

MARCILENE MOREIRA DONADONI

**UMA LEITURA DE *O FAZEDOR DE
VELHOS*, DE RODRIGO LACERDA**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE MATO GROSSO DO SUL
CAMPUS DE TRÊS LAGOAS
MESTRADO EM LETRAS
TRÊS LAGOAS - MS
2016**

MARCILENE MOREIRA DONADONI

**UMA LEITURA DE *O FAZEDOR DE
VELHOS*, DE RODRIGO LACERDA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (Área de Concentração: Estudos Literários) do *Campus* de Três Lagoas da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS, como requisito final para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientador: Prof. Dr. José Batista de Sales

**TRÊS LAGOAS – MS
2016**

MARCILENE MOREIRA DONADONI

**UMA LEITURA DE *O FAZEDOR DE VELHOS*,
DE RODRIGO LACERDA**

COMISSÃO JULGADORA

Prof. Dr. José Batista de Sales (UFMS)

(Presidente e Orientador).....

Prof. Dr. Rauer Ribeiro Rodrigues (UFMS)

(Titular).....

Prof. Dr. João Luís Cardoso Tápias Ceccantini (UNESP)

(Titular).....

Prof.^a Dr.^a. Kelcilene Grácia Rodrigues (UFMS)

(Suplente).....

Três Lagoas, 01 de abril de 2016

A Marcilio Donadoni, meu primeiro e eterno mestre. Por sua dedicação e apoio desde as minhas primeiras letras rabiscadas. Pai, você me ensinou a remover todas as pedras e plantar flores em meu caminho.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, a minha família, meu pai Marcilio Donadoni (*in memoriam*) e minha mãe, Joana Moreira de Souza Donadoni. Aos meus filhos Alexssander e Andressa, que me incentivaram e foram sempre compreensivos com a minha ausência.

Ao meu orientador, Professor José Batista de Sales, um grande mestre e amigo, que me proporcionou inúmeras oportunidades de aprendizado.

À amiga Laura Akemi Massunari, cuja leitura e revisão contribuíram para iluminar essa dissertação.

Aos meus professores da graduação e do mestrado, Kelcilene Grácia-Rodrigues, Everton Correa, Antônio Rodrigues Belon, Ricardo Magalhães Bulhões, Clara Ornellas, Rosana Cristina Zanelatto e Wagner Corsino Enedino, por ampliarem e refinarem meu amor pela literatura.

Ao professor Rauer Ribeiro Rodrigues, cuja pontual leitura para minha qualificação enriqueceu meu texto e contribuiu para minha formação.

Ao escritor Rodrigo Lacerda, por sua disponibilidade e colaboração ao abrir as portas de sua casa, em São Paulo, e me conceder uma agradável entrevista.

À Capes, pelo financiamento da pesquisa, que possibilitou desenvolver este trabalho com toda minha dedicação.

Agradeço, também, ao marido e amigo Luiz Fernando Marques dos Santos, que soube me elogiar e me criticar nos momentos oportunos, incentivando-me a ingressar no mestrado e a concluir mais um degrau importante em minha formação.

A literatura é uma válvula de escape para essa sensação terrível de que não só a vida é muito estreita como, a cada opção que você toma, ela se estreita ainda mais.

Rodrigo Lacerda

RESUMO

DONADONI, Marcilene Moreira. *Uma leitura de O Fazedor de Velhos, de Rodrigo Lacerda*. Três Lagoas: Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 146 p., 2016. (Dissertação de Mestrado).

O objetivo principal desta dissertação é analisar a estrutura do romance juvenil *O Fazedor de Velhos* (2008), de Rodrigo Lacerda. (1969 -). Na pesquisa, foram analisados os elementos estruturais da narrativa, como as configurações de personagem, tempo, espaço e narrador. Acreditamos que as personagens lacerdianas, foco deste trabalho, configuram-se por meio da manifestação da intertextualidade na diegese. Deste modo, o livro, a literatura e o romance de formação auxiliam a compreender esse processo de configuração. Como objetivo secundário, elaboramos a fortuna crítica do autor, a partir de comentários de sua produção e da catalogação de críticas e notícias de jornais das principais mídias brasileiras.

Palavras-chave: Literatura juvenil brasileira. Fortuna crítica. Estrutura narrativa. Rodrigo Lacerda.

ABSTRACT

DONADONI, Marcilene Moreira. A reading of *O Fazedor de Velhos*, of Rodrigo Lacerda. Três Lagoas: Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 146 p., 2016. (Masters Dissertation).

The main purpose of this dissertation is analyze the structure of the young adult romance *O Fazedor de Velhos* (2008), de Rodrigo Lacerda (1969 -). The structural elements of the narrative as configuration of the character, time, space and narrator will be analyzed for the development of the study. We believe that the characters of Lacerda, focus of this work, are configured through the manifestation of intertextuality in diegesis, thus book, literature and novel of education help to understand this configuration process. We elaborate the author's critical fortune from the comments of his production and cataloging of critical news of magazines and newspapers of the main Brazilian media, as secondary purpose.

Keywords: Brazilian young adult literature. Fortuna critical. Narrative structures. Rodrigo Lacerda.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
CAPÍTULO I: RODRIGO LACERDA: ESTILOS QUE SE FUNDEM ENTRE A VIDA E A OBRA.....	13
1.1. A mão que segura a pena: na veia pulsante de Rodrigo Lacerda.....	13
1.2. Busca ou negação de um estilo? As obras comentadas de Lacerda.....	15
1.2.1. <i>O Mistério do Leão Rampante</i>	17
1.2.2. <i>A Dinâmica das Larvas</i>	19
1.2.3. <i>Vista do Rio</i>	21
1.2.4. <i>O Fazedor de Velhos</i>	23
1.2.5. <i>Outra vida</i>	26
1.2.6. <i>A República das Abelhas</i>	29
1.2.7. <i>Hamlet ou Amleto?</i>	31
1.3. Uma oficina de experimentações: um Lacerda de poucas páginas.....	33
1.4. Dividindo o pão literário: o débito com os mestres da literatura estrangeira.....	35
1.5. Fortuna crítica.....	37
CAPÍTULO II: OS ELEMENTOS DA NARRATIVA: UM OLHAR PARA AS PERSONAGENS LACERDIANAS.....	40
2.1. Para velhos e jovens: a narrativa e seu enredo.....	40
2.2. Uma ampulheta chamada livro.....	41
2.3. Dentro dos espaços existem outros espaços.....	44
2.3.1. O transitar entre os espaços do jovem Pedro.....	45
2.3.2. O espaço sagrado da intimidade e do saber (literário) do mestre.....	48
2.3.3. Colocando o cientificismo na gaveta: o espaço do amor.....	51
2.4. A configuração modelar e os anseios das personagens lacerdianas.....	53
2.4.1. Pedro, um herói em formação.....	54
2.4.2. Um mestre, um homem: o professor Carlos Nabuco.....	60
2.4.3. Mayumi: um amor literário.....	64
2.4.4. Os mestres da vida e do cotidiano: as personagens secundárias.....	66
2.4.5. Muito além de um simples triângulo amoroso.....	68
2.5. Entre a personagem e o narrador, existe um Pedro.....	70
2.5.1. A tênue fronteira entre a tríade autor, narrador e personagem.....	75
2.6. Só as metáforas exprimem a confusão antitética e os paradoxos do coração.....	77
CAPÍTULO III: LEITURAS QUE ECOAM.....	80
3.1. A presença de outros textos literários em <i>O Fazedor de Velhos</i>	80
3.2. Velhos livros, novos espaços.....	81
3.2.1. Abrindo os livros dentro do livro.....	84
3.3. O crescer com os livros: as fases de leitura de Pedro.....	93
3.4. Um narrador-leitor: em busca de novos leitores.....	100

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	104
REFERÊNCIAS.....	107
APÊNDICE.....	112
Entrevista com Rodrigo Lacerda.....	113
Tabela 1 - <i>O Mistério do Leão Rampante</i>	120
Tabela 2 - <i>A Dinâmica das Larvas</i>	120
Tabela 3 - <i>Vista do Rio</i>	120
Tabela 4 - <i>O Fazedor de Velhos</i>	121
Tabela 5 - <i>Outra Vida</i>	123
Tabela 6 - <i>A República das Abelhas</i>	124
Tabela 7 - <i>Hamlet ou Amleto?</i>	124
Tabela 8 - Contos.....	125
Tabela 9 - Traduções.....	126
Tabela 10 - Biografia.....	127
Tabela 11 - Quantidades de Publicações por Categoria.....	128
ANEXOS.....	129
Cronologia Rodrigo Lacerda: 1969 – 2007.....	130
Outras Produções de Rodrigo Lacerda.....	132
Polinização.....	134
Política.....	137
MEMORIAL.....	144

INTRODUÇÃO

No atual cenário da literatura brasileira contemporânea, produzir, ou melhor, escrever variados textos tornou-se uma tarefa comum. Denomina-se “escritor” aquele que publica e/ou divulga seus materiais nas mídias virtuais. Desse modo, o leitor anseia, arduamente, por conquistar o *status* de escritor, mesmo antes de se configurar como um leitor literário ou um leitor crítico.

Coube aos mestres deste tempo, assim também como já coube aos de outrora, resgatar o texto empurrado para debaixo do tapete, guardado na gaveta ou trancafiado no baú empoeirado. Não pretendemos afirmar que estes textos estão mortos, pois eles continuam sendo lidos, no entanto, mais pelos acadêmicos e menos pela sociedade.

Com intuito de alterar essa concepção de uma sociedade não leitora, entra em cena o escritor-professor. É aquele que, antes de compartilhar seus textos, os filtra – a partir de um amplo horizonte de leitura de textos literários, de vários períodos e nacionalidades; ou devido à formação acadêmica especializada, como o curso de Letras, por meio do estudo de correntes e estruturas críticas – e, antes de qualquer publicação, realiza sistemáticas revisões, seja por meio de seu próprio olhar ou o de outros críticos e editores.

Podemos incluir o escritor Rodrigo Lacerda na categoria de escritor-professor, uma vez que, ao escrever, inclui em suas obras recortes de outros textos lidos e explorados por ele, transportando para a diegese autores e obras que enriquecem a busca pelo conhecimento. Em seu romance *O Fazedor de Velhos* (2008), mergulhamos em textos literários, clássicos ou não; a prosa e a poesia passeiam pela narrativa e nos conduzem a vários mundos que nos seduzem.

Ao configurar a narrativa *in ultimas res*, Lacerda utiliza recursos como a expressão do tempo interior da personagem, que evoca não só os acontecimentos do passado, mas os sentimentos e as sensações que essas passagens trazem, buscando recuperar suas experiências por meio das lembranças de forma a presentificá-las.

Num presente que reinventa o passado e projeta o futuro, surge um processo de amadurecimento intelectual e emocional, no qual a personagem-narrador, por meio da memória, evoca suas lembranças e relata sua jornada da infância à maturidade.

O propósito desta dissertação é iniciar um percurso da fortuna crítica de Rodrigo Lacerda e realizar uma leitura de *O Fazedor de Velhos*, explorando a estrutura narrativa, a intertextualidade e a configuração das personagens.

A dissertação está dividida em três capítulos. O primeiro, “Rodrigo Lacerda: estilos que se fundem entre a vida e a obra”, apresenta vida e obra do escritor, intercaladas com entrevistas das principais mídias brasileiras, assim como comentários críticos acerca de seus livros (alguns já traduzidos) e suas premiações literárias, bem como traduções suas de autores por ele considerados “grandes mestres da literatura”.

Em “Os elementos da narrativa: um olhar para as personagens lacerdianas”, realizamos uma leitura estrutural dos elementos da narrativa juvenil *O Fazedor de Velhos*, destacando as configurações de tempo, espaço, narrador e personagens, assim como as figuras de linguagem que enriquecem o texto.

No último capítulo, “As leituras que ecoam”, priorizamos uma leitura complementar da categoria do espaço narrativo, no qual os micro e macro espaços se fundem a partir de um elemento comum, o livro literário. Assim, por meio de um exercício intertextual, destacamos e comentamos a presença de textos literários que são inseridos e lidos por Lacerda e seu narrador em *O Fazedor de Velhos*.

CAPÍTULO I: RODRIGO LACERDA: ESTILOS QUE SE FUNDEM ENTRE A VIDA E A OBRA

Neste capítulo, apresentamos a vida e a obra de Rodrigo Lacerda, intercaladas com entrevistas das principais mídias brasileiras, assim como comentários críticos acerca de sua produção e suas premiações literárias.

1.1 A mão que segura a pena: na veia pulsante de Rodrigo Lacerda

Rodrigo Lacerda nasceu em 23 de março de 1969, na zona sul do Rio de Janeiro, onde morou até a adolescência. O avô paterno, Carlos Lacerda, foi jornalista, governador do antigo Estado da Guanabara e criador da editora Nova Fronteira; pelo lado materno, é neto de Flexa Ribeiro, historiador da arte e educador que fundou um colégio, ainda hoje sob os cuidados da família.

Filho de Sebastião Lacerda, fundador da editora Nova Aguilar, passou toda a infância rodeado por livros. A mãe, Vera Maria Flexa Ribeiro, lia poemas aos filhos (Rodrigo e a irmã, Maria Isabel Lacerda); poetas como Gonçalves Dias, Drummond, Fernando Pessoa marcaram sua infância. Por meio do pai, inicia seu contato com a prosa e com o mundo editorial.

Segundo Lacerda, o meio familiar não o teria influenciado a seguir a carreira literária; porém, como não se inspirar diante de uma família com tamanha formação cultural e intelectual? Mesmo que implicitamente, existiriam reflexos das referências familiares em algum ponto da vida ou da obra, do homem e do escritor. Estaria sua literatura sujeita a tais influências? Ainda que a resposta seja “sim”, o berço não explicaria, por si só, o talento e a qualidade das suas obras; essas são questões que caberá à literatura responder quando nos depararmos com a leitura de *O Fazedor de Velhos*.

Aos 16 anos, começou a trabalhar na editora do pai como assistente de pesquisa de um velho professor, Antônio Carlos do Amaral Azevedo, que lecionara a seus pais no ginásio – e cujo projeto era escrever o dicionário *Nomes, termos e instituições históricas*, lançado em 1990 pela editora Nova Fronteira.

Quando criança, considerava o universo dos escritores um mundo à parte, inalcançável, formado por gigantes ou pessoas superdotadas que vagam por aí. No

momento em que passa a frequentar “a cozinha” da editora, para revisar o dicionário, estabelece contato com editores e escritores; para ele, essa proximidade “humaniza a figura do escritor” e o fez perder o medo – primeiro passo para arriscar-se e escrever seus primeiros poemas e o primeiro capítulo de um romance que não levou adiante.

Por falta de melhor opção e para obter cultura geral, segundo ele próprio, ingressa no curso de História na Pontifícia Universidade Católica (PUC/RJ) em 1987. Em 1991, muda-se para São Paulo e transfere-se para a Universidade de São Paulo (USP). Ao concluir a graduação, inicia o mestrado, também na área de História. No entanto, ao se descobrir como escritor, abandona o curso e ingressa, na mesma instituição, no mestrado em Letras. Em 2005, defende o doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada com a tese *João Antônio: uma biografia literária*.

Lacerda trabalhou como assistente editorial na Editora Nova Aguilar, em 1989; no ano seguinte, na Nova Fronteira, atuou como gerente editorial. Com a mudança para São Paulo, passou a coordenar uma linha de coedições entre a Nova Fronteira e a Edusp, onde foi editor assistente. Trabalhou, também, como assessor político no governo de Mario Covas no estado de São Paulo.

Em 2000, trabalhou na Cosac & Naify, editora em que ajudou a definir políticas editoriais na área de literatura brasileira, coordenando a reedição das obras do escritor João Antônio. Na editora Mameluco Produções e Duetto, editou a coleção *Deuses da Mitologia*.

Biólogo e chargista frustrado, atualmente escritor, professor, tradutor e editor, assim se define Rodrigo Lacerda em relação à carreira; para completar sua trajetória profissional, atua, ainda, como crítico literário – atividades que, nem sempre, se harmonizaram facilmente, conforme declara em entrevista a Wilame Prado, publicada no *Diário de Maringá* em 14 de agosto de 2013:

Já houve um tempo em que eu tinha uma relação de amor e ódio com outras atividades além da literária, sobretudo com minha atividade como editor...Vivo do que ganho como editor, e portanto essa é minha atividade cotidiana, mais regular que a literatura até. Trabalho na editora Zahar, onde encontrei o ambiente de trabalho ideal, cheio de amizade, transparência, respeito e admiração mútua. Custou, mas encontrei uma editora onde estou totalmente feliz...só na Zahar a química foi perfeita.

Para Rodrigo Lacerda, os fatores determinantes da decisão de se tornar um escritor não foram o fato de ter nascido num meio familiar e cultural literário ou de ter

trabalhado em editoras. Como declarou o escritor a Prado: “[...] Os elementos determinantes, que realmente plantaram em mim, lá pelos 13/14 anos, o desejo de ser escritor, foram: 1) a timidez e a dificuldade de arrumar uma namorada; 2) o medo de morrer e não deixar nada para trás [...]”. Ele revela, ainda, como alguns escritores transformaram sua vida:

Mas às vezes certos escritores te pegam num momento da vida em que a obra deles realmente transforma sua percepção da vida, sua visão de mundo. Não só pelo mérito literário deles, mas por um momento de vida seu. É uma conjunção cósmica, quase. E nesse plano, realmente, Eça, João Ubaldo, Shakespeare e Faulkner são, para mim, os escritores fundamentais. Eça e João Ubaldo me ensinaram a rir da minha desgraça, o Shakespeare, a lutar para sair da condição de desgraçado, e o Faulkner me ensinou que todo mundo é irremediavelmente desgraçado, o que não resolveu meu problema, mas me deu a sensação de não estar sozinho, o que já foi um adiantamento considerável.

Outro elemento fundamental para compreender a vida e a obra de Lacerda é a música clássica, especialmente a ópera. Na infância, um de seus passatempos culturais era frequentar a ópera com o pai; nomes como Verdi, Bach, Beethoven e Mozart povoam sua intimidade e, segundo o escritor¹, estão presentes como pano de fundo durante seu processo de escrita, o que, talvez, motive tais presenças em suas narrativas.

1.2 Busca ou negação de um estilo? As obras comentadas de Lacerda

Atualmente, Lacerda possui sete romances publicados: *O Mistério do Leão Rampante* (1995); *A Dinâmica das Larvas* (1996); *Vista do Rio* (2004); *O Fazedor de Velhos* (2008); *Outra vida* (2009); *A República das Abelhas* (2013) e *Hamlet ou Amleto?* (2015). Como contista, publicou os livros *Fábulas para o Ano 2000* (1998), *Tripé* (1999) e contos em revistas e jornais – *Política* (2011) e *Estante nova* (2004). Lacerda também se aventurou no gênero poético, com *A fantástica arte de conviver com animais* (2005).

¹ LACERDA, Rodrigo. Uma conversa entre o autor e Manuel da Costa Pinto sobre sua obra e seu gosto musical representado aqui em peças de Verdi, Beethoven e Bach. Entrevista a Manuel da Costa Pinto. *Rádio Cultura FM*, 26 jun. 2012. Disponível em: <<http://culturafm.cmais.com.br/entrelinhas-fm/rodrigo-lacerda>>. Acesso em: 16 out. 2014.

O escritor participa das seguintes antologias: *A paixão pelos livros* (Casa da Palavra, 2004); *Os cem menores contos brasileiros do século*, organizada por Marcelino Freire (Ateliê Editorial, 2004); *Ficções: Geração Linguagem* (Editora Lazuli, 2004); *Aquela canção: 12 contos para 12 músicas* (Editora Publifolha, 2005); *Rio literário: um guia apaixonado da cidade do Rio de Janeiro*, organizada por Beatriz Rezende (Casa da Palavra, 2005); e *35 segredos para chegar a lugar nenhum: Literatura de baixo-ajuda*, organizada por Ivana Arruda Leite (Editora Bertrand Brasil, 2006).

Rodrigo Lacerda destaca-se por destoar do cenário da literatura brasileira de 1990 (cuja temática volta-se para questões da violência urbana), ao explorar temas como uma trama burlesca transcorrida na Inglaterra do século XXII, um tom de farsa para abordar o mercado editorial brasileiro e ao oferecer uma dolorosa reflexão sobre vidas que descarrilham, surpreendendo o leitor.

Segundo Antonio Candido, um escritor:

[...] numa determinada sociedade, é não apenas o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade (que o delimita e especifica entre todos), mas alguém desempenhando um papel social, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores. A matéria e a forma da sua obra dependerão em parte da tensão entre as veleidades profundas e a consonância ao meio, caracterizando um diálogo mais ou menos vivo entre criador e público (CANDIDO, 2006, p. 83-4).

Candido descreve a relevância do papel social de um escritor, reconhecimento que concedemos a Lacerda por proporcionar ao seu público uma empatia e permitir que este se visse, de certa forma, representado numa literatura tão bem elaborada e diversificada – sem engessar-se em um estilo, surpreendendo com o conteúdo e a forma de suas obras, inovando a cada livro, pois para Lacerda “[...] tem escritores, que acho que é o meu caso, que a cada livro tem que se reinventar de novo como narrador[...].” (LACERDA, 2010)².

² LACERDA, Rodrigo. Jogos de Ideias Entrevista a Claudinei Ferreira. 6. ed. Fórum de Letras. Ouro Preto - MG, nov. 2010. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=j-FpBEqlwrM>>. Acesso em: 14 ago. 2014.

1.2.1 *O Mistério do Leão Rampante*

Em 1995, Rodrigo Lacerda publica o seu primeiro romance, *O Mistério do Leão Rampante* (Ateliê Editorial, 156 páginas). De forma muito bem elaborada, repleta de leveza, de ironia sutil e sem discurso moralizante ou cansativo, critica a atual sociedade machista.

[...] Seja lá o que te impedia de amar, acabou, e acabou não graças a Burbage ou a mim, ou mesmo ao brasão e ao Rei. Acabou porque tu quiseste que acabasse, porque lutaste para reconquistar tua felicidade. A vida é um palco, minha cara, e não adianta o Autor Supremo determinar as falas, se os atores não subirem nele e as pronunciarem em alto e bom som, com convicção e verossimilhança. Cristaliza teus objetivos em tua mente e luta por eles. Aproveita as oportunidades. Vive e sê feliz! Adeus! (LACERDA, 2005, p. 87).

Valfredo Margarelon é o narrador em primeira pessoa, primo de Maria – uma jovem inglesa do século XVII que recorre, juntamente com a família, aos mais diversos tratamentos (com médicos da corte, padres exorcistas, curandeiras e todos os tipos de charlatães, bem-intencionados ou não) para livrar-se de um feitiço que a impede de se relacionar sexualmente com o marido. Ela encontra a solução ao conhecer o “poder curativo do teatro” e se relacionar sexualmente com Shakespeare, vestido de Rei Henrique V. Maria muda completamente: de mulher frágil e submissa, torna-se cheia de atitudes e opinião própria, tomando decisões e comandando a própria vida. “Com o tempo, Maria se consolidou como sucessora da mãe na liderança da família, ainda mais decidida e bela que sua digníssima progenitora” (LACERDA, 2005, p. 89).

No mesmo ano da publicação, ganhou o troféu Caixa Econômica Federal de Autor Revelação; premiado com o Jabuti de 1996 e o Certas Palavras de Melhor Romance, seu reconhecimento não se limitou ao território nacional, pois foi traduzido para o inglês e para o italiano em 1999, com o título *William & Mary*.

João Ubaldo, na apresentação do livro, relata que alguém havia pedido que ele fizesse uma recomendação ao trabalho de Lacerda, a qual ele considerou desnecessária, por não estar “[...] acrescentando nada a um talento pronto, feito acabado e burilado na comovente erudição de quem, para mim saído dos cueiros, é um escritor de verdade” (LACERDA, 1995, p.10).

A edição de 1995 de *O Mistério do Leão Rampante* traz apresentação de João Ubaldo Ribeiro; a de 2005 recebe, também, a de João Antônio, ambos amigos pessoais de Lacerda, que declara tê-los conhecido na “cozinha editorial”. João Antônio, em sua apresentação com o título “Um sedutor na arte de narrar”, declara que:

[...] Rodrigo Lacerda opera e acaba realizando um texto saboroso, desenvolvido com um talento de quem é “inarredável” escritor, narrador nato, dono de um bom humor permanente e de um traço de picardia, somado a um gosto aceso, lúdico pelo ato de escrever. Mas um talento ajuizado, também. Entre outras coisas um amor, um respeito pela linguagem levada pelo Alfredo Margarelon, narrador imaginário desta novela. (2005, p. 12).

Plínio Martins Filho, editor da Ateliê Editorial, revela na quarta capa da edição de 2005 ter perdido o medo e criado a editora apenas para ter o prazer de lançar Rodrigo Lacerda e *O Mistério do Leão Rampante* pois, para ele, há livros que mudam a vida das pessoas: “Publiquei um bom livro e um bom autor”.

Ao ser entrevistado sobre seu primeiro romance, Lacerda comenta suas influências e destaca as conclusões que alcançou ao escrevê-lo. Seu discurso revela o nascimento de um novo autor que, mesmo um tanto tímido, demonstrou habilidade necessária para brincar com a linguagem durante seu processo de criação, sem se desvincular, porém, da estrutura tradicional que confere o molde à sua literatura.

Meu primeiro livro, *O Mistério do Leão Rampante*, é uma colagem do João Ubaldo. Na hora, enquanto estava escrevendo, não tinha consciência disso. Os meus modelos ali, por incrível que pareça, eram a minha ópera preferida, *Don Giovanni*, do Mozart — que também mescla drama e humor, tem uma tragédia e tem cenas muito humorísticas, personagens tipicamente humorísticos —, e não me lembro mais qual era a outra influência, talvez fosse o próprio João Ubaldo. E ao escrever *O Mistério do Leão Rampante*, eu queria isto: brincar com uma linguagem erudita com humor. [...] Mas o verdadeiro pontapé inicial do livro foi um curso de pós-graduação que tratava sobre as fronteiras entre literatura e História. A tese da professora era a seguinte: que ciência maluca é essa que se você pega um historiador católico, o Brasil Colônia é uma coisa; se é um historiador marxista, o Brasil Colônia é outro; se é um historiador do imaginário, é uma terceira; e assim por diante. Então, o que há de ciência aí, se na verdade a História é também a construção de um discurso? Ao folhear um arquivo, você vai selecionar dez documentos para usar na sua tese de historiador. Mas por que aqueles dez documentos, e não outros? Quer dizer, há uma série de aportes subjetivos que determinam para que lado aquela “ciência” vai. Então, isso aproxima a História da literatura, com a diferença de que a literatura é assumidamente

ficcional, e a História é envergonhadamente ficcional. Esse era o tema do curso, e eu ia escrever uma tese sobre Shakespeare, por causa da minha paixão na época. E o exercício do fim do curso foi transformar a nossa tese em um conto. Eu não consegui escrever um conto e escrevi uma pequena novela, *O Mistério do Leão Rampante*, que é sobre como Shakespeare é um autor que nos leva a olhar para dentro de nós mesmos e ver o quanto temos de mau e de bom misturados. [...] E tudo isso se junta n' *O Mistério do Leão Rampante*: a questão da linguagem, a questão das fronteiras entre literatura e história e o meu amor por essa nova ética que aprendi com Shakespeare³.

A paixão de Lacerda pela literatura rompe as páginas de seu primeiro romance e transparece em suas declarações, provocando curiosidade a respeito de sua obra, para a qual as críticas contribuem.

1.2.2 A Dinâmica das Larvas

O segundo romance de Lacerda, *A Dinâmica das Larvas*, definido como gênero comédia trágico-farsesca, foi publicado em 1996 (Editora Nova Fronteira, 180 páginas). Voltado ao universo editorial, o escritor mergulha em questões polêmicas ao expor a manipulação do mercado literário brasileiro e questionar os valores da alta e da baixa literatura; no posfácio, declara: “Quero deixar bem claro, antes de terminar, que não tive a intenção de fazer deste livro uma denúncia das mazelas de determinado ramo de trabalho” (LACERDA, 1996, p. 175).

Há, na narrativa, uma dinâmica das máscaras (que caem), o que, para ele, está próximo do gênero de uma novela. No posfácio, encarrega-se de esclarecer ao leitor que “menos do que numa farsa propriamente dita, minha busca pela forma fixa acabou desaguando numa comédia-farsesca, categoria consagrada no século XIX, que engloba alguns dos elementos constitutivos da farsa, porém, cuja comicidade é mais contida [...] une elementos realistas a farsescos/caricatos” (LACERDA, 1996, p. 170-71).

A narrativa gira em torno de quatro personagens. Miriam é a principal organizadora do concurso de literatura promovido pela Casa do Livro, da qual é funcionária; seu marido, o professor doutor e editor universitário Carlos Vasconcelos, cansou da literatura clássica e quer ter sua própria editora para publicar o que acredita ser a literatura de massa e/ou mercadológica, visando ao lucro.

³ LACERDA, Rodrigo. Rodrigo Lacerda. Entrevista a Luís Henrique Pellanda. *Revista Rascunho*. Curitiba – PR. out. 2012. Disponível em: <<http://rascunho.com.br/rodrigo-lacerda/>>. Acesso em: 20 out. 2014.

“Que estranha patologia será essa, que me faz gostar tanto da baixa literatura? Que diabo me atrai naquilo que durante décadas eu considerei uma produção cultural de segunda classe?”, perguntava-se o professor. Este era mais um enigma, que em rodopios confundia sua cabeça atormentada. Em destaque do seu rol de idiosincrasias, o professor acalentava o secretíssimo projeto de abrir uma editora inteirinha só para ele. Apenas com a liberdade da empresa privada, livre de amarras processuais e conselheiros [...] (LACERDA, 1996, p. 18).

Há, ainda, o professor zoólogo Abdias Lobato, com sua tese “Estrutura e dinâmica de uma população de larvas de *Myrmeleon uniformis*” e sua intenção de publicá-la; e o fracassado e falido editor de literatura, José Fonseca. Todos querem o prêmio para realizar seus sonhos e mudar de vida.

- Como não, meu caro? É o conjunto que faz a maravilha, analise estas larvas pelo quadro geral de suas características! Aí está a grande novidade de meu trabalho, a visão de conjunto. A complementariedade que existe entre a morfologia, o modo de vida e a organização social destes animais, faz deles uma obra-prima da natureza. E se pensarmos, como se tudo isso não bastasse, na maravilhosa transformação por que passam, largando uma condição morfológica e uma organização social idealmente adequada a suas necessidades, para atingir outro ponto de harmonia absoluta entre forma e função, e sem dor, sem questionamentos, da perfeição larval à perfeição adulta, sem maiores dificuldades, apenas obedecendo ao fluxo da natureza, se levarmos tudo isto em conta, não podemos deixar de maravilhar-nos com este portento da natureza. (LACERDA, 1996, p. 35).

A sessão de autógrafos que seria realizada em 8 de setembro de 1996, na Livraria da Vila, foi divulgada em uma pequena nota de cinco linhas pelo jornal *Folha de S. Paulo*, três dias antes. Havia, ainda, um longo percurso para conquistar o espaço no centro das páginas dedicadas aos célebres da literatura.

Uma das poucas críticas ao livro data de 7 de setembro de 1996, escrita por Rubens Figueiredo e publicada no segundo caderno do jornal *O Estado de S. Paulo*; no texto, o jornalista aponta o talento de Rodrigo Lacerda, sua habilidade em tratar o humor sem perder a leveza e classifica suas obras como algo mais que mero entretenimento literário – porém, considera desnecessário o posfácio do livro.

Não há dúvida de que *A Dinâmica das Larvas* é um livro muito bem construído. Sua estrutura abrangendo toda a ação em uma única noite,

lembra uma peça de teatro [...] O livro se encerra com um posfácio interessante em que o autor comenta o próprio romance e aponta em que se inspirou para escrever. Mas não estou seguro de que tenha sido uma boa ideia. Creio que um autor deva se justificar no próprio texto do seu livro. Orientar o leitor é subestimá-lo e, ao mesmo tempo, arrogar para o escritor uma onipotência que ele não possui, no tocante a interpretação da sua obra.

Figueiredo pode ter se precipitado ao fazer a crítica, pois é nessa linha de aproximação com o leitor que a literatura de Lacerda se desenvolve – como poderemos confirmar na leitura de suas próximas obras, *O Fazedor de Velhos* e *Hamlet ou Amleto?*. No entanto, deixa-nos uma pista de um possível elemento que será comum à obra do escritor: a aproximação com a estrutura dramática.

Rodrigo Lacerda não considera *A Dinâmica das Larvas* como um de seus melhores livros; como todo escritor, aprende e se renova a cada obra: “[...] Mas com o *Dinâmica das larvas* começou a minha vertiginosa e precoce decadência, [...] não só não ganhou prêmio nenhum como teve uma crítica mais dividida. [...]. Então, fiquei experimentando – outros gêneros, outros registros, outras linguagens[...]”⁴. (LACERDA, 2012). O autor acredita que as críticas são, sempre, mais verdadeiras que os elogios.

1.2.3 *Vista do Rio*

Publicado em 2004, o romance *Vista do Rio* (Editora Cosac & Naify, 200 páginas) relata a história de dois garotos, Marco Aurélio e Virgílio – melhores amigos que moram no Rio de Janeiro, no edifício Estrela de Ipanema, marco da arquitetura modernista carioca. “O Estrela de Ipanema era bem mais que um projeto de arquitetura, concebido sobre uma prancheta, com lapiseira, borracha, régua, esquadro e papel vegetal; era mais até que um simples corpo no espaço. Um sonho para o país. O futuro prometido” (LACERDA, 2004, p. 46).

Na adolescência, ambos se envolvem com drogas, cigarros e bebidas. Virgílio descobre ser bissexual e é infectado pelo vírus da AIDS; na juventude, decide seguir a carreira de ator, e Marco Aurélio a de escritor. No decorrer da vida, eles se afastam e se reencontram quando Virgílio definha no hospital. A narrativa revela desejos e planos

⁴ LACERDA, Rodrigo. Rodrigo Lacerda. Entrevista a Luís Henrique Pellanda. *Revista Rascunho*. Curitiba – PR, out. 2012. Disponível em: <<http://rascunho.com.br/rodrigo-lacerda/>>. Acesso em: 20 out. 2014.

destruídos pelas frustrações e dificuldades da vida, e mostra como uma cidade contraditória, maltratada e desumana contribui para a deterioração desses sonhos.

Nada faz tão mal às ideias quanto as ideologias. Mas nunca são mortais. Já o ataque inverso é fatal. A moderna arquitetura, trinta anos depois, havia falhado de maneira constrangedora. A desvalorização contínua da moeda era prova disso, a corrupção no meio político, a miséria, a escalada da violência, o marasmo irresponsável da nação, o avanço da nova epidemia mundial, a morte apesar de tanto progresso, que humilhava a comunidade científica. (LACERDA, 2004, p. 132-33).

Com uma repercussão menor que as primeiras obras do autor, *Vista do Rio* torna-se finalista dos prêmios Passo Fundo Zaffari & Bourbon, Portugal Telecom e Jabuti. No entanto, não se restringiu ao território nacional, e foi traduzido e publicado na Alemanha, em 2013, pela Verlag Klaus Wagenbach.

A barriga se contorceu, a boca se abriu, um jato quente e azedo pulou para fora, me fazendo tremer com força. Minha alma saiu vomitada, junto com a minha infância, com a rejeição da minha mãe e a distância do meu pai, junto com a bebida, com a perna do mendigo, a maconha e a porra da poesia, alma esguichada para todo lado, junto com a inveja de Virgílio, e o medo, junto com a História, a vergonha, a carne moída do beija-flor, a curra do filho da empregada e o veneno daquela rampa. (LACERDA, 2004, p. 198-99).

Lacerda relata, em entrevista a Rogério Pereira para a revista Rascunho, em setembro de 2009, que o texto foi resultado de um elaborado processo envolvendo diversos experimentos com a linguagem: “Esse resultaria no meu primeiro romance, *Vista do Rio* (2004). De tom geral mais dramático, ele tem uma linguagem avessa à ondulação barroca: as frases são mais curtas e menos musicais, a pontuação dirige mais de perto à leitura, o narrador é um sujeito extremamente contido” (LACERDA, 2009). O romance retoma o anseio de Lacerda pelo contínuo processo de busca e/ou criação de um estilo individual, que começou com a publicação do livro *Tripé*, em 1999.

Possivelmente, uma referência aos contrastes pelos quais a narrativa se norteia – a beleza opondo-se ao grotesco e à violência – ajuda a compor o título da reportagem “A simetria imperfeita”, de Wander Melo Miranda, publicada em um especial para a *Folha de S. Paulo*, em 29 de fevereiro de 2004 em que, além de comentar o texto, o jornalista destaca a habilidade de Lacerda.

O novo romance de Rodrigo Lacerda é desconcertante desde a capa: a imagem de um “vírus HIV brotando de um linfócito” confunde-se com o título “Vista do Rio” [...] Nem alegoria, nem representação hiperrealista, a superposição de ambas as perspectivas é responsável pela originalidade da narrativa, que gira em torno do edifício Estrela de Ipanema. [...] Dessa forma, após a estreia auspiciosa de “*O Mistério do Leão Rampante* (1995) e da experiência de “*A Dinâmica das Larvas*” (1996), Rodrigo Lacerda alcança o nível dos realizadores que efetivamente contam e se afirma como um dos talentos da jovem literatura feita no Brasil.

A temática da obra relaciona-se a assuntos do cotidiano, ainda considerados banais – juventude, drogas, sexo, problemas familiares e sociais –; porém, acreditamos que seu diferencial se manifesta na forma como Lacerda aborda os temas e os transforma em literatura, ao proporcionar uma reflexão sobre este panorama histórico-social brasileiro esquecido e/ou abafado. Infelizmente, a falta de percepção do que representaria a complexidade do “caótico” cotidiano relatado pode ter interferido para a compreensão e aceitação da obra, quando comparada aos outros livros de Lacerda.

1.2.4 O Fazedor de Velhos

Em 2008, Rodrigo Lacerda publica seu primeiro romance juvenil – *O Fazedor de Velhos* (Cosac & Naify, 136 páginas), com ilustrações de Adrienne Gallinari. Em síntese, o narrador-protagonista, Pedro, relata seu amadurecimento (intelectual e emocional) após enfrentar um momento de confusão na escolha pelo curso de graduação em História.

Nesse cenário angustiante, diante de conflitos pessoais e interiores – os quais a maior parte dos jovens enfrenta, especialmente os dilemas e medos em relação ao futuro –, Pedro conhece o ex-professor e historiador Nabuco, que o apresenta ao universo literário. Após a leitura de *Rei Lear*, o professor passa a ser o mestre do jovem e propõe que Pedro realize determinadas tarefas, com a intenção de fazer um diagnóstico sobre sua vocação; Nabuco proporciona um importante momento de reflexão e identificação a partir do texto literário.

Além do enredo meta-literário, a narrativa desenvolve-se a partir de decepções e idealizações românticas, especialmente quando Pedro conhece e se apaixona por Mayumi (afilhada de Nabuco); estabelece-se um confronto entre o amor romântico e o

cientificismo, deixando um amplo espaço para o narrador questionar os valores dos relacionamentos modernos.

Desse modo, podemos classificar a narrativa, segundo Massaud Moisés (2004, p. 56), como um romance de formação, ou *bildungsroman*, pois “[...] gira em torno das experiências que sofrem as personagens durante os anos de formação ou educação, rumo à maturidade [...]”. É relevante considerar em *O Fazedor de Velhos* a capacidade de o protagonista despertar (em si e nos outros) a ternura e o afeto como sentimentos relevantes em um constante processo de amadurecimento.

A representação desse processo de amadurecimento, com suas incertezas e descobertas que conduzem o protagonista a se descobrir como escritor e a buscar perfeição em seus textos como uma reprodução de sua realidade, reforça as características desse romance como de formação, pois de acordo com Wilma Maas (2000, p. 67), “a questão central que subjaz a todo texto compreendido pela historiografia literária como *Bildungsroman* é a questão do aperfeiçoamento individual”.

Ao considerar *O Fazedor de Velhos* como um romance de formação, a definição do *bildungsroman* nos leva a afirmar que o ponto central da narrativa são as tarefas determinadas por Nabuco. Assim, de acordo com Maas (2000, p. 10), podemos classificar tais tarefas como ritos de iniciação, os quais “[...] são etapas frequentes nos *Bildungsroman*, ainda que nem sempre sejam consideradas como tais, seja pelo próprio protagonista, seja pelo leitor mais desavisado”.

A descoberta do amor e da vocação são os ritos de passagem que podemos considerar como fundamentais para o amadurecimento de Pedro, pois direcionam e/ou regem a evolução não somente de sua vida, mas também do leitor juvenil, especialmente ao serem compostos por Lacerda com uma emoção autêntica e na dosagem exata.

Considerado o livro de maior sucesso de Rodrigo Lacerda, *O Fazedor de Velhos* ganhou os prêmios Glória Pondé, concedido pela Biblioteca Nacional, na categoria infantil e juvenil, e foi incluído no catálogo *White Ravens*, selo alemão altamente recomendável, no mesmo ano da publicação. Em 2009 foi premiado, na categoria juvenil, pela FNLIJ⁵ e contemplado com o Jabuti. Em 2012, foi traduzido para a França pela Joie de Lire e, para o México, pela Ediciones Castillo.

⁵ Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil.

Quanto às críticas em jornal, percebemos uma maior divulgação dedicada à narrativa juvenil. Luana Villac, da *Folha de S. Paulo*, interroga o autor sobre sua opinião em relação à velhice na entrevista “Mergulho no tempo”, de 16 de junho de 2008. Segundo Lacerda, “No mundo de hoje, parece que a única fase da vida que vale a pena é a juventude. A humanidade se esqueceu do valor da vivência acumulada. Mas, se você não se entrega às emoções e não vive com intensidade, não cria uma biografia, não marca as passagens e transições”. (LACERDA, 2008).

Em o *Estado de S. Paulo*, edição de 18 de junho de 2008, o jornalista Francisco Quinteiro Pires apresenta uma síntese da obra e do próprio autor – até o momento, pouco conhecido do grande público – na reportagem “A passagem do tempo é tempero para a vida”.

Com repercussão na *Folha de S. Paulo*, na mesma data, a obra continua a ganhar destaque; Mario Gioia anuncia a sessão de autógrafos de Lacerda na Flip⁶. No ano seguinte, Lacerda participa novamente da Flip; o jornalista Eduardo Simões destaca a presença de Rodrigo Lacerda na mesa de debates com a temática “Separações”, ao lado do diretor Domingos de Oliveira, em matéria do dia 15 de maio de 2009 sobre o evento para *Folha de S. Paulo*.

Novamente para a *Folha*, Lacerda comenta o lado meta-literário que compõe a narrativa, destacando, especialmente, a importância da literatura para a formação humana, o que para ele eleva, também, a importância do fazer literário competente – em matéria de Anaísa Catucci, com o título “Livro mostra dilemas nas escolhas da juventude”, publicada em 14 de setembro de 2009.

O livro fala de temas importantes em todas as fases da vida, basicamente a crença de que as artes são veículos de comunicação entre os homens, que considero importante para nossa educação sentimental, como pessoas e cidadãos em todos os níveis. Acho que tem várias maneiras de amar a literatura. Uma delas é achar que a literatura é um espaço no qual você vai se aprimorar intelectualmente, traçar um painel da época que o autor escreveu ou da forma literária que ele desenvolveu. Essa é uma forma mais intelectualizada, que para quem é profissional é difícil fugir dela um pouco, porque ficamos viciados nisso. Meu esforço quando escrevo é nunca me esquecer que a literatura é antes de qualquer coisa um canal de comunicação com o público. Para que eu possa tocar a emoção dos outros e estabelecer um tipo de contato humano que justifique a simples existência do livro, as personagens são o caminho mais certo, através das minhas fantasias e invenções.

⁶ Festa Literária Internacional de Paraty (RJ).

Em entrevista para a revista *Rascunho*, de outubro de 2012, o autor explica ao cronista Luís Henrique Pellanda como surgiu a ideia para escrever *O Fazedor de Velhos*: “[...] um livro juvenil para a minha filha [...] então estava iniciando a vida social, e junto com a social, a vida amorosa, os primeiros namorados. Eu queria falar desses assuntos”. Lacerda não queria apenas passar um sermão, nem soar professoral – pois acredita que uma boa história, na medida em que provoca emoções, pode transmitir o conhecimento; assim,

[...] conselho é que nem sol de inverno que ilumina, mas não aquece. Então, escrevi um livro. A ideia original era escrever sobre um menino que seria perseguido o livro inteiro por um velho, e ele sabia que se esse velho conseguisse tocar nele, ele envelheceria 50 anos instantaneamente. A vida inteira passaria num estalo, e ele não teria aproveitado nada. Mas quando eu sentei para escrever, o que saiu foi outra coisa completamente diferente. Para minha surpresa, o resultado foi um livro em que a velhice e o amadurecimento aparecem como um processo de acumulação de experiências intelectuais, emocionais e biográficas.

Em entrevista, declara sua intenção de escrever uma continuação para *O Fazedor de Velhos*, com o título *Fazedor 5.0*⁷ “como o romance de uma evolução que não acaba quando o livro termina. Pedro e Mayumi continuarão evoluindo, serão pais, viverão outras coisas etc. Estou começando a escrever uma sequência para o livro, que falará exatamente da continuidade desse processo” (LACERDA, 2015, p. 6). A evolução incessante do ser é um processo confuso e doloroso, o que é captado e transmitido por Lacerda em suas narrativas de forma eficaz.

1.2.5 Outra Vida

O romance *Outra Vida*, publicado em 2009 (Editora Alfaguara, 180 páginas), relata a complexidade existente nas relações humanas: constitui-se por meio do relato onisciente das horas de um casal e sua filha, enquanto esperam em um terminal rodoviário o ônibus que os levará até sua cidade natal. Tendo o tempo físico reduzido, o casal revive o conflito que os levou a tal situação em poucas horas; assim, a narração intercala-se com as memórias, que ganham a cena a partir de analepses.

⁷ LACERDA, 2015, versão em áudio.

O caminhão com tudo o que a família tem saiu na véspera. Só os armários da cozinha ficaram – pertenciam ao dono do apartamento –, mas sem nenhum prato, garfo, copo ou faca nas gavetas. O carro foi vendido. Agora eles partem atrás da mudança, que já havia chegado à cidade para onde vão, a mesma de onde tinham vindo anos antes. Dormiram a última noite bebendo água mineral na garrafa de plástico, em colchonetes descartáveis e quartos vazios. O despertador tocou ainda no escuro. A mulher, enérgica, expulsou-os do apartamento muito antes do necessário, dizendo que não aguentaria nem mais um minuto aquele “cativeiro de sequestro”. Ao baterem a porta pela última vez, as marcas da rotina doméstica nas paredes, no carpete da sala, normalmente escondidas pelos quadros e pelos móveis, apareceram numa incômoda perplexidade. (LACERDA, 2009, p. 8-9).

A despersonalização das personagens, especialmente por terem até mesmo o nome de batismo negado ou abafado – visto que não são nomeadas –, revela um Brasil corrupto e formado por famílias despedaçadas que desejam um recomeço:

- a. Mesmo sentado num daqueles bancos altos de lanchonete, com a barriga colada no balcão, o marido, de quase dois metros [...]. (LACERDA, 2009, p. 7).
- b. A esposa, embora ainda jovem, possui a beleza diferente da mulher que amadurece muito cedo. (LACERDA, 2009, p. 7).
- c. A filha uma garotinha de cinco anos, belisca sem vontade o pão de queijo que compraram [...]. (LACERDA, 2009, p. 8).
- d. Ao final do abraço, está na hora da viagem. A mãe se levanta, tentando conter as lágrimas. A filha volta a se concentrar no filhote de gato. O pai faz projeções instantâneas sobre como as duas mulheres irão se relacionar dali a dez, quinze, vinte anos. Está impactado pela constatação de que o fim da família significará também o fim do convívio. (LACERDA, 2009, p. 179).

É, possivelmente, um romance atemporal, por carregar em sua essência as raízes de um povo ainda esquecido e/ou despercebido, que se corrompe diante dos falsos valores morais e políticos.

Outra Vida foi ganhador do prêmio da Academia Brasileira de Letras de melhor romance, indicado aos prêmios São Paulo de Literatura, Portugal Telecom e Jabuti; foi publicado e traduzido para países como Portugal, em 2011, pela Quetzal Editores; em 2012, para o Uruguai, com Editorial Yaugurú; e em 2014, para a Espanha, pela Libros de Pizarra. Desse modo, ao transpor as barreiras nacionais, suas personagens parecem não ficar apenas naquela rodoviária, estaticamente, pois conseguem alcançar outros leitores, dividindo suas aflições e sua cultura.

Em entrevista à *Folha de S. Paulo*, de 27 de junho de 2009, o professor de Teoria Literária na Unicamp⁸, Alcir Pécora, posiciona-se criticamente em relação ao romance de Lacerda no artigo “Tensão narrativa se dissipa em sucessão de lugares comuns”:

A narrativa se desenvolve pela articulação de dois procedimentos [...] O primeiro procedimento resulta, infelizmente, mal. Quando se aplica a escuta neutra às personagens típicas, o resultado não é complexidade psicológica, mas uma coleta de raciocínios tipificados, uma expansão ou escansão do núcleo estereotipado em lugares comuns. Poderia haver um gosto perverso em produzir esse tipo de preenchimento dedutivo: explicitar toda a porcaria sob a porcaria de origem. Mas não haveria avanço analítico, pois o mapa da banalidade já está praticamente inteiro no convencionalismo inicial. Psicologizar não individualiza as personagens, apenas expande a convencionalização. No pior dos casos, ocorre naturalização de estereótipos e não “hiper-realismo” [...] O efeito geral é redundante. O estereótipo ganha foros de alegoria do mundo.

O escritor Chico Lopes, do *site Verdes Trigos*, analisa *Outra Vida* em postagem do dia 4 de julho de 2009; Lopes afirma que “Quem escreve assim, com precisão e passando da psicologia individual para a social não é um escritor qualquer”. Ao destacar o trabalho de Lacerda, o compara a uma câmera cinematográfica que consegue captar e transmitir ao leitor as emoções das personagens, e considera que a obra de Lacerda vai além de descrições superficiais, “apalpando almas pelo lado de dentro”.

Sua repercussão recebeu elogios dos responsáveis pela seleção do prêmio ABL⁹. Em entrevista para o portal *GI* (da Rede Globo de Telecomunicações), em 2 de junho de 2010, os acadêmicos Ana Maria Machado, João Ubaldo Ribeiro e Luis Paulo Horta afirmam que “É uma obra que se lê com prazer, na sua economia de meios, na sua própria brevidade”.

O crítico literário Rodrigo Gurgel analisa o narrador de *Outra Vida* para a revista *Sibila*, de poesia e crítica literária, em 10 de novembro de 2010 – comentando os pontos fortes e fracos de um narrador invasivo e totalmente onisciente, que molda as personagens de acordo com sua ideologia: “O narrador da novela *Outra vida*, de Rodrigo Lacerda, é um tipo singular de intruso [...] Tal recurso, pouco utilizado nos dias atuais, não é um mal em si. Balzac fez maravilhas com ele”.

⁸ Universidade Estadual de Campinas.

⁹ Academia Brasileira de Letras.

Entre críticas positivas e a desvalorização do romance, não podemos afirmar que *Outra Vida* não encontrou solo favorável em território nacional. Subestimá-lo, hoje, pode significar que muitos conceitos precisam ser revistos, ou que, como na carreira de todos os escritores, existem dias e livros ruins, o que não se aplica à desenvoltura técnica desse romance, que confirma os diversificados estilos literários de Lacerda.

1.2.6 A *República das Abelhas*

A República das Abelhas, publicado em 2013 (Editora Companhia das Letras, 520 páginas), foi um dos maiores romances – em número de páginas – já publicados pelo autor, considerado pela crítica como uma “saga da família Lacerda”. A ideia inicial surgiu a partir do conto “Política”, publicado em 20 de novembro de 2011 na *Folha de S. Paulo*.

Muitos me acusaram de ser incoerente, mas sempre achei que era uma virtude mudar de ideia toda vez que tinha uma ideia melhor. A política nos confronta com dilemas que nunca imaginamos existir, que dirá ter de enfrentar. Não sei se é possível, não sei nem mesmo se é desejável, “entender de política”. (...) Se eu pudesse oferecer ao cidadão brasileiro um único conselho (...), seria o seguinte: nunca acredite no político que só te dá boas notícias. (LACERDA, 2011).

O romance relata a história do Brasil do século XIX ao fim do século XX; os personagens são membros da família Lacerda. Carlos Lacerda é o defunto autor, que não narra apenas os fatos políticos e públicos da família, mas mergulha no lado moral e psicológico das personagens. Com personagens reais e momentos de pura ficção, *A República das Abelhas* conduz o leitor numa viagem política por um Brasil pleno de contradições:

Uma vez na vida, tentei me suicidar. Nem eu mesmo sei dizer, hoje, as razões exatas, as circunstâncias precisas, que me levaram a isso. Com certeza estava muito bêbado. Acho que fui suicida em vários outros momentos, mas atentar contra a própria vida é diferente de ser temerário ao extremo. O motivo de fundo era o de sempre, minha angústia visceral, o tormento negro da impaciência contra a impotência, o latido feroz do excesso de vontade contra as resistências e contra minhas próprias limitações. Meu tormento que nascia muito além da política, da vida profissional indefinida, da vida de estudante fracassada, da dívida militar com o país, embora abarcasse tudo isso. (LACERDA, 2013, p. 293).

Desse modo, a narrativa curta expandiu-se durante dois anos; por meio dela, podemos perceber, também, a evolução no processo de escrita de Lacerda, especialmente diante do desafio de narrar o legado da família, o que o autor faz com um estilo sofisticado e com uma ironia que, possivelmente, pode ser sua visão de mundo.

Utilizando adjetivos como “engrandecer” e “absorvente”, o jornalista e crítico Ubiratan Brasil descreve e comenta a obra de Lacerda para *O Estado de S. Paulo*, em 30 de novembro de 2013. Lacerda, ao ser questionado pelo jornalista sobre ser esse um romance histórico, declara que “Meu interesse não foi fazer uma biografia tradicional, com datas rígidas, mas um retrato literário que, a partir de *flashes*, captassem a essência de Carlos Lacerda”.

O colunista Marcelo Coelho, na *Folha de S. Paulo* – edição de 29 de novembro de 2013 –, comenta e repudia *A República das Abelhas*: “Não é um estudo biográfico, não chega a ser um romance e, está um bocado longe de ser literatura [...] Tentativas de formalizar a linguagem para lhe dar uma aparência ‘antiga’ fracassam de modo constrangedor”.

No entanto, a opinião do colunista não é compartilhada por todos os críticos e/ou leitores literários, especialmente por Fernando Luís Schüller que, em artigo para a revista *Época*, de 25 de janeiro, 2014, relembra a trajetória de vida de Carlos Lacerda e comenta sobre o “romance histórico” – como o classifica o próprio Rodrigo Lacerda: “Rodrigo toma o avô como narrador de sua própria história e produz um livro cativante”.

Daniel Bevides, na entrevista para a Revista *Brasileiros*, em 8 de novembro de 2013, pergunta a Lacerda sobre sua posição política; apesar de seu histórico familiar e de ter trabalhado na área¹⁰, sua resposta não se restringe a um cunho moralista e político – ao contrário, condiz com o que classificamos como parte de sua ideologia e com suas convicções, destacadas em entrevistas anteriores e posteriores:

Um idealista pragmático. Escrevendo esse livro, ficou muito claro para mim que só os alucinados são ideológicos. Os discursos ideológicos, na minha opinião, são a maneira que os políticos têm de nos manipular, são a cortina de fumaça. A verdade é que a margem de

¹⁰ Rodrigo Lacerda trabalhou com política quando atuou na assessoria no governo do estado de São Paulo.

manobra é muito pequena. A revolução está na eficiência, muito mais do que em uma diretriz ideológica rígida.

Limitar *A República das Abelhas* – assim como outros textos de Lacerda – ao gênero (auto)biográfico seria desvalorizar a literatura contemporânea. Talvez o maior erro, ainda, é pensar em Rodrigo como mais um membro da família Lacerda, ao invés de enxergar o trabalho do escritor que, após oito anos de profissão, reviveu a voz de um personagem brasileiro.

Se, em algum momento, uma história que conhecemos devesse ser contada, por que deixaríamos essa tarefa a outrem, especialmente tendo a habilidade com a linguagem escrita? No entanto, caberá à crítica avaliar a qualidade do trabalho, pois nem sempre conhecer a própria história será suficiente para publicá-la; é preciso uma veia literária, como percebemos em Lacerda.

1.2.7 *Hamlet ou Amleto?*

A obra *Hamlet ou Amleto? Shakespeare para jovens curiosos e adultos preguiçosos* (Editora Zahar, 295 páginas) não deve ser considerada uma simples adaptação: é destacada, pelos críticos, como um guia para ler e compreender Hamlet. Lacerda apresenta o original de Shakespeare comentando e analisando cada cena da peça, intercalando e explicando, por intermédio de seu narrador, os diálogos e os atos das personagens numa linguagem contemporânea:

Imagine agora, meu caro príncipe aflito, que você assistiu na Dinamarca, de um ponto de vista privilegiado, o clímax do processo de centralização política, que fez de reis relativos reis absolutos. Ele aconteceu durante o longo e vitorioso reinado de ninguém menos que o seu pai. Sim, *daddy*, o velho Hamlet, que é também o seu nome. (LACERDA, 2015, p. 13).

O autor pontua a narrativa com comentários engraçados ou irônicos, tornando a leitura leve e chamando a atenção do leitor para passagens e personagens consideradas de pouca importância, mas que se tornaram populares:

Por instantes, seus companheiros ficam em silêncio, assistindo você desaparecer por entre o redemoinho gelado no qual se fundem o vapor das ondas, o nevoeiro e as fumaças infernais. Em seguida, temendo pela sua integridade física e mental, decidem segui-lo a distância.

Marcelo, um personagem pra lá de secundário, como quem não quer nada solta uma frase que é das mais famosas da literatura inglesa, talvez da literatura universal: “Há algo de podre no reino da Dinamarca”. (LACERDA, 2015, p. 52-3).

Lacerda elabora, como complemento para o romance, um apêndice com três breves textos intitulados “Hamlets que eu li”, “Hamlets que eu vi” e “Elogios, críticas, paródias e anedotas sobre Hamlet”, nos quais explica e comenta Hamlet a partir de sua formação como leitor e acadêmico. Seu objeto é aproximar-se desse leitor “preguiçoso” a partir de um diálogo envolvente e apaixonante sobre o universo literário.

A quarta capa do livro é composta por um texto de Luís Fernando Veríssimo que, após destacar a dificuldade de ler os dramas shakespearianos em seu idioma original, comenta o trabalho de Lacerda: “o que o Rodrigo fez não foi Shakespeare para os simples, foi ajudar a vencer os obstáculos e ir direto ao inesquecível, o fantástico e o poético. *Hamlet* depurado, um atalho para o encantamento” (LACERDA, 2015, quarta capa).

Em várias entrevistas, Lacerda comenta sobre a dificuldade de ler Shakespeare no original em sua adolescência. Desse modo, a frustração do jovem Rodrigo – compartilhada pelos leitores juvenis ou adultos dos dramas em português – pôde ser, finalmente, superada com esse novo texto. Já formado um leitor literário, o autor divide sua angústia, transformando-a em um guia para aqueles que também desistiram várias vezes de ler a obra shakespeariana. O título é, também, bastante sugestivo – *Hamlet ou Amleto? Shakespeare para jovens curiosos e adultos preguiçosos* – quando confrontado com as declarações de Lacerda nas quais se rotula como um preguiçoso em relação ao ato de ler.

Em nota editorial de 4 de outubro de 2014, a *Folha de S. Paulo* anuncia que *Hamlet ou Amleto?* seria lançado em 2015, trazendo o nome completo do romance, do autor e uma pequena explicação sobre o tema da narrativa. A livraria da Folha fez uma divulgação do livro em 4 de março de 2015, com explicações e trechos da obra.

“Decifrando o Shakespeare para a geração pós-moderna”; com esse título, Jorge Luiz Calife, em 23 de fevereiro de 2015, publica no *Diário do Vale* matéria na qual sintetiza a narrativa, realiza uma crítica e comenta sobre a importância dos dramas shakespearianos: “O resultado é um livro fascinante e divertido, mesmo para aqueles pobres mortais que nunca ouviram falar nesse tal de Shakespeare”.

Em 8 de março de 2015, Sandro Moser publica matéria na *Gazeta do Povo* contendo trechos de uma entrevista com Lacerda; o jornalista ressalta a importância de Shakespeare para a literatura universal – citando a frase do escritor japonês Haruki Murakami: “Não ter lido Hamlet ao longo da vida é como tê-la passado no fundo de uma mina de carvão” – e explica que, se a frase for verdadeira, cria-se um problema, pois vários leitores não leram o dramaturgo. Problema que Moser acredita, assim como nós, que pode ser resolvido com o livro/guia de Lacerda.

1.3 Uma oficina de experimentações: um Lacerda de poucas páginas

A partir da leitura dos romances de Lacerda, percebemos uma constante alteração de estilos e temáticas, o que dificulta o trabalho da crítica em definir seu projeto estético. No entanto, em sua produção contística, essa inquietante mudança (ou busca) manifesta-se de modo elevado. Para além de uma experimentação linguística, acreditamos que o autor ainda esteja caminhando pela estrada dos gêneros literários.

Desse modo, no ano de 1998, publica sua primeira obra infanto-juvenil – *Fábulas para o Ano 2000 ou Fábulas para o Século XXI* (Lemos Editorial, 80 páginas), em coautoria com Gustavo Martins (mencionado no Guinness por publicar um livro aos oito anos).

Na revista *Galileu* (edição 91), a reportagem de Claudio Fragata Lopes, com o título “Escritores jovens para jovens leitores”, elogia o livro e a forma como os autores conseguem, a partir de uma linguagem atual, criar uma versão moderna das fábulas sem perder sua essência clássica.

[...] Mas o que interessa mesmo é que ambos fazem ótima literatura. Estas fábulas são a melhor prova disso. Com talento e bom humor, eles adaptaram histórias tradicionais, como A Princesa e o Sapo ou Os Três Porquinhos, aos tempos modernos. O resultado foi uma espécie de cyber-conto-de-fadas, [...]. Para manter o espírito edificante, os autores não abriram mão da famosa “moral da história” no final de cada conto. [...]. Moderníssimo.

Contudo, Lacerda (2015) declara em entrevista que essa narrativa foi “malsucedida”: para ele, as histórias ficaram “desconjuntadas” e perderam seus principais traços infantis. Suas fábulas, de linguagem e temáticas adequadas ao público infantil, destoaram significativamente das de Gustavo, as quais não priorizaram uma

faixa etária específica, especialmente devido à utilização de elementos políticos e sociais, como a inserção do MST¹¹ na clássica história dos três porquinhos.

Em 1999, Lacerda publica *Tripé* pela Ateliê Editorial; em 152 páginas, a coletânea de textos mistura três gêneros: crônicas, roteiros e contos. É como se o livro representasse uma oficina, em que o mais importante é o processo de experimentação de linguagens e gêneros, assim como o desenvolvimento da prática literária. Uma incansável busca pelo estilo próprio?

Tripé foi um livro laboratório, no qual o autor tenta encontrar um novo caminho, um novo estilo para escrever o próximo romance. Durante essa busca, ao escrever crônicas, ele descobre a espontaneidade do diálogo contemporâneo, realista. Lacerda declara em entrevista¹² que “Sou eu tentando abrir outras frentes, que foram muito importantes[...] foi um livro para procurar [...]”.

Ao conceder uma entrevista a Luís Henrique Pellanda para a revista *Rascunho*, em outubro de 2012, Lacerda comenta sua insatisfação com a incompreensão do projeto estilístico de *Tripé*. Para ele, trata-se de “[...] um livro laboratório, até hoje as livrarias não sabem onde coloca-lo, porque não sabem se colocam na prateleira de não-ficção, na de teatro ou na de ficção – tem as três coisas. Então, continua a minha vertiginosa decadência, porque esse não teve resenha nenhuma, caiu no silêncio, no vácuo” (LACERDA, 2012).

Percebemos que, diante de tal experimentação, a veia contística de Lacerda se destaca, especialmente ao ser convidado para compor *A Paixão pelos Livros*, publicada em 2004 pela Casa das Palavras, contendo 150 páginas. Organizado por Júlio Silveira e Martha Ribas, o livro apresenta contos, crônicas e depoimentos de diversos autores sobre livros e o prazer da leitura – outro motivo que concede destaque ao escritor: sua relação íntima com a literatura, que foi despertada em sua infância pelos pais.

No *Estado de S. Paulo*, o texto “Estante Nova”, conto de Lacerda em *A Paixão pelos Livros*, é comentado e elogiado – mesmo que brevemente – pelo jornalista Aluizio Falcão, em 13 de novembro de 2004, que aponta: “[...] Cabe também referência especial ao lírico e bem-humorado texto de Rodrigo Lacerda [...]”.

Continuando seu laboratório a partir de uma tiragem particular, Lacerda publicou, em 2005, o livro de poemas *A Fantástica arte de conviver com animais*. A experiência possivelmente contribuiu com a busca do autor; no entanto, acerca do livro,

¹¹ Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem-Terra.

¹² LACERDA, 2015, versão em áudio.

não há entrevistas ou críticas que contribuam para sua divulgação ou corroborem a habilidade com o gênero poético.

Contista ou romancista, o que sobressai em Lacerda é sua habilidade de transitar entre os gêneros literários, especialmente a partir da íntima relação que estabelece com as variações da língua portuguesa e a literatura. Assim, seja reunindo os textos por sua temática – como em *Tripé* –, seja utilizando-os para compor um universo de leitura e crítica, como na maior parte de seus romances, acreditamos que seu trabalho – ainda em amadurecimento – alcançará significativo reconhecimento no cenário literário brasileiro.

1.4 Dividindo o pão literário: o débito com os mestres da literatura estrangeira

Já destacamos, aqui, a frustração de Rodrigo Lacerda com a leitura das obras de Shakespeare no original em inglês, assim como sua persistência para compreendê-las. Antes de o escritor lapidar-se como crítico literário, tornando-se membro de várias comissões de premiações literárias, deparamo-nos com um Lacerda leitor-tradutor:

O tradutor nasceu antes, quando traduzi *The Strange Case of Dr. Jeckyll & Mr. Hyde*, também conhecido como *O médico e o monstro*. Comecei a traduzir por acaso, porque ganhei uma edição tão bonita, com gravuras, um prefácio da escritora Joyce Carol Oates, que resolvi tentar. Hoje não gosto da tradução e não permito que ela seja republicada, mas foi meu primeiro trabalho literário (LACERDA, 2015, p. 3).

Lacerda traduziu *O médico e o monstro* (1992), de Robert Louis Stevenson; *A nuvem da morte* (1993), de Arthur Conan Doyle; *Coleção Movimentos da Arte*, com o título *Expressionismo* (2002), de Shulamith Behr; *Poemas* (2006), de Raymond Carver e *O pequeno príncipe*, de Antoine de Saint-Exupéry (2015). De outras traduções não encontramos as datas de publicação: *Salomé*, de Oscar Wilde; *Sarajevo*, de Sandra Cisneros; *A mágica dos quadrinhos*, de John Updike; e *A menina que batizou um planeta*, de Marc MacCutcheon.

Nos veículos de comunicação brasileiros, destacam-se as traduções de *Palmeiras selvagens* (2003), de William Faulkner, traduzido por Lacerda e Newton Goldman, comentada na *Folha de S. Paulo* pelo escritor Milton Hatoum, em 12 de junho de 2005; e *Os desencantados* (2006), de Bud Schulberg, tradução em parceria com Alípio

Correia de Franca Neto e Alexandre Barbosa, comentada também na *Folha de S. Paulo* pelo escritor Joca Reiners Terron, em 6 de maio de 2006.

No entanto, o grande sucesso como tradutor materializa-se a partir de Alexandre Dumas, por meio da tradução premiada de *O conde de Monte Cristo* (2008), ganhador do Jabuti em 2009. O que o motiva a traduzir, também, *Os três Mosqueteiros* e *A mulher da gargantilha de veludo e outras histórias de terror*, todos ao lado do amigo e tradutor André Telles. Em chamadas editoriais, as traduções de Lacerda receberam elogios ou foram citadas na *Folha de S. Paulo*, em julho e novembro de 2012.

Em 26 de junho de 2014, na revista *Biblioo*, a jornalista Bia Reis, assim como a jornalista Maria Fernanda Rodrigues, no dia 30 do mesmo mês e ano para o *Estado de S. Paulo*, publicam uma matéria sobre *Livros!* (2014), de Murray McCain e John Alcorn, traduzido por Lacerda em parceria com Mauro Gaspar.

Relevante ou não para a soma de seu currículo como tradutor, o que nos chama atenção para estaca-la é sua temática – o próprio livro e a literatura –, a qual se consolida na produção literária de Lacerda. Diante do discurso dos escritores, encontramos uma passagem que nos remete a Lacerda e à obra *O Fazedor de Velhos*: “Um livro é cheio de surpresas, sentimentos e aprendizados sobre como é ficar mais velho e amar e todas as coisas realmente importantes. Você pode amar um personagem do livro, ou um gato do livro, ou uma casa do livro. Você pode até amar um livro” (MCCAIN; ALCORN, 1962).

O escritor também demonstra seu potencial de leitor-crítico, como em 2011, ao escrever um artigo para a revista *Emília* sobre o livro infanto-juvenil *Juca e Chico*, clássico da literatura alemã escrito por Wilhelm Busch (1865) e traduzido para o Brasil por Olavo Bilac em 1915. A crítica é uma via de mão dupla. No texto, Lacerda relata que o livro foi sua primeira paixão literária compartilhada pela irmã, tece comentários explicativos a respeito da obra e recomenda sua leitura para as crianças:

Se você tem um sobrinho com quem você convive pouco, tente. Se sua nova namorada tem um filhinho que não vai com a sua cara, experimente. Se um dos seus filhos não vai com a sua cara, leia *Juca e Chico* correndo para ele. A vivência literária de todos aqueles impulsos destrutivos, num tom tão leve, certamente irá desarmar os espíritos à sua volta. (LACERDA, 2011).

A Fundação Itaú Cultural, responsável pelo Prêmio Oceanos¹³ (antigo Prêmio Portugal Telecom), selecionou Selma Caetano, Noemi Jaffe e Rodrigo Lacerda para constituir o conselho de curadores em 2015. Lacerda também participou como membro da primeira edição do conselho da editora Grua para a escolha da temporada de “Originais”. Em 2015, o leitor-crítico retoma sua parceria com a editora Grua ao participar da segunda edição como conselheiro, ao lado de João Carrascoza e Carlos Eduardo de Magalhaes.

O Lacerda leitor consolida-se por anos de leitura de variados gêneros literários. Assim, os grandes mestres auxiliam-no a compor seu processo de escrita por meio de um refinamento apurado, realizado ao longo dos anos de sua profissão. No entanto, possivelmente insatisfeito por apenas mencioná-los em suas narrativas como prova de sua fidelidade à boa literatura – o que demonstraremos, especialmente, na leitura de *O Fazedor de Velhos* –, o escritor quita seu débito ao traduzi-los com uma linguagem atualizada e movimentá-los novamente no mercado literário.

1.5 A fortuna crítica

Pouco estudado no cenário acadêmico, Rodrigo Lacerda, assim como sua produção, não possuem uma fortuna crítica sistematizada. No entanto, a partir de uma breve catalogação do que foi produzido com caráter crítico até o ano de 2015, percebemos a possibilidade de iniciar a construção da fortuna crítica do autor. Desse modo, destacamos:

No artigo “Um réquiem para o Rio, outro para o Brasil: sobre Vista do Rio, de Rodrigo Lacerda”, publicado na revista *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, número 33 (Brasília) 2009, Helena Bonito Couto Pereira analisa a narrativa. A pesquisadora privilegia a forma fragmentada, os espaços e as personagens complexas que compõem o texto. Desta forma, mesmo que numa primeira leitura tudo na obra pareça fora de contexto, com a perspectiva crítica de Pereira as peças se encaixam e ganham um novo sentido – mais coerente com a verdade empírica: “O realismo explícito e agressivo das páginas iniciais, aos poucos cede a vez a cenas de realismo suave. Em ambos sobressai a prosa fluente e bem elaborada de Lacerda” (PEREIRA, 2009, p. 137).

¹³ Prêmio de Literatura em Língua Portuguesa.

Fernanda Teixeira Medeiros publica dois capítulos que seguem a mesma vertente comparativista, ambos organizado por Ana Lucia de Souza Henriques pela editora Letra Capital em 2009 (Rio de Janeiro): “Shakespeare na ficção brasileira contemporânea: *O mistério do leão rampante e O Fazedor de Velhos*, de Rodrigo Lacerda”, que compõe o livro *Feminismos, identidades, comparativismos, vertentes nas literaturas de língua inglesa*; e “Shakespeare na ficção brasileira contemporânea: apresentando *O mistério do leão rampante*, de Rodrigo Lacerda”, do livro *Literatura e comparativismo*.

Regina Zilberman, ao escrever o artigo “Desafios da literatura brasileira na primeira década do séc. XXI”, para a revista *Nonada* (Porto Alegre), em 2010, apresenta o contexto literário, assim como o perfil dos autores contemporâneos do século XXI, no qual o nome de Rodrigo Lacerda está ao lado de outros escritores:

A última década deu vazão a uma plêiade de novos talentos, podendo-se destacar os seguintes nomes, considerados sobretudo aqueles que vêm recebendo prêmios significativos em concursos de repercussão nacional [...] Relacionaram-se aqui apenas ficcionistas, e tão-somente criadores nascidos entre 1960 e 1980, o que corresponde a uma geração que, em 2010, oscila entre os trinta e cinquenta anos de idade. Logo, constituem não apenas a literatura que se faz hoje no país, mas também a que provavelmente continuará ativa nas próximas duas décadas (ZILBERMAN, 2010, 195).

A dissertação de mestrado de Gabriela Fernanda Cé Luft, publicada em 2010 sob a orientação da professora doutora Regina Zilberman, defendida na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, realiza uma leitura das obras *Luna Clara e Apolo Onze* (2002), de Adriana Falcão, *A Distância das coisas* (2008), de Flavio Carneiro e *O Fazedor de Velhos* (2008), de Rodrigo Lacerda.

O professor Márcio do Prado escreve um capítulo com o título “Na fábrica da eternidade: formação e tempo em *O fazedor de velhos*, de Rodrigo Lacerda”, que compõe o livro *Narrativas geração 2000*, organizado por Alice Áurea Penteadó Martha, Vera Teixeira de Aguiar e João Luís Ceccantini. Ao referir-se à escrita de Lacerda, Prado (2012, p. 185) comenta que: “Se os primeiros passos de alguém podem se construir como passos dos e para as primeiras obras, o modo como o caminho se configura pode nos reservar boas surpresas”.

Sergio de Sá publica “Rodrigo Lacerda e a arquitetura da generosidade”, capítulo que compõe o livro *O Futuro pelo Retrovisor* (2013), organizado por Stefania

Chiarelli, Giovanna Dealtry e Paloma Vidal. O livro, dividido em cinco partes, destaca Lacerda na segunda, intitulada “Releituras da tradição, reescrituras do moderno”.

Acreditamos que o texto aqui apresentado, de modo embrionário, colabora para uma futura solidificação e sistematização da fortuna crítica acerca da produção literária de Rodrigo Lacerda – crítica que ainda engatinha rumo à sua constituição no panorama acadêmico brasileiro. Suas obras, assim como seu projeto estético em desenvolvimento, propiciarão uma ampla fonte de pesquisas, especialmente se o escritor mantiver sua postura crítica e estética.

Para sistematizar a recepção crítica de Lacerda, elaboramos tabelas de acordo com a taxonomia estabelecida no artigo “*Estudo preliminar para elaboração de fortuna crítica de autor brasileiro contemporâneo*”, do professor Rauer Ribeiro Rodrigues. Ele pontua:

Sem advogar xenofobia contraproducente, não concordamos com o juízo que nos coloca como ramo secundário de arbusto mirrado no jardim das musas, e compreendemos que, como país cuja produção literária teve início muito recentemente, se não incorporarmos o contemporâneo em nossas pesquisas, abrimos mão do muito de original, próprio e autônomo que temos produzido (RAUER, 2013, p. 2).

Ao classificar o material coletado ao longo da pesquisa, tomamos a liberdade de catalogá-lo seguindo um novo critério, visto que “[...] cada pesquisa tem sua especificidade — e, desse modo, pode e deve adaptar essa taboa taxonômica, considerando-a ponto de partida e não engessamento esterilizante” (RAUER, 2013, p. 12).

Desse modo, organizamos a recepção crítica de Rodrigo Lacerda em tabelas (Anexo), na sequência de publicação de suas obras. Assim, cada tabela está construída cronologicamente, ou seja, de acordo com a data de publicação do material. Organizamos, também, textos que mencionam o escritor (na tabela 10, Biografia). Por fim, apresentamos uma lista elaborada pela organização Itaú Cultural, “Cronologia de Rodrigo Lacerda: 1969 – 2007” (o período 2008 – 2015 foi elaborado pela autora), que sintetiza a vida profissional do escritor.

CAPÍTULO II: OS ELEMENTOS DA NARRATIVA: UM OLHAR PARA AS PERSONAGENS LACERDIANAS

Neste capítulo, realizamos uma leitura da narrativa juvenil segundo os elementos da narrativa, destacando as configurações de tempo, espaço, narrador e personagens, apresentando algumas figuras de linguagem que permeiam a diegese.

2.1 Para velhos e jovens: a narrativa e seu enredo

O Fazedor de Velhos (2008) possui 136 páginas, divididas em 12 capítulos. Os títulos dos capítulos designam, em ordem temporal, a evolução de acontecimentos que revelam o amadurecimento (intelectual e emocional) do narrador-protagonista Pedro e indicam o percurso da construção da personagem enquanto escritor de sua própria história.

Pedro é apresentado à poesia pela mãe e à prosa pelo pai, ainda pequeno, e apaixona-se por literatura, identificando-se com algumas personagens. Ao sofrer sua primeira desilusão amorosa e encontrar-se num momento de confusão devido à escolha do curso de graduação em História, conhece o ex-professor e historiador Carlos Nabuco, o qual sugere que Pedro realize determinadas tarefas com a intenção de diagnosticar sua vocação.

Assim, neste aspecto, quando categorizamos *O Fazedor de Velhos* como um romance de formação, nos baseamos nos conceitos de Wilma Patricia Maas, que define o *bildungsroman* segundo o criador do termo, Johann Karl Simon Morgenstern (1770-1852):

A definição inaugural do Bildungsroman por Morgenstern entende sob o termo aquela forma de romance que “representa a formação do protagonista em seu início e trajetória até alcançar um determinado grau de perfectibilidade”. Uma tal representação deverá promover também “a formação do leitor, de uma maneira mais ampla do que qualquer outro tipo de romance” (MAAS, 2000, p. 19).

Ao considerarmos as tarefas designadas por Nabuco a Pedro como ritos de passagem, observamos o protagonista passar de uma infância literária considerada

sufocante – por ele e pela irmã – para uma juventude estudantil indecisa e, por fim, a um jovem escritor maduro e ciente de seus objetivos:

a) – Eu lhe passo uma tarefa e vejo o que acontece. [...] – Não testarei apenas seus conhecimentos técnicos – ele disse. – Quero testar o senhor como pessoa... (LACERDA, 2008, p. 48).

b) – É sobre a natureza humana.
– O quê, professor?
– A nova pesquisa. (LACERDA, 2008, p. 57).

c) – Mas, antes de dar minha palavra final, quero que você passe por um último teste. (LACERDA, 2008, p. 105).

No desenvolvimento das tarefas, Pedro também desenvolve os laços afetivos, especialmente ao reconhecer o professor como o seu mestre e apaixonar-se por Mayumi (afilhada de Nabuco). Importa mencionar que é por meio das tarefas que o protagonista se constitui e revela-se como ficcionista, assumindo o papel de narrador de sua história.

2.2 Uma ampulheta chamada livro

Em *O Fazedor de Velhos*, a narrativa pode ser classificada como linear, por relatar a vida do protagonista de forma cronológica, respeitando a ordem dos acontecimentos de forma sucessiva, com início (as leituras e as descobertas na literatura), meio (as decepções na vida amorosa e universitária) e fim (o reencontro consigo mesmo e com o amor).

A ordem linear da narrativa pode ser observada, também, pela demarcação do tempo cronológico no discurso do narrador, que situa o leitor no contexto histórico e sociocultural do romance e delimita a passagem dos anos em sua vida; conforme Benedito Nunes, “o *tempo cronológico*, por esse aspecto ligado ao *físico*, firma o sistema dos calendários” (1995, p. 20), medido quantitativa e objetivamente.

Na diegese, podemos perceber algumas marcações do tempo cronológico, o que nos permite destacar algumas marcas temporais que revelam o passar do tempo na vida do protagonista:

a) Eu não lembro direito quando meu pai e minha mãe começaram a me enfiar livros garganta abaixo. Mas foi cedo [...] Após anos combatendo amorosamente a inclinação dos filhos pela preguiça mental, minha mãe enfim conseguiu colher resultados. (LACERDA, 2008, p. 7).

b) Hoje, olhando para trás, vejo que havia mais uma coisa em comum entre meus poemas preferidos: a história. (LACERDA, 2008, p.11).

c) Quando comecei, aos treze anos, minha mãe achou que era cedo demais. Temia que eu acabasse chamando o Eça de “Eca” de Queirós. (LACERDA, 2008, p. 15).

d) Eu tinha dezesseis anos e estava de viagem marcada com minha irmã para São Paulo [...] O pior é que na época, antes dos Bin Laden da vida, às vezes as atendentes da companhia aérea nem pediam para ver documento nenhum. (LACERDA, 2008, p. 17).

e) É engraçado, hoje, lembrar das pequenas dificuldades daquela época em que os telefones celulares não existiam. (LACERDA, 2008, p. 20).

f) Eu sentia que, aos vinte anos, ainda era atacado pela preguiça mental da minha infância. (LACERDA, 2008, p. 43).

g) Durante os meses e meses que passamos juntos. (LACERDA, 2008, p. 108).

Este tempo “público” é socialmente organizado por meio de calendários. Com o auxílio desse tempo medido, temos uma noção do seu transcorrer; ao marcar com números os dias, meses e anos, pelo calendário, o homem percebe que esse tempo não se repetirá e sente o peso do seu passar – o envelhecer.

O romance inicia-se com a frase “Eu não lembro direito quando meu pai e minha mãe começaram a me enfiar livros garganta abaixo. Mas foi cedo” (LACERDA, 2008, p. 7). Segundo Gerard Genette (1995, p. 219), trata-se de uma narrativa ulterior: “O emprego de um tempo do pretérito basta para a designar como tal, sem por isso indicar a distância temporal que separa o momento da narração do da história”, ou seja, o narrador recorre à lembrança para narrar.

Segundo Marilena Chauí (2000, p. 158), a memória é a faculdade que nos permite conservar o estado de consciência do passado e tudo que se associe a ele; é por meio da relação do indivíduo com o tempo que o ser constrói a memória. O tempo da diegese está intercalado com o tempo da memória e com a própria narrativa, como notamos no momento em que Pedro conhece o professor Nabuco, no aeroporto: “Os livros e o *Fazedor de Velhos* têm tudo a ver. Foi graças a um livro que ele falou comigo pela primeira vez. Eu tinha dezesseis anos e estava de viagem marcada com minha irmã para São Paulo” (LACERDA, 2008, p. 17).

Para embarcar no avião sem que a atendente exigisse seus documentos – porque não possuía idade suficiente para viajar sozinho e sua autorização de viagem estava vencida –, Pedro brinca com o tempo e resolve envelhecer alguns anos em poucos

minutos: “Fui lá e escolhi a mais adequada para o meu papel de jovem com mais de dezoito anos engravatado e bem-sucedido” (LACERDA, 2008, p. 21).

Neste episódio, depois de enganar a recepcionista para embarcar, o protagonista, ao encontrar o professor Nabuco, recebe a primeira lição sobre a passagem do tempo enquanto conversavam na lanchonete do aeroporto: “Mas, na minha opinião, o toque de mestre foi o livro. Foi o livro que te envelheceu” (LACERDA, 2008, p. 25).

Ao refletirmos sobre o discurso de Nabuco, percebemos que “fazedor de velhos” é quem provoca emoções, faz o tempo passar (às vezes, sem passar) e faz crescer. Pode representar uma pessoa, um acontecimento ou, como nesse episódio, é a presença do livro que desencadeia o “envelhecimento”, o que representa um dos caminhos para a compreensão do título da narrativa.

Na festa de encerramento do cursinho de Pedro, o mestre Nabuco continua com a lição ao discursar na formatura do (futuro) discípulo. O texto – um “antidiscurso”, como classifica o protagonista – contém declarações sobre a passagem do tempo e suas consequências, e é proferido para uma plateia que, propensa a festejar, não o compreende: “– Vocês vão descobrir, na carne, que sentir, nessa vida, é sentir o tempo indo embora” (LACERDA, 2008, p. 37). No entanto, Pedro, devido à decepção amorosa com Ana Paula, sua colega de classe, reflete acerca das palavras que transmitem uma lição, as quais o auxiliam a encerrar uma fase de sua vida.

Ao tornar-se discípulo de Nabuco, a primeira tarefa de Pedro, determinada pelo mestre, é encontrar em *Rei Lear*, de Shakespeare, a frase-chave que resuma tudo o que a peça representa. Nesta etapa, Pedro não consegue concluir a tarefa; ele encontra a resposta apenas na noite em que o professor falece: “*Como moscas para menino travesso, assim somos nós para os deuses; eles nos matam por diversão*¹⁴”. (LACERDA, 2008, p. 132).

A segunda tarefa é construir os perfis das personagens literárias, escolhidas pelo próprio Pedro, com o intuito de compreender a natureza humana que permeia essas personagens: “O professor sabia dos rumos que a minha pesquisa tinha tomado, e ou aprovava ou não falava nada. Eu, então, ia fichando” (LACERDA, 2008, p. 69). É por meio dessa tarefa que o protagonista consegue vivenciar a narrativa em sua essência.

As tarefas compõem uma relação com as emoções humanas, por meio da literatura. Ao iniciá-las, Pedro reflete, primeiramente, sobre si mesmo, para depois

¹⁴ Todas as marcações em itálico nas citações de *O Fazedor de Velhos* estão de acordo com a grafia do original. As marcações atuam para diferenciar os trechos transcritos e/ou citados de outras obras.

conseguir desenvolver uma reflexão sobre as pessoas – especialmente as que o cercam, como a família – e sobre o mundo. Esse exercício reflexivo contribui para o crescimento e amadurecimento intelectual e artístico de Pedro, pois no término de seu percurso, ele se descobre escritor.

São tarefas intimamente ligadas ao passar do tempo, por fazerem crescer sem que ocorra uma expansão temporal física, mas apenas psicológica – ou “duração interior”, conforme Nunes (1995, p. 18); ou, ainda, ao pensarmos na narrativa, como diria o próprio Nabuco: “tudo que nos emociona, tudo que nos toca fundo, é o tempo chegando e indo embora” (LACERDA, 2008, p. 37).

O tempo interior atua sobre cada ser humano de forma diferente e variada. O mesmo episódio, literário ou real, pode ser capaz, ou não, de transformar o *ser*, conforme o afeta de algum modo. A única certeza acerca do tempo é o seu inevitável passar e a transformação que provoca – ou, como perguntou Machado de Assis (1839 – 1908), em *Soneto de Natal*: “Mudou o natal ou mudei eu? ”. Ou ainda, como se indaga Santo Agostinho (1996, p. 261): “O que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém me perguntar, eu sei; se o quiser explicar a quem me fizer a pergunta, já não sei”.

Em *O Fazedor de Velhos*, o tempo pode ser dividido conforme as fases de leitura do protagonista, que inicia sua vida literária bem cedo, por influência da mãe professora de literatura, e do pai, advogado apaixonado por livros: “Desde que me entendo por gente, lembro dele com um livro na mão” (LACERDA, 2008, p. 18).

Assim, poderíamos dividir o tempo em três fases de leitura, as quais conduziriam a personagem central a um amadurecimento literário. A primeira seria quando a mãe inicia seu aprendizado com poemas e o pai com a prosa, em sua infância; a segunda, o período de descobertas e frustrações no qual o protagonista descobre Shakespeare, em partes da adolescência e juventude; e a última, quando encontra o amor e sua literatura romântica abre espaço para o realismo “sujo” de Raymond Carver, por influência de sua amada.

2.3 Dentro dos espaços existem outros espaços

São vários os espaços que integram a narrativa *O Fazedor de Velhos*, o que nos permite compará-los ao efeito proporcionado por uma caixa dentro de outra: quanto mais nos concentramos em alcançar o seu interior, nos deparamos com novas caixas, ou

seja, novos espaços, aumentando, assim, a surpresa ao descobrir outra caixa/espaço. Por considerar que “o espaço constitui uma das mais importantes categorias da narrativa” (REIS; LOPES, 1988, p. 204), propomos abordar a relevância do espaço na constituição das outras instâncias narrativas de *O Fazedor de Velhos*.

Para a aferição do espaço, é necessário considerar o repertório constituído por meio das experiências do *ser* diante do mundo, enquanto que, para compreender a ambientação, é pertinente um certo conhecimento da arte narrativa, pois a ambientação é “o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado *ambiente*” (LINS, 1976, p.77), em que se manifestam os recursos utilizados pelo autor.

Em *O Fazedor de Velhos*, os espaços são urbanos, em sua maioria, refletindo a forma pela qual o narrador convive / dialoga com as personagens. As descrições dos espaços físicos ou as ambientações revelam um todo orgânico, que configura tanto a narrativa quanto o interior das personagens, assim como as angústias existenciais e literárias do protagonista Pedro, o que nos motiva a elencar com cautela a configuração dos macro e micro espaços que compõem a narrativa, pois as personagens são instituídas pelo espaço.

2.3.1 O transitar entre os espaços do jovem Pedro

No início da narrativa, Pedro descreve as sessões de leitura realizadas pela mãe. Notamos que não há uma descrição do espaço físico, mas há os espaços social e psicológico da personagem. O físico, enquanto espaço concreto: casa, quarto; o social, por meio da ambiência social onde circulam as personagens; e o psicológico, ao adentrar na atmosfera interior das personagens.

Na infância do protagonista, os livros podem ser considerados como os macroespaços que Pedro frequenta. Assim, ao começar a ler poemas, considera como uma tortura as sessões de leitura: ““Para, mãe, pelo amor de Deus, para!”” (LACERDA, 2008, p. 7). Essas manifestações de desespero seriam um reflexo de seu espaço psicológico, motivado pelo espaço exterior representado pela casa e pelos livros.

É por meio de um livro que Pedro inicia sua transformação: ao ser impedido de embarcar no avião, devido à expiração do prazo de sua autorização de viagem, volta

para casa desesperado e encontra uma solução ao bater os olhos num “troço” – as obras completas de William Shakespeare em inglês.

Dessa forma, é no espaço familiar que Pedro “envelhece” alguns anos ao utilizar acessórios de seus familiares, especialmente o livro. Ao retornar para o espaço do aeroporto, a personagem é capaz de atuar no “meu papel de jovem com mais de dezoito anos engravatado e bem-sucedido” (LACERDA, 2008, p. 21). A transformação é facilitada pela presença de “outros”, diante dos quais Pedro passa a ser, simplesmente, mais “um” na multidão: “Quanto mais gente, menos atenção a mulher do balcão conseguiria prestar em cada passageiro” (LACERDA, 2008, p. 21). Assim, Pedro deixa sua individualidade, concedida pelo espaço familiar, para ocupar um espaço estranho, que permite essa transformação devido à impessoalidade que caracteriza o aeroporto.

Convém ressaltar que o aeroporto pode atuar como uma metáfora de passagem, especialmente por sua transitividade, pois tal espaço não é o objetivo do protagonista: sua intenção é seguir para a fazenda do amigo do primo. Esse espaço permite que Pedro, com o auxílio de um disfarce que o envelhece, consiga embarcar – ou seja, a partir de um espaço em que transitam várias pessoas, a personagem pode transfigurar-se e envelhecer em poucos minutos. Importa destacar a inter-relação entre as instâncias narrativas do tempo e do espaço advindas dessa passagem temporal imaginária – o envelhecer de Pedro.

Em relação ao aeroporto, as descrições do espaço físico são breves e pontuais; o narrador faz referência ao clima, o descreve como um domingo de sol muito quente e enfatiza o fato de o local estar cheio. Também situa o leitor diante do espaço geográfico, ao mencionar passatempos favoritos do protagonista – entre eles, ir ao Maracanã, referindo-se, posteriormente, à cidade do Rio de Janeiro. A nomeação deste espaço funciona como um localizador da personagem, situando-a diante dos outros espaços que compõem a narrativa. No entanto, a nomeação não limita a importância; ao contrário, além de colaborar com o ato imagético do leitor, enriquece o texto.

O protagonista, ao descrever as atividades que pretende praticar no espaço da fazenda para aproveitar o final das férias, induz o leitor a imaginar este espaço como paradisíaco: “Só me imaginava na tal fazenda, andando a cavalo, indo ao curral tomar leite direto da vaca, correndo no meio dos cachorros [...]” (LACERDA, 2008, p. 22).

Notamos que, no espaço da fazenda, a personagem “despe-se” das convenções sociais – inclusive da indumentária que o deixa mais “velho” –, mas não do livro. Lá,

volta a ser o Pedro adolescente, meio infantil e despreocupado, deslumbrado com a perspectiva de mostrar sua esperteza e inteligência para a irmã, por ter enganado a atendente e conseguido embarcar com seu disfarce.

Ao tentar ler Shakespeare neste espaço bucólico, mesmo com o auxílio de um dicionário de idiomas, Pedro fracassa – pois, para compreender a dramaturgia shakespeariana, seria necessário, além de maturidade (que a personagem não possuía naquele momento), habilidades interpretativas da estrutura do texto dramático. Ao retornar para o espaço urbano, Pedro ingressa no curso pré-vestibular, no mesmo colégio em que estudou durante anos. A descrição deste espaço concentra-se em sua ambientação de “curtição” e reencontros, por meio do despertar de uma paixão. Com essa ambientação, percebemos as características sociais e psicológicas das personagens.

As características psicológicas são perceptíveis na medida em que influenciam o ambiente na festa de formatura de Pedro: o protagonista, ao sofrer uma decepção amorosa no dia do evento, deixa seu estado de espírito – que encontra eco no “antidiscorso” do professor Nabuco – ressignificar toda a animação da festa.

A desilusão e o discurso do mestre provocam em Pedro o término de um ciclo, e proporcionam uma nova visão da vida e das possibilidades existentes num recomeço, especialmente ao romper com o período do colegial – a adolescência – para cursar a faculdade, o que possibilita a introdução de um novo espaço em que a personagem espera se descobrir.

Ao descrever o espaço da faculdade, o protagonista o compõe em torno dos seus sentimentos, ao encontrar-se em crise por não estar certo de ter escolhido a profissão certa e não conseguir se identificar com uma área do curso que desperte seu interesse. Assim como nos outros espaços, a faculdade também está relacionada à ambientação e ao espaço psicológico das personagens.

É por meio da busca de identidade de Pedro que novos espaços se introduzem no campo narrativo. Diante da necessidade de um espaço reflexivo e de amadurecimento, tanto físico quanto psicológico, entram em cena o professor Nabuco e os espaços centrais da narrativa: os espaços do saber.

2.3.2 O espaço sagrado da intimidade e do saber (literário) do mestre

Para compreender e refletir acerca da importância do espaço do mestre na narrativa, delinearemos, primeiramente, uma relação com os espaços dedicados aos grandes mestres (os filósofos da Grécia Antiga e o clero da Era Medieval): os templos.

Os mestres eram temidos e respeitados porque possuíam regalias somente a eles concedidas, como habitar e ser os “senhores” do templo, locais considerados sagrados. Eram os detentores do saber, pois possuíam acesso aos livros e às informações que eram negados ao resto da comunidade, assim como o dever de registrar a história, fosse esta documental ou literária, e transmitir o conhecimento assimilado aos seus discípulos ou aprendizes.

Assim, ao fazer uma leitura dos espaços do mestre na narrativa *O Fazedor de Velhos*, observamos algumas semelhanças com os espaços desses mestres no plano físico, como um local “sagrado”, configurado especialmente por um isolamento – e a própria pessoa do mestre, como uma figura excêntrica e reclusa, na medida que se caracteriza como guardião do conhecimento.

A partir dessa ideia, constitui-se o espaço físico da casa do professor Nabuco. A construção inicia-se partindo do macro em direção aos microespaços: “O professor Nabuco morava num antigo bairro do centro. A rua era pequena, muito tranquila e sem saída, fechada por algumas árvores e pelo mato. Sua casa era um sobrado comum, de dois andares, com telhado antigo e muito charmoso, apesar de meio detonado” (LACERDA, 2008, p. 46).

As palavras que descrevem a residência do professor remetem à ideia dos templos: “antigo” como respeitável e “centro” demonstrando a importância de sua boa localização. Notamos a presença do cerne da busca: ao descrever a rua como “muito pequena, sem saída”, a impressão é a de haver chegado ao lugar almejado, o final da busca, reforçada pela palavra “fechada”.

Ao referir-se aos dois andares da casa, o narrador constrói uma imagem de grandiosidade do lugar. Não por sua condição, que se configura como “detonado”, mas por lembrar as torres dos templos, destacando sua imponência, “Eu, vencendo as cerimônias, fui, fui, fui. À medida que me enfiava pela casa, ia vendo paredes e mais paredes cobertas de livros” (LACERDA, 2008, p. 47). A sensação é a de um espaço

amplo, com livros do chão ao teto, lembrando uma biblioteca, fonte e símbolo do saber, da descoberta, ou seja, o caminho para o conhecimento.

Segundo Lins (1976), a relação do espaço com a personagem, quando relacionada à sua caracterização, é uma das funções espaciais mais importantes na narrativa: a partir dessa caracterização, podemos descobrir mais das personagens e do meio em que convivem. Assim, pode-se afirmar que o pilar que sustenta a casa do professor Nabuco são os livros, que se encontram espalhados e ocupando toda casa, formando um panorama que acaba por revelar o interior da personagem pois, geralmente, o espaço caracterizador é restrito – pode ser uma casa, um quarto –, refletindo o estado de espírito que compõe a personagem: “O que havia ali era uma espécie de bolha de vidro, com armação metálica, funcionando como escritório... mais prateleiras de livros [...]” (LACERDA, 2008, p. 46).

Os livros continuam a fazer parte do cenário, reafirmando sua importância no desenvolvimento da narrativa. Para Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 554), os livros são “o símbolo da ciência e da sabedoria [...] o símbolo do universo”, o que nos motiva a relacionar a personagem do professor Nabuco à figura de mestre, visto que este atua como um detentor do conhecimento.

Destaca-se, na descrição do espaço do professor Nabuco, a escolha das palavras “bolha de vidro” para apresentar seu escritório. Juan-Eduardo Cirlot (1984, p. 602) afirma que o vidro “é um símbolo do espírito e do intelecto”, enquanto que a bolha remeteria a um lugar hermético, ou seja, representaria o espírito misterioso da personagem.

A descrição do espaço físico e externo do escritório auxiliaria a compor o espaço interior e intelectual da personagem Nabuco, por meio de sua ideologia em relação ao tempo, na qual podemos destacar que o mais importante procede do conhecimento adquirido, representado pelos livros que dominam o espaço do sobrado.

Para Reis & Lopes (1988, p. 206), a categoria narrativa que mais interfere na representação espacial é a perspectiva narrativa. Como conhecemos os espaços pelo ponto de vista do narrador, tudo parece contribuir para o mal-estar que Pedro sente durante a entrevista: o modo pelo qual o narrador configura o aspecto do professor; a descrição do sobrado, com suas escadas íngremes; o ar condicionado ligado no máximo, deixando o ambiente gelado; e a distância que o protagonista mantém de Nabuco ao sentar-se, sendo num primeiro momento ignorado, intencionalmente, por este.

O narrador cria uma certa aura de mistério em torno do mestre ao relatar suas idas ao cemitério – não descrevendo o espaço físico, mas fazendo conjecturas a respeito das visitas, todas descritas como fantasiosas e mirabolantes –, abordando o assunto como se fosse um segredo que, ao ser descoberto, poderia desvendar a personalidade do professor.

Ao descrever o espaço físico da UTI em que Nabuco está internado, coloca o professor como um ser frágil e humanizado: “[...] naquele ambiente estranho, todo branco, frio, com cheiro de bactéria morta e atulhado de máquinas em volta da cama” (LACERDA, 2008, p.101). Ao expor essa fragilidade por meio do espaço hospitalar, ocorre uma aproximação entre ambos, que possibilita uma intimidade antes inexistente.

Essa intimidade conduz a uma amizade que, por meio do amor pela literatura e por Mayumi, torna-se mais forte, o que facilita o término da tarefa avaliativa de Pedro proposta pelo mestre. Quanto ao último teste – que podemos caracterizar como uma metafórica viagem no tempo –, após várias tentativas das mais diversas formas, Pedro só terá sucesso ao concluí-lo através de um sonho.

Segundo Reis & Lopes (1998, p. 204), o espaço pode assumir uma enorme variedade de aspectos, “da largueza da região ou da cidade gigantesca à privacidade de um recatado espaço interior”. Por meio do relato desse estado onírico, Pedro possibilita uma ampla representação dos espaços que compõe o todo narrativo.

Neste caso, essa representação inicia-se com o macroespaço, que é a cidade, passando pelos outros espaços que compõem o relato onírico, como o bairro do sobrado, a casa da família, a descrição das novas residências do pai e da irmã e da escola na qual seu futuro filho irá estudar, com ênfase no espaço da sala de aula.

Esse espaço onírico colabora para revelar o interior de Pedro. É por meio da contemplação de seu espaço interior que notamos uma personagem construída de forma mais verossímil, na medida em que expressa sentimentos humanos, especialmente os relacionados às convenções afetivas e amorosas, assim como as próprias angústias acerca de seu futuro.

2.3.3 Colocando o cientificismo na gaveta: o espaço do amor

Ao ser introduzida na narrativa, Mayumi ocupa o espaço de Nabuco e o preenche em sua ausência. Assim, a nova personagem insere um espaço amoroso na narrativa e eleva o sobrado ao *locus* favorito de Pedro.

A representação espacial do sobrado, sobretudo diante da presença do mestre, era descrita pelo narrador como uma casa típica de um solteirão, com tudo bagunçado e precisando ser limpo. No entanto, diante de Mayumi, o espaço passa a ser referido como quente e aconchegante, um lugar onde “nossos corpos também tocaram música” (LACERDA, 2008, p. 86). Pedro refere-se à primeira noite de amor entre eles, que ocorre no espaço do sobrado, o qual ganha o *status* de ninho de amor para o casal.

Podemos destacar que o espaço reflete o estado de espírito da personagem, formando uma moldura dentro da qual ocorrem as narrativas e se desenvolvem as histórias. Com Nabuco, o narrador enxerga o espaço do sobrado como frio e impessoal: “Subimos uma escada íngreme, no fundo do corredor. O telheiro antigo que se enxergava da rua tornara-se apenas decorativo. O que havia ali era uma espécie de bolha de vidro, com armação metálica, funcionando como escritório” (LACERDA, 2008, p. 46). Com Mayumi: “Fomos para o sobrado vazio [...]. Silencioso como a rua e a noite, porém muito mais quente, muito mais aconchegante”. (LACERDA, 2008, p. 46).

Essa projeção amorosa ocorre em todos os espaços que frequentam. Quando vão ao cinema, mesmo que Pedro considere o filme longo, o que evidenciaria seu desinteresse por este, destaca que a companhia de Mayumi é agradável: “Com a Mayumi do meu lado, até o funcionamento de uma usina de reciclagem de lixo se tornaria um espetáculo digno de ser visto” (LACERDA, 2008, p. 77). Desta forma, a projeção amorosa tornaria todo e qualquer lugar melhor devido à presença de Mayumi.

Ao relatar o passeio do casal no Jardim Botânico, o objetivo do protagonista é evidenciar as diferenças entre eles: por meio do aproveitamento do espaço natural ao usar os seus habitantes, demonstra o quanto é romântico, enquanto Mayumi é racional, o que, para ele, seria como se completar a partir da união de romantismo e cientificismo.

Ao avistar uma borboleta azul, um inseto ou simplesmente uma árvore enorme, Pedro praticamente entra em êxtase e fica maravilhado com a perfeição da natureza, enquanto Mayumi racionaliza e analisa todo o processo da criação. Dessa forma,

percebemos que o mesmo espaço provoca diferentes reações e que cada um o interioriza conforme sua formação.

a) Quando via uma borboleta azul, especialmente linda, como a que encontrei sobre o canteiro perto do lago, ou um inseto desconhecido, especialmente estranho, meus olhos se maravilhavam como se estivessem diante de um milagre. (LACERDA, 2008, p. 77).

b) A Mayumi, não. Somando seu espírito científico a sua cultura milenar e minimalista, estava atenta a detalhes. Reagia de forma prática ao que tinha diante dos olhos. Quando via um inseto curioso, formulava a composição química da queratina que recobra seu “esqueleto externo”. (LACERDA, 2008, p. 77)

c) Eu, quando via uma árvore daqueles gigantes, que fazem de um homem uma coisinha ridícula, me desmancha em admiração [...] A Mayumi, diante da mesma árvore, tecia considerações sobre a evolução genética da espécie. (LACERDA, 2008, p. 77-8).

Pedro não se preocupa em impressionar Mayumi, ostentando e exercendo seu alto poder aquisitivo; tanto que a leva a uma sorveteria e, no outro dia, a um restaurante “simpático e baratinho” (LACERDA, 2008, p. 78) para almoçar, deixando transparecer que o mais importante não é o ambiente que ocupam, mas, sim, o fato de estarem juntos.

Ao irem ao Teatro Municipal assistir à ópera *Madame Butterfly*, a qual relata a história de um oficial da marinha americana, Benjamin Franklin Pinkerton, que se encontra em serviço no Japão e casa-se com uma jovem gueixa, Cio-Cio-San, Butterfly. Para o oficial esse casamento representa apenas um negócio, um meio de entrar na sociedade fechada do Japão, ao contrário dela, que deixou para trás família e religião para dedicar-se ao amor. Ao ser chamado de volta aos Estados Unidos, deixa Butterfly no Japão aguardando seu retorno; grávida, ela dá à luz a um bebê. Três anos mais tarde, ele retorna ao Japão, mas em companhia da esposa americana para buscar o filho, o que resulta no suicídio de Butterfly.

Podemos aferir que o sentido da ópera na narrativa seria que quem se ausenta é a mulher oriental; à sua espera, fica o jovem e sonhador estudante, que acredita em um final feliz para o amor. Assim, o relevante é o clima de romance que se instala entre o casal, que opta por sair no meio da peça para não ver a parte triste – e presenciar apenas a que o convém, ou seja, a parte romântica.

O ambiente continua romântico quando o casal segue até a sacada do teatro para observar o centro da cidade, à noite. O narrador romantiza a descrição da Cinelândia

vazia – “os postes queimando suas cabeças para iluminar nossos olhos” (LACERDA, 2008, p. 84) –, como se apenas os dois existissem naquele momento, eternizando-o.

Nabuco retorna, ocupando seu espaço na vida de Pedro, o que faz com que Mayumi regresse à França, onde terminará os estudos e aprimorará seus conhecimentos. Notamos, com esse retorno e essa partida, que mestre e amada são incompatíveis diante do espaço de Pedro, pois não podem ocupá-lo ao mesmo tempo, o que propomos explorar melhor ao analisarmos as personagens.

Com o término dos estudos, Mayumi volta e encontra seu padrinho doente. Nabuco falece logo em seguida, deixando uma lacuna na vida de Pedro para Mayumi ocupar. Deste modo, é por meio do sacramento e da consumação do amor romântico – a cerimônia de casamento e o nascimento do primeiro filho do casal – que a amada completa totalmente os espaços de Pedro.

2.4 A configuração modelar e os anseios das personagens lacerdianas

Segundo Lins (1976, p. 77), “o estudo de uma determinada personagem será sempre incompleto se também não for investigada sua *caracterização*”. Para compreender as personagens, é preciso realizar uma leitura da narrativa como um todo, levando em consideração os elementos e a técnica utilizados pelo autor para proporcionar sentido à personagem.

A partir das contribuições de Lins, justificamos a importância de realizar em *O Fazedor de Velhos* uma leitura dos elementos narrativos (tempo e espaço), assim como dos fragmentos das obras literárias e as vozes que estas ecoam, pois sua compreensão auxiliará a formação das personagens e possibilitará verificar o *leitmotiv* de suas ações no plano narrativo, especialmente o percurso formativo de Pedro.

Podemos delimitar as personagens pela aproximação que possuem em relação a Pedro, o protagonista. Em primeiro plano, teríamos as personagens que caminham lado a lado com o protagonista, Nabuco e Mayumi. Em segundo, e com discursos simples, até mesmo sem discurso direto, teríamos a família de Pedro (pai, mãe e irmã), a primeira namorada (Ana Paula), o professor Azevedo, Cecília (mulher de Nabuco) e a atendente do aeroporto.

Para Candido (2009, p. 54), o estudo sobre a gênese da personagem do romance “representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos

de identificações, projeção, transferência etc. A personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos”. A partir desta premissa, destacamos que as *personas* lacerdianas delineiam-se pela relação de proximidade com o leitor juvenil, sendo capazes de transmitir relações de angústia, afetividade e empatia, visto que se inserem no mesmo universo dos leitores, ora pelas ações comuns, ora pelos vínculos afetivos entre família e amigos.

2.4.1 Pedro, um herói em formação

O nome Pedro tem origem na língua aramaica e significa rocha; faz parte do rol dos nomes próprios mais difundidos no mundo, possivelmente, por fazer referência ao apóstolo de Jesus. No contexto bíblico, Pedro é um dos discípulos que mais sofreu transformações, como a mudança de nome de Simão para Pedro; seguiu Jesus incondicionalmente e, mesmo assim, o negou por três vezes, até finalmente se redimir e morrer em nome de seu mestre.

É possível fazer uma associação da personagem bíblica com o Pedro de *O Fazedor de Velhos* – que, no decorrer da narrativa, se submete a transformações em seu processo formativo. O protagonista do romance de formação possui, em sua gênese, uma ânsia por aprendizado, que se manifesta durante toda sua vida. Mesmo não entendendo totalmente os métodos de seu mestre, segue seus ensinamentos em busca da verdade que o complete.

O protagonista Pedro não é descrito fisicamente na narrativa. No entanto, conseguimos acompanhá-lo por meio das fases de sua vida, pois o narrador situa o leitor ao pontuar sua idade no decorrer da diegese, o que nos possibilita delimitar seu percurso de formação de forma cronológica.

Conhecemos a personagem de forma fragmentada, porque suas ações e preferências literárias delineiam-se ao longo da narrativa. Como já abordamos, seu percurso formativo desenvolve-se em três fases: na infância, com as leituras de poemas, direcionado pela família; na adolescência, quando se identifica com a prosa e o drama shakespeariano; e em sua juventude, por influência do mestre, desvendando o universo literário, à medida que amplia seu horizonte de expectativas.

Ao nos aprofundarmos na leitura da constituição da personagem, parece-nos que Pedro recorre a valores tradicionais, como a ética e os bons costumes. Esse modelo

conservador, possivelmente, constitui-se por influência do âmbito familiar – também modelar, em que os pais lhe fornecem a base social e intelectual.

Isso ajuda a justificar a ânsia da personagem em ser um jovem focado nos estudos, por meio de uma íntima relação com os textos literários e seus respectivos autores, com necessidade de se realizar profissionalmente e encontrar o amor verdadeiro, o que acontece ao conhecer Mayumi.

No entanto, suas angústias materializam-se de forma juvenil: primeiramente, em relação à primeira namorada, porque Pedro se preocupa em ser correspondido. Ao tentar declarar seus sentimentos a Ana Paula, compara-se a um príncipe às avessas de um conto de fadas: “E que, quando lembrou, a princesa já tinha fugido com o dragão” (LACERDA, 2008, p. 31).

Por prezar sua amizade com a garota e por medo da resposta, demora a dizer como se sente em relação a ela. Quando finalmente junta filetes de coragem para se declarar, Pedro é rejeitado. Assim, ao sofrer a rejeição, exacerba seus sentimentos como se fosse um poeta romântico: “eu teria morrido de amor, ou então começado a cultivar uma tuberculose gloriosa, que me levaria deste mundo infeliz antes dos 25 anos” (LACERDA, 2008, p. 33).

O protagonista também possui dúvidas sobre sua opção acadêmica e isso intensifica suas angústias juvenis, já que não tem certeza se o curso de História é o que realmente desejava, demonstrando sua imaturidade para tomar as decisões que influenciarão seu futuro. Contudo, seus objetivos são revelados – ou descobertos por ele – e construídos ao longo da narrativa, conforme vivencia e desenvolve seu processo formativo.

Notamos que a personagem se desenvolve distante da realidade contemporânea, na qual o jovem, especialmente o pertencente à classe média, vive e se desenvolve imerso em um mundo cibernético. As preocupações desse jovem contemporâneo limitam-se ao momento, pois prioriza ter relações descartáveis, desconsiderando a existência do passado e do futuro, visto que anseia gozar tão somente o aqui-agora.

Porém, ao propormos que Pedro possui uma gênese conservadora, isso não o torna apático diante dessa sociedade contemporânea. Ao contrário, a personagem tem a habilidade de compreender esses contextos e optar pela melhor solução para os problemas decorrentes deles, como destacamos no episódio em que consegue viajar sozinho de avião sem renovar a autorização.

A personagem também se destaca por sua formação cultural: sabemos que fez intercâmbio nos Estados Unidos, o que colabora para uma possível ampliação de sua visão de mundo. Não obstante, Pedro demonstra receptividade à cultura brasileira: quando apresentado no segundo capítulo, lista seus passatempos favoritos que incluem, além da leitura, jogar futebol de botão, ir ao Maracanã ver o Flamengo, ir à praia pegar jacaré¹⁵, entretenimentos típicos do jovem carioca.

Podemos perceber o processo formativo da personagem por meio da construção de seu discurso. Notamos que sua fala, o discurso direto que desenvolve, apresenta-se, inicialmente, de forma fragmentada na diegese, pois refere-se à fase em que, por ser adolescente e se sentir inseguro, a personagem ainda não havia adquirido desenvoltura para se expressar.

Ao ser flagrado por Nabuco no episódio do aeroporto, mal consegue responder algumas perguntas, possivelmente por medo de ser desmascarado numa situação em que burlou as regras e agiu contra seus princípios, especialmente ao mentir para alcançar seus objetivos. Entretanto, podemos ver por outro ângulo e considerar a ação de Pedro como uma interpretação teatral.

Mesmo o velho me tranquilizando, hesitei em admitir que me pegara no pulo. Por sorte, o homem continuou a conversa e, com simpatia na voz, perguntou:
 – Quanto anos você precisou envelhecer?
 Dei um sorriso sem graça, desarmando meu disfarce. Abaixei o rosto, até ganhar coragem para olhá-lo nos olhos.
 – Tenho dezesseis.
 Ele, por um instante, ficou emocionado. Tentou disfarçar, mas percebi. Antes que eu pudesse entender por quê, falou:
 – Você é rápido.
 Fiquei sem saber o que responder. Mas entendi que ele estava falando sério.
 – O livro é do seu pai?
 – Não. Ele me deu...
 O misterioso diretor de teatro alternativo fez um “Ah”, como se entendesse algo mais do que eu realmente tinha dito, e perguntou:
 – Você já leu?
 – Ainda não.
 – Mas tem vontade?
 – Tenho [...]
 – E o que você acha disso?
 – Do quê?
 – De ficar mais velho por causa de um livro.
 Fiquei sem entender o raciocínio. Mas me deixou instigado. (LACERDA, 2008, p. 24-5).

¹⁵ Entrar de peito em uma onda e deixar seu corpo ser levado até a praia.

Notamos que a personagem, diante de perguntas extensas, opta por respondê-las de forma curta e objetiva. O narrador assume o papel de voz da consciência, pois é ele quem explica ao leitor as reações do protagonista ao ser confrontado pelo discurso de Nabuco – até então, um desconhecido. Percebemos uma distância entre a desenvoltura e a habilidade narrativa do narrador e o discurso do jovem Pedro, o qual, nesse episódio, se apresenta em construção.

A linguagem da personagem é construída à medida que essa se forma, literariamente. Percebemos, ao final da formação da personagem, a arguição de Pedro enquanto narrador de seu percurso formativo, por meio de um discurso consistente e objetivo – diferente de suas manifestações linguísticas iniciais. Acreditamos que esse amadurecimento possa ser atribuído à capacidade de articulação oriunda da formação literária, que o protagonista usa para construir o seu repertório linguístico.

Percebemos a presença da literatura no discurso da personagem quando tenta influenciar Mayumi ao recitar *O Guarani* – como demonstramos ao transcrever os fragmentos inseridos na diegese por Lacerda em “Abrindo os livros dentro do livro”. Mesmo não a convencendo da possibilidade de o amor romântico dar certo, Pedro fica feliz quando sua amada declara: “[...] José de Alencar combina com você” (LACERDA, 2008, p. 81). Podemos dizer que, na constituição do protagonista, estão refletidos os modos discursivos dos autores e de suas respectivas personagens literárias que ele tanto lê e estuda.

Podemos perceber esses traços na personalidade da personagem em algumas passagens da narrativa. Quando lê *Os Maias*, de Eça de Queirós, declara: “[...] Foi como que uma lição para a vida, mas iluminada pelo humor” (LACERDA, 2008, p. 15). Ao ler Shakespeare, confessa que [...] “Nem o bom I-Juca, nem o bom Eça, ninguém me deu, como o Shakespeare, tamanho soco de humanidade, com tantos vícios, virtudes e sentimentos” (LACERDA, 2008, p. 57).

Com base na influência literária, podemos pensar em Pedro como um herói romântico, especialmente ao notarmos sua aproximação com os valores de *I-Juca-Pirama*. No poema, a personagem quer cuidar do pai doente e, ao mesmo tempo, manter sua honra de guerreiro intacta, ou seja, quer manter os valores conservadores de respeito diante da figura paterna, mas chora diante de sua morte iminente, o que provoca a decepção do pai – o que apreendemos, por meio do recorte “b” do poema, selecionado por Lacerda.

Acreditamos que os mesmos sentimentos idealizados, assim como os valores familiares, compõem o protagonista: ao ganhar do pai uma fita e o livro com as obras completas de Shakespeare, Pedro frustra-se por não conseguir lê-las: “Como não entendia nada, me sentia tão burro, e tão, incapaz, portanto, de satisfazer a expectativa paterna” (LACERDA, 2008, p. 21). A personagem identifica-se e, aparentemente, vivencia a frustração que compõe o episódio do poema *I-Juca-Pirama*.

Outro reflexo literário na configuração de Pedro ocorre em sua adolescência. Além de ser capaz de apreender e utilizar a literatura para resolver seus dilemas, encanta-se com a amizade entre o protagonista Carlos Eduardo e João da Ega, de *Os Maias*. Podemos, também, associar a habilidade representativa da personagem de *O Fazedor de Velhos* – no sentido de representar o outro – ao texto queirosiano.

O episódio do embarque no aeroporto nos permite relacionar Pedro à personagem queirosiana João da Ega. No trecho de *Os Maias* inserido na narrativa por Lacerda, Ega veste-se de diabo para encontrar sua amante, ou seja, reveste-se de uma máscara representativa para resolver um problema, o que, possivelmente, inspira Pedro.

O recorte permite, ainda, perceber os vínculos afetivos entre Ega e Carlos Eduardo: quando Ega é expulso pelo marido traído ao ser pego cometendo adultério, o amigo o consola. Assim, é possível associar esses sentimentos afetivos ao companheirismo que se desenvolve entre Pedro e o mestre Nabuco.

Pedro valoriza e admira a literatura representada pelo escritor português “pela combinação que o Eça fazia de personagens bons com defeitos, e de personagens maus com qualidades” (LACERDA, 2008, p. 15). Dessa forma, consegue refletir que sua ação de burlar o sistema – enganar a atendente do aeroporto – não se torna um ato passível de repreensão porque, além de não prejudicar ninguém, faz com que se sinta próximo de Ega, uma de suas personagens favoritas.

A literatura, além de refletir em sua configuração, auxilia o protagonista a entender seus sentimentos em relação aos conflitos familiares. Ao estudar a peça *Rei Lear*, por meio da análise das personagens – tarefa determinada por Nabuco, especialmente ao fazer a leitura do recorte do drama inserido por Lacerda –, consegue contemplar seu amadurecimento a partir da leitura do texto literário: “Que irmão mais moço não se sente um pouco bastardo? Um pouco oprimido, pelo irmão que sabe mais, [...]. Estudar aquele personagem me fez lembrar tanto da minha infância!” (LACERDA, 2008, p. 63).

Outra manifestação literária que modifica a personagem é a influência da literatura em seu modo de enxergar e compreender outros. Ao ler Raymond Carver – autor admirado por Mayumi –, Pedro consegue ler, também, sua amada em *Para Tess*, porque a identifica pelo minimalismo, pela objetividade de encarar a vida e as emoções que constituem o poema: “– Eu gostaria de dizer isso a alguém” (LACERDA, 2008, p. 84).

A partir dessa utilização literária em seu cotidiano, especialmente em seus relacionamentos pessoais, Pedro torna-se capaz de expressar seus sentimentos a Mayumi. Ao contrário do episódio frustrado com Ana Paula, o protagonista, ao se declarar, não demonstra medo da resposta, pois a leitura dos textos literários faz com que (ingenuamente) saiba que o amor sempre vencerá, no final.

O percurso formativo da personagem delinea-se conforme são apreendidas as obras literárias que constituem a diegese; as ações praticadas pela personagem confirmam a importância e o desenvolvimento de sua formação. Por meio da literatura, Pedro torna-se capaz de criar uma filosofia de vida baseada em Eça de Queirós; resolver seus problemas a partir da interpretação e da inspiração do teatro de Shakespeare; e declarar-se para Mayumi, visto que a compreende a partir do diálogo confrontante entre Alencar e Carver. O todo literário lhe permite realizar uma viagem interior – mesmo que em estado onírico – na qual descobre seu potencial como escritor.

As ações da personagem encadeiam-se entre uma situação inicial de inocência e inexperiência, evoluindo para uma condição de amadurecimento e de domínio das suas emoções, que culminam com a descoberta de sua vocação: “[...] a outra coisa que realmente importava para mim era escrever livros que tivessem alguma força, algum poder” (LACERDA, 2008, p. 119). Nesse momento, Pedro-personagem consegue alcançar seus objetivos, sanar suas angústias juvenis, especialmente ao perceber que seu processo de aprendizado lhe reveste com uma roupagem de escritor.

Pedro, ao tornar-se escritor, passa a ter a possibilidade de ler e conhecer vários assuntos por meio dos ensinamentos de Nabuco e das pesquisas que realiza, mesmo que não julgue pertinente se aprofundar nas especificidades dos textos, como propunha o mestre. Para a personagem, escrever passa a ser um “jogo sutil de ilusão e realidade” (LACERDA, 2008, p. 121), visto que sempre se declara como um preguiçoso mental que se interessa por tudo um pouco, mas não por tempo suficiente para que se torne um especialista.

Ao finalizar o romance e enviá-lo às editoras, Pedro desenvolve diversas manias para suportar a angústia da espera pelo parecer: “[...] eu desenvolvi superstições secretas. Parei de pisar nos riscos das calçadas, por exemplo. Comecei a só levantar da cama com o pé direito. Também deixei a barba crescer” (LACERDA, 2008, p. 127).

Ao receber a resposta afirmativa de que seu livro seria publicado, a personagem agradece primeiramente a Deus, depois à sua barba e ao esforço empreendido em cultivar suas manias. Assim, percebe e reflete sobre a importância de todo o sacrifício a que se submeteu para alcançar seus objetivos, os quais lhe permitiram tornar-se um escritor.

De acordo com os estudos de George Lukács (2009, p. 91), podemos compreender o processo formativo de Pedro como “a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provadas e, pondo-se à prova, encontrar a sua própria essência”: a personagem demonstra-se capaz de sempre buscar, em si e nos outros, o que a humanidade possui de melhor.

À medida que se submete e contempla seu processo formativo por meio da literatura – tanto como leitor quanto escritor, a partir das diversas dúvidas com relação aos dilemas que a vida lhe proporcionou –, Pedro consegue perceber que compete tão somente ao ser humano escapar do medo e da resignação que a apatia provoca.

Acreditamos que essa busca incessante, que perdura por toda vida, provoca o reconhecimento desse ser único e individual em seu crescimento interior. Deste modo, seja por meio de Pedro, de Lacerda ou dos grandes mestres da literatura, a personagem, ao apresentar e refletir sobre as passagens marcantes de sua aprendizagem, gera um conhecimento de si e do mundo, que o leva, assim como ao leitor, a conviver em harmonia com a sociedade à qual pertence.

2.4.2 Um mestre, um homem: o professor Carlos Nabuco

É importante pensarmos na personagem, primeiramente, pelo nome que recebe. Um dos significados do nome Nabuco, especialmente no sentido bíblico, é “luz do profeta”. Podemos considerar a personagem como “a luz” de Pedro na narrativa – na medida em que assume o papel de mentor-guia-mestre –, ao permitir que o protagonista aprenda e amadureça com suas próprias descobertas, sem influenciá-lo diretamente. É dessa forma que o professor e amigo passa a ser considerado como mestre.

Mestre e discípulo conhecem-se por acaso no saguão do aeroporto, quando Pedro, ao ser impedido de embarcar – o que afeta seu estado emocional, fazendo-o quase chorar – percebe a figura excêntrica: “[...] notei um velho barbudo e mal-encarado me observando [...] o velho enxerido podia imaginar, eu já era quase um adulto, e perfeitamente capaz de controlar meus sentimentos” (LACERDA, 2008, p. 20).

Notamos que a primeira impressão não é das melhores, mas o contexto colabora para isso. Ao ser tratado como criança pela atendente do aeroporto, Pedro depara-se com sentimentos interiores de impotência e raiva; ao perceber que alguém o observava quando estava prestes a chorar, esse conflito sentimental se aguça ainda mais.

Pedro resolve o problema e consegue a autorização para embarcar. Ao sentar-se na lanchonete do aeroporto para comemorar, percebe que o velho que o observava no episódio anterior senta-se ao seu lado, fazendo com que o protagonista se sentisse apavorado diante da possibilidade de ser delatado. Porém, recebe do velho, ainda misterioso, um elogio pela proeza de ter “envelhecido” em poucas horas: “– Foi uma boa ideia” (LACERDA, 2008, p. 23).

Apesar disso, Pedro não se sente confortável com a situação e analisa seu suposto “oponente”, tentando adivinhar as intenções do velho e calcular uma possível saída que não o comprometesse e o fizesse perder o voo:

Mas o velho era meio estranho. Usava uma boina superquente, de veludo, e um sobretudo grosso, algo não muito aconselhável no Rio de Janeiro, num domingo de sol como aquele, a não ser que você esteja realmente a fim de desidratar feito um chuchu podre. Era mais estranho ainda porque, apesar do figuro exótico, tratava-se de um homem evidentemente bem-cuidado. Bastava reparar nos seus cabelos, na pele, nas unhas, nos dentes. Olhando bem (me lembro de ter pensado), ele parecia um alemão diretor de teatro alternativo. Dos bons, não daqueles que só se disfarçam de gênios incompreendidos (LACERDA, 2008, p. 23).

Meticulosamente, responde às perguntas com cuidado, pensando nas respostas para não desfazer seu disfarce. Ao perceber que o velho parece adivinhar suas indagações e demonstra não ter intenção de entregá-lo, estabelece uma conversa rápida enquanto espera o horário de seu voo. Durante o diálogo, Pedro fica impressionado com a astúcia do velho, especialmente com sua capacidade de observação em “ler” as entrelinhas do que acontece à volta. Assim, Pedro percebe que o velho, além de destoar de sua aparência física, não corresponde à primeira impressão que lhe provocou.

São as palavras eloquentes e as atitudes aparentemente sábias do velho neste primeiro encontro que, além de impressionarem Pedro, o motivam e despertam, novamente, seu interesse em ler Shakespeare – no original, em inglês. Aqui, conseguimos vislumbrar o poder de persuasão do mestre, mesmo sem se valer, ainda, da relação mestre-discípulo.

O velho reaparece na vida de Pedro na festa de formatura do protagonista. Descobrimos, neste momento, que se trata de um antigo professor, o que lhe concede a honra para ser um convidado especial e realizar um discurso de incentivo aos jovens que se formavam. Assim, o velho sobe ao palco para proferir um discurso e a personagem o descreve, inicialmente, sem recordar de sua fisionomia: “E veio um homem gordo, engratado, com um rosto vagamente familiar” (LACERDA, 2008, p. 36).

O discurso revela muito sobre o professor, que deixa de ser considerado apenas como um velho sem relevância. Primeiramente, com informações que ele mesmo fornece: o fato de ter trabalhado na escola e sua relação com todos da instituição. Porém, é a partir de sua fala sobre os sentimentos, especialmente ao relacioná-los à passagem do tempo, que conseguimos, mesmo que ainda parcialmente, vislumbrar sua importância:

– Alguns momentos, algumas coisas, ou pessoas, cheiros, visões, objetos e lembranças, nos põem em contato com o passar do tempo. Tudo o que nos emociona, tudo o que nos toca fundo, é o tempo chegando e indo embora. Se eu pudesse dar um conselho a vocês, eu diria: não queiram nunca ser eternamente jovens; gostar de viver é gostar de sentir, e gostar de sentir é, necessariamente, gostar de envelhecer (LACERDA, 2008, p. 37).

Ao discursar para os jovens formandos, o mestre não segue as convenções formais. Aproveita a oportunidade para orientá-los sobre o que considera relevante, ou seja, fala sobre a passagem do tempo, das emoções, da vida e da velhice – e, ainda, como sua chegada pode ser vivenciada em uma época agradável e proveitosa.

Somente quando Pedro encontra seu antigo professor de história, Azevedo, descobrimos o nome do velho professor misterioso, Carlos Nabuco; a personagem secundária ainda comenta que “Ele tinha uma erudição imensa, e ao mesmo tempo era tão divertido” (LACERDA, 2008, p. 44).

É por meio de Azevedo que descobrimos a verdadeira identidade da figura misteriosa. Carlos Nabuco carregava o título de professor, renomado historiador e autor de dois livros – considerados clássicos e referências na sua área –, ganhador de vários

prêmios por suas obras e que, embora sem motivo aparente, torna-se um recluso, aparecendo e desaparecendo no mundo acadêmico sem explicações.

Percebemos que a personagem, no decorrer da diegese, apresenta-se de diversas formas. Dessa maneira, podemos associá-lo a um quebra cabeça, cujas peças se encaixam aos poucos e com paciência: velho intrometido, professor excêntrico, historiador, autor de sucesso:

– Cheguei a essas conclusões testando você de dois jeitos – retomou o professor, sempre me pegando no contrapé. – Primeiro, inventei a história da aposta com a shakespeareanólogo inglês. Com isso, fiz você ler uma obra literária poderosa. Queria testá-lo num outro terreno que não a história. Adotei o estilo cientista louco e temperamental. Depois, inventei uma pesquisa cujo tema era o mais impalpável possível, para te obrigar a trabalhar sem um objetivo definido, e ver como você lidava com essa liberdade (LACERDA, 2008, p. 105).

Ao confrontar Pedro e assumir seu papel de mestre, como no exemplo acima, observamos que essas múltiplas facetas são intencionais, uma vez que Nabuco se reveste de mistérios e assume atitudes extremas – de antipatia, de descontrole, de desleixo – como forma de testar o propenso discípulo.

Para Candido (2009, p. 58), “ao abordar as personagens de modo fragmentário, nada mais faz do que retomar, no plano da técnica de caracterização, a maneira fragmentária, insatisfatória, incompleta, com que elaboramos o conhecimento dos nossos semelhantes”. Como na vida real, a personagem da ficção não permite ser desvendada, ou seja, conhecida e/ou contemplada em sua forma completa, visto que, de modo intencional ou não, nos revestimos de *personas* – no sentido de máscaras –, as quais apresentamos conforme a necessidade e o contexto com o qual nos deparamos.

Na vida, conhecemos cada indivíduo conforme nossa (própria) interpretação dos acontecimentos que o envolvem, o que, possivelmente, irá variar de acordo as emoções e o comportamento que o outro desenvolve, visto que nossa percepção tende a ser mais fluida. Na ficção, a compreensão da personagem depende, também, da interpretação que nós, enquanto sujeitos leitores, desenvolvemos; porém, por ter sua existência formada e delimitada pelo autor, conseguimos contemplar os fatos que a abrangem de um modo mais sistemático e, aparentemente, completo.

Acreditamos que as diversas facetas de Nabuco são propositais, primeiramente, para provocar estranheza em Pedro, que assim enxerga o mestre: “Estava de chinelos e pijama de algodão, mangas e calças compridas. Tinha os cabelos longos e grisalhos. [...]

Seus olhos estavam acesos; seu jeito era ágil, enérgico, até meio ofegante” (LACERDA, 2008, p. 46). As indumentárias de Nabuco mudam mais de uma vez, e o mesmo ocorre com suas atitudes, as quais se tornam antipáticas e violentas, sem um motivo aparente.

A personalidade de Nabuco pode ser comparada a um mosaico: representaria pequenas peças e/ou informações dispostas na diegese. Conforme a montamos, conseguimos, aos poucos e pacientemente, perceber a imagem que formam.

Sua ida ao cemitério seria uma dessas peças, em que podemos observar um Nabuco contrito e visivelmente saudoso quando deposita flores no túmulo de sua falecida noiva, Cecília. O mesmo ocorre quando retorna de sua repentina e misteriosa viagem, que permite a Pedro conhecer sua – até então desconhecida e não mencionada – afilhada.

Por meio de Mayumi, conhecemos o padrinho Nabuco, homem generoso e preocupado com o futuro profissional e cultural da afilhada. A presença da afilhada faz com que Pedro contemple a mudança do mestre excêntrico, que se transforma num indivíduo amigável e companheiro – sentimentos acentuados com os relatos de suas histórias e com a descoberta da gravidade de sua doença terminal.

Percebemos que as principais lições de Nabuco, que lhe concedem o título de mestre, estão relacionadas ao passar do tempo e à transmissão de uma aprendizagem decorrentes da aceitação e da certeza de haver vivido, intensamente, cada segundo da vida ou da morte de outrem: “E ele, bem, ele era o mestre de todos nós. Era o Fazedor de Velhos, o homem que, provocando a emoção, fazia o tempo andar” (LACERDA, 2008, p. 124).

2.4.3 Mayumi: um amor literário

Era a menina japonesa mais linda que já vi. (LACERDA, 2008, p. 71).

Ao descrever a personagem Mayumi, o narrador transforma-se em “pura poesia”. Por estar completamente apaixonado no momento em que narra sua história, sua visão é extremamente romântica e idealizada. Dessa forma, procura enxergar uma perfeição divina em Mayumi – mesmo quando a personagem descobriu essa idealização, demonstrando seu real *modo-de-ser*: assim como seu vestuário, suas atitudes são de uma mulher moderna.

O seu rosto tinha a suavidade de um mistério bom. Seus cabelos, muito pretos, muito lisos, brilhavam contra a luz. Seu corpo tinha um jeito esguio de se mexer. A graça viva de um arquipélago distante, que eu nem sabia como tinha chegado até ali. [...]. Não fossem as roupas ocidentais (calça jeans, camiseta e sandália), e o fato dela falar português, eu imaginaria estar diante de uma princesa oriental. [...]. Fui atrás dessa encarnação moderninha da elegância milenar (LACERDA, 2008, p. 71).

Estudante de Neurologia, o que corrobora a sua tendência científica na narrativa, Mayumi estuda e mora sozinha em Paris. A personagem considera o amor romântico uma ilusão, diferente de Pedro, que recita *O Guarani*, de José de Alencar – por meio dos fragmentos inseridos por Lacerda. Para ela, o poema e a vida, inclusive a romântica, devem ser mais racionais e materialistas, baseadas na realidade do cotidiano.

Mayumi permite-se viver uma paixão intensa ao lado de Pedro, mesmo afirmando não acreditar no amor romântico. Após a primeira noite de amor, ouviu de Pedro a história do filme *Meias de seda*¹⁶ (1957): “[...] o cientista russo Komatchov provou, acima de qualquer dúvida, que a atração entre um homem e uma mulher é, exclusivamente, uma questão eletromagnética [...]” (LACERDA, 2008, p. 87).

A influência romântica do protagonista faz com que Mayumi ceda aos poucos a seus sentimentos: “– Eu acredito em Komatchov noventa por cento do tempo. Mas agora estou nos outros dez por cento” (LACERDA, 2008, p. 87). Dessa forma, ao explicar o significado de seu nome, a personagem provoca em Pedro uma reação e/ou explosão instantânea de carinho, o que o motiva a declarar seu amor: “– Ma quer dizer ‘de verdade’ e Yumi quer dizer ‘é bonita’” (LACERDA, 2008, p. 88); sua junção pode ser interpretada, ainda, como bela e verdadeira razão.

A exacerbação romântica que o protagonista provoca no ambiente e em Mayumi gera, em ambos, o medo da separação. No entanto, Pedro, como herói romântico, consegue demonstrar a certeza do poder desse amor eterno, que passa a preencher suas vidas.

Assim, são aqueles dez por cento que direcionam a vida (extremamente romântica) das personagens. Com o retorno do padrinho, Mayumi volta à França, deixando ambos, Nabuco e Pedro, à sua espera. A espera aproxima mestre e discípulo, que passam a conversar como “[...] dois seres complementares [...]” (LACERDA, 2008, p.96), falando sobre tudo e sempre sobre Mayumi:

¹⁶ Dirigido por Rouben Mamoulian (1897–1987), é a versão musical do filme americano *Ninotchka* (1939).

Me falou das histórias de sua infância, da amizade com os pais da Mayumi, do casamento dos dois, da morte na estrada. Me contou como era a avó que a tinha criado. Lembrou dela criança. E, feito quem não quer nada, contou como a Mayumi o apelidara de Fazedor de Velhos. (LACERDA, 2008, p 96).

Antes do retorno, ela aceita o amor do protagonista, pois consegue enxergar a separação como temporária. A personagem feminina passa a acreditar, assim como o discípulo de seu padrinho, que o amor é capaz de superar as barreiras do espaço-tempo e vencer no final.

2.4.4 Os mestres da vida e do cotidiano: as personagens secundárias

Para Reis & Lopes (1988, p. 219), “a *personagem plana* é acentuadamente estática”, sendo facilmente reconhecida por características como gestos e comportamentos que se repetem. Praticamente não tem voz na narrativa e sua presença é, relativamente, limitada; são constituídas a partir de um único conceito ou particularidade.

A personagem plana pode ser denominada, também, como secundária. Temos como personagens secundárias, primeiramente, aquelas que mais influenciam e motivam Pedro, porque concedem a base social e intelectual ao protagonista. Trata-se do núcleo familiar, pai, mãe e irmã, os quais, também, atuam como “núcleo literário”.

Podemos pensar que a família de Pedro representaria um modelo ideal: pais bem-sucedidos e um casal de filhos, a forma modelar da família tradicional. No entanto, esse modelo se rompe quando Pedro sobrevoa a cidade com sua sombra em um estado onírico, no qual observa a nova estrutura familiar, em que destaca seus pais separados e felizes em suas respectivas famílias: “Seria interessante viver essa nova família, expandida, integrada por outras pessoas, e pelos filhos dessas outras pessoas com outros pais e outras mães” (LACERDA, 2008, p.112).

Para descrever o pai, o narrador julga pertinente destacá-lo por sua profissão – um jovem advogado bem-sucedido, que possuía uma “aura” de respeitabilidade. Uma figura que impunha respeito até aos mais velhos fora de seu espaço profissional, o que motiva a cordialidade constante de utilizar o termo doutor antes do nome – doutor Luciano. Sempre bem apresentável, penteado e de camisa social, é caracterizado pelo filho como determinado e correto em todos os âmbitos: social, político, profissional e familiar.

Para o narrador, o pai representa a máxima do indivíduo culto: aos olhos do filho, está sempre com um livro na mão. Nesse segmento, a literatura concede um prestígio ainda maior à personagem que é caracterizada, também, por sua disposição em ler os cânones literários, desde a literatura portuguesa de Eça de Queirós à dos russos Dostoiévski e Turguêniev.

A personagem mãe – Alice, professora de literatura que leciona numa universidade – é apresentada, pelo narrador, por meio dos adjetivos bonita e mandona. Revestida por uma configuração modelar de genitora, é aquela que vive preocupada com os filhos, especialmente se estes cumpriram seus hábitos de higiene e deveres escolares, se comportaram bem diante das convenções sociais e realizaram suas sessões de leitura. Contudo, para Pedro, o que mais a caracteriza é sua proximidade com a família.

A personagem irmã é mencionada apenas como sócia da *persona* monstrego, de Fernando Pessoa. Seu nome não é mencionado: Pedro a destaca, especialmente, por sua miopia e inteligência. Para o protagonista, além da rivalidade saudável entre irmãos, ela lhe proporciona um toque aconchegante da noção de familiaridade: “O ritmo do [...] O Monstrego transmitia algo que eu não sabia definir, mas era bom” (LACERDA, 2008, p. 11).

Outra personagem secundária, que motiva a mudança, é representada por Ana Paula – antiga colega da classe de Pedro e sua paixão durante o período do cursinho pré-vestibular. O protagonista a conhece no pré-primário, quando ficam amigos. No entanto, somente na sexta série do ensino fundamental reencontram-se como colegas de classe, mas o sentimento, infantilizado, faz com que se odeiem – para o narrador, ela havia se tornado uma pré-adolescente irritante e metida.

É durante o cursinho que essa visão infantil sobre Ana Paula se modifica. Pedro a descreve como dona de um senso de humor afiado e divertido. Em relação à sua descrição física, comenta: “Toda pequenininha. O rosto ainda redondo, o nariz arrebitado, meio criança, as mãozinhas, a voz fina” (LACERDA, 2008, p. 29).

Ao se reencontrarem adolescentes, passam a ser melhores amigos e confidentes. A proximidade faz com que Pedro cultive uma paixão não correspondida – Ana Paula era apaixonada por outro garoto –, que ganha uma roupagem típica da adolescência, ou seja, um “amor idiotizado”.

O professor de História, Azevedo, também exerce importante contribuição, pois é o responsável por apresentar Pedro ao mestre Nabuco, exercendo o papel de intermediário. Outras personagens apenas mencionadas seriam o avô, a atendente do aeroporto, os amigos do colégio, o namorado de Ana Paula e Cecília, noiva falecida de Nabuco; eles colaboram para o desenvolvimento de uma ação e, conseqüentemente, de uma reação.

Contudo, a complexidade das personagens principais, especialmente a relação triádica modelar (triângulo emocional) existente entre Pedro, Nabuco e Mayumi – que também concentra e constrói um núcleo de tensão – faz com que as personagens secundárias não ocupem tanto espaço no todo narrativo. No entanto, ao entrecruzarem o caminho do protagonista, exercem importantes contribuições relacionadas ao aprendizado e auxiliam no desenvolvimento formativo de Pedro.

2.4.5 Muito além de um simples triângulo amoroso

É importante mencionar, para finalizarmos as discussões que giram em torno das personagens de *O Fazedor de Velhos*, a relação triangular que Nabuco e Mayumi desenvolvem ao se aproximarem do protagonista Pedro, sobre a qual procuramos deixar ganchos tanto durante a leitura do espaço quanto a das personagens.

Antônio Houaiss (2008, p. 2764) define o significado de triângulo amoroso como a “relação amorosa que envolve três pessoas”. Na medida em que não restringe o significado de relação amorosa ao envolvimento sexual, especialmente ao pensarmos na infinidade de triângulos amorosos que permeiam a estrutura modelar da literatura¹⁷, podemos afirmar que Pedro, Nabuco e Mayumi compõem um triângulo amoroso porque, além do amor romântico, permeia essa relação triangular o amor fraternal e paternal.

Dessa forma, respeitando a ordem da diegese, as primeiras personagens desse triângulo que se cruzam são Pedro e Nabuco. Ambos desenvolvem uma relação de discípulo e mestre, respectivamente, o que auxilia a compor o caráter de *bildungsroman*.

¹⁷ Podemos observar essa estrutura modelar (popularmente conhecida como clichê) na literatura brasileira, especialmente nas narrativas de Machado de Assis; destacam-se o romance *Dom Casmurro* – Bentinho, Capitu e Escobar – e o conto *A cartomante* – Camilo, Rita e Vilela. Podemos pensar, também, no texto dramático de William Shakespeare, que influencia a literatura machadiana, como *Hamlet* – Hamlet pai, Gertrudes, Cláudio. A literatura portuguesa também traz exemplos do clichê no romance de Eça de Queirós, *O primo Basílio* – Luiza, Jorge, Basílio –, além de uma grande variedade de exemplos de triângulos amorosos, materializados na diegese ou não, que compõem o cânone literário ocidental.

A personagem de Mayumi só ganha espaço na narrativa no momento em que Nabuco sai em viagem, quando, então, Pedro se envolve romanticamente com Mayumi. Temos, nesse momento, a impressão de que Mayumi preenche um espaço deixado por Nabuco, ou seja, no lugar do amor fraternal, ganha espaço o amor romântico.

No entanto, Mayumi encarrega-se de demonstrar a importância de sua ligação com Nabuco (afilhada e padrinho), trazendo novamente para a relação a presença do amor fraternal – o que desperta em Pedro uma preocupação com o seu papel de aprendiz: estaria ele ultrapassando os limites de um discípulo? O mestre é, parcialmente, substituído pela amada.

O “vem e vai” de um e outro na vida de Pedro faz com que pensemos, imaturamente, que a aprendizagem – ou amor fraternal – e o amor – romântico – não podem ocupar o mesmo espaço. Esta impressão se reforça quando Nabuco retorna de sua viagem e, conseqüentemente, volta a ocupar seu lugar ao lado de Pedro; Mayumi, por sua vez, é quem cede o espaço e volta para a França.

Mesmo Mayumi estando possivelmente apaixonada por Pedro, a personagem feminina demonstra a importância de concluir seus estudos, o que também é reforçado por Nabuco; novamente, a aprendizagem está em primeiro lugar.

O retorno de Nabuco pode significar uma suspensão do amor, do clima amoroso, da frustração do herói. Uma suspensão momentânea, uma interrupção, um retardamento do clímax. Assim, o que teríamos ao final da jornada de Pedro e Mayumi, quando ambos encerram seus estudos? Sabemos que Mayumi e Nabuco não podiam ocupar o mesmo espaço na vida de Pedro: é como se a relação das três personagens representasse um triângulo que, segundo o dito popular “dois é bom, três é demais”, demonstra sua incompatibilidade.

Para que a “ordem natural” do relacionamento entre Pedro e Mayumi fosse (re)estabelecida, coube ao narrador recorrer ao elevado grau de conhecimento e sensibilidade do mestre Nabuco, fazendo com que a personagem aceitasse sua morte. Assim, constrói, acima de tudo, uma morte honrada, na qual cede não somente o lugar ao lado de Pedro para Mayumi, mas, também, suas responsabilidades enquanto padrinho de Mayumi para Pedro.

Diante desse triângulo, que ao final se rompe e se reconfigura como uma esfera – ou seja, por meio de Pedro e Mayumi, os dois lados/indivíduos que se unem–, a morte

representaria o início. No mesmo dia em que a personagem do professor/mestre Carlos Nabuco falece, ocorre o casamento de Pedro e Mayumi.

No meio da configuração do triângulo, apreendem-se alguns ciclos a que todos os indivíduos estão fadados, como o da vida e da morte – o qual podemos exemplificar pela vida conjugal que se inicia e a morte de Nabuco, padrinho e mestre. Outra representação circular pode ser compreendida no contraste entre o velho e o novo, por meio da sabedoria, adquirida com a velhice, diante da imaturidade da juventude, simbolizada pelas angústias e anseios do conhecimento de Pedro – sujeito ficcional, romântico e idealizado – e Mayumi – por sua fixação com a realidade.

Percebemos que, em *O Fazedor de Velhos*, a presença da morte não atua apenas como uma punição, servindo à finalização do conflito. A morte, muito além da mera convenção enquanto fim da vida humana, simboliza a eternidade, tanto do ciclo da vida quanto do conhecimento, em que tanto se concentra o *bildungsroman*.

2.5 Entre a personagem e o narrador, existe um Pedro

Para pensarmos no narrador de *O Fazedor de Velhos*, é importante, primeiramente, compreendermos a distância do espaço-tempo que existe entre Pedro, enquanto personagem central da narrativa, e o seu eu-narrador ou, conforme Norman Friedman, narrador-protagonista.

Como tentamos demonstrar na leitura da personagem, em sua infância e juventude Pedro vivencia e caminha pela diegese, desenvolvendo o seu processo formativo. As ações que essa personagem realiza ocorrem no plano anacrônico, ou seja, já aconteceram em seu passado e são narradas por meio de analepses.

O narrador-protagonista é o indivíduo que, ao olhar para o seu passado, decide contar sua história. Assim, realiza uma narrativa configurada em *in ultimas res*, visto que os fatos narrados já aconteceram. Importa ressaltar que, ao destacarmos o discurso direto de Pedro-personagem na leitura da personagem, foi possível perceber sua pouca desenvoltura narrativa diante do discurso do Pedro-narrador.

Ocorre, todavia, que Pedro, enquanto personagem, desempenha um percurso formativo, pois sua formação acompanha o todo diegético. Dessa forma, somos induzidos a pensar que aquele que assume a narrativa é o sujeito formado, e não o que se submete à formação.

Pedro-narrador é o sujeito capaz de preencher os espaços vazios que o limitam enquanto personagem, na medida em que “[...] se encontra centralmente envolvido na ação” (FRIEDMAN, 2002, p. 177). Por meio de seu percurso formativo, constituído por intermédio da literatura, consegue ir além do que lhe relata a memória adulta, especialmente ao tentar colocar-se no lugar dos outros personagens para alcançar seus sentimentos e pensamentos.

Estariamos diante do que Gérard Genette (1995) categorizou como eu narrante (Pedro-narrador) e eu narrado (Pedro-personagem). A diferença ocorre porque, no plano diegético, “estão separados [...] por uma diferença de idade e experiência que autoriza o primeiro a tratar o segundo com uma sorte de superioridade condescendente ou irônica” (GENETTE, 1995, p. 251). Entre ambos, surge uma distância temporal a partir da qual surgem outras, como a ética, a moral, afetiva e ideológica, tendo em vista que o sujeito que narra já não é o mesmo que viveu os fatos.

Pedro-narrador, ao encontrar-se “quase que inteiramente limitado a seus próprios pensamentos, sentimentos e percepções” (FRIEDMAN, 2002, p. 177), consegue, a partir da literatura, ler o exterior das outras personagens, comentar as referências literárias – inseridas por Rodrigo Lacerda – e ainda relacioná-las – personagens e referências –, permitindo, assim, a impressão de alcançar um estado de onisciência.

Devido a alguns tempos verbais que permeiam a narração, somos iludidos pela sensação de uma narrativa presentificada. Isso ocorre porque Pedro-narrador possivelmente a constrói num tempo presente. No entanto, este presente refere-se ao ato de escrita, ou seja, o momento em que o narrador transmite sua história – para o papel ou oralmente –, o qual não coincide com o momento das ações descritas na diegese.

a) Hoje, olhando para trás, vejo que havia mais uma coisa em comum entre os meus poemas preferidos: a história. (LACERDA, 2008, p. 11).

b) Talvez, já que estou falando deles, seja bom falar um pouco de mim antes de continuar a história. (LACERDA, 2008, p. 19).

c) Balancei afirmativamente a cabeça, concordando com ele, orgulhoso do meu Todo-Shakespeare. Ele, então, desdobrou a sua última frase, levando-a para um lado que me deixou desconcertado:

– E o que você acha disso?

– Do quê?

– De ficar mais velho por causa de um livro.

Fiquei sem entender o raciocínio. Mas me deixou instigado.

Ao olhar o relógio no saguão do aeroporto, percebi que estava na hora do meu voo.

– Preciso ir.

O velho estendeu a mão. Respondi ao seu cumprimento [...]. (LACERDA, 2008, p. 25).

A utilização desse tempo verbal – pretérito – reforça a ideia de uma narração *in ultimas res*, a narrativa ulterior constitui-se de um paradoxo, pois possui uma situação temporal – em relação à narrativa que já aconteceu – e uma essência intemporal, por passar a sensação de presentificação.

A faculdade da memória é um ponto importante desse narrador. Podemos mencionar alguns exemplos que ilustram a importância da memória na narrativa, mesmo que, aparentemente, se constitua de forma ficcionalizada – capaz de preencher os espaços vazios representados pelos lapsos das lembranças “humanas”.

a) Eu não lembro direito quando meu pai e minha mãe começaram a me enfiar livros garganta abaixo. (LACERDA, 2008, p. 7).

b) A minha escolha mais antiga, pelo menos que eu me lembre, era um poema de título estranho [...]. (LACERDA, 2008, p. 8).

c) Eu não sabia explicar por que este ou aquele poema virava meu preferido. De repente me pegava lembrando dos mesmos versos que tempos antes ouvira no maior sacrifício [...]. (LACERDA, 2008, p. 11).

c) [...] Desde que me entendo por gente, lembro dele com um livro na mão [...]. (LACERDA, 2008, p. 18).

d) De quebra, lembrei que minha irmã, por ser míope e mimada, era uma verdadeira colecionadora de armações de óculos [...]. (LACERDA, 2008, p. 21).

e) Minha lembrança é que, dessa vez, rapidinho fizemos uma amizade forte [...]. (LACERDA, 2008, p. 29).

Quando o narrador assume o papel de relatar sua história de vida, ficamos dependentes da sua memória e da nostalgia que sente em relação à sua infância: “Para um prejudicado mental, até que havia recitado direitinho. Nem sabia que eu lembrava de tanta coisa d’O Guarani (Deus abençoe aquela minha professora da oitava série)” (LACERDA, 2008, p. 81). Os acontecimentos, ao serem lembrados, podem ser modificados ou fragmentados pela dificuldade de exatidão da memória pois, com o passar do tempo, a faculdade de rememorar se desgasta e podemos tentar preencher as lacunas.

De acordo com Mata (2015), professor da UnB (Universidade de Brasília), “A infância é a alteridade mais íntima que podemos experimentar. A criança, quando vista no panorama da própria biografia do adulto, é o outro que fomos e que, ao mesmo

tempo, nos compõe”. Assim, o narrador da ficção pode realçar suas características positivas e apenas pincelar as negativas, na tentativa de construir uma verdade que não expõe sua real e atual personalidade.

Para compreender esse artifício da memória, podemos associar Pedro-narrador a um consagrado narrador-protagonista da literatura brasileira, Bento Santiago ou, simplesmente, Dom Casmurro. Ainda que o texto machadiano não se realize por meio das especificidades de um *bildungsroman*, ambos os narradores apresentam ao leitor parte de seu percurso formativo, o que ajuda a compreender seu modo de narrar e atua para que, em determinados momentos, alcancemos a mola propulsora que move suas ações.

No entanto, Pedro e Casmurro diferenciam-se pelo momento da vida em que assumem o papel de narrador. Sabemos que o narrador machadiano, no final da vida, para esvair-se de algumas angústias, as divide com o leitor, mesmo que para alcançar esse objetivo tenha assumido um papel de inquisidor, amenizando, também, seu grau de culpa:

Agora, por que é que nenhuma dessas caprichosas me fez esquecer a primeira amada do meu coração? Talvez por que nenhuma tinha os olhos de ressaca, nem os de cigana oblíqua e dissimulada. Mas não é este propriamente o resto do livro. O resto é saber se a Capitu da Praia da Glória já estava dentro da de Matacalavos, ou se esta foi mudada naquele por efeito de algum caso incidente. Jesus, filho de Sirach, se soubesse dos meus primeiros ciúmes, dir-me-ia, como no seu cap. 9, vers. I: “Não tenha ciúmes de tua mulher para que ela não se meta a enganar-te com a malícia que aprender de ti”. Mas eu creio que não, e tu concordarás comigo; se te lembras bem da Capitu menina, há de reconhecer que uma estava dentro da outra, como a fruta dentro da casca. E bem, qualquer que seja a solução, uma coisa fica, e é a suma das sumas, ou o resto dos restos, a saber, que a minha primeira amiga e o meu maior amigo, tão extremosos ambos e tão queridos também, quis o destino que acabassem juntando-se e enganando-me... A terra lhes seja leve! Vamos à História dos subúrbios. (ASSIS, 2010, p. 198).

As sutilezas e a inocência romântica de Bentinho são substituídas pelas agruras do então já velho Casmurro-narrador, que se constrói por meio de ciúme e desconfiança exacerbados – enquanto a configuração romântica de Pedro-personagem se mantém, mesmo após se submeter ao processo formativo do mestre Nabuco e ao confrontar seus valores com as ideologias científicas de Mayumi.

Independentemente de sua idade, Pedro-narrador, ao comprometer-se com sua própria história, recorre aos seus valores infantis e juvenis – consolidados desde o âmbito familiar –, construindo uma narrativa enviesada por ideais românticos, o que

ganha relevância ao pensarmos no capítulo “Opção difícil”. Nele, relata de forma idealizada e até exaustiva a explosão romântica que Mayumi provoca em seu cotidiano.

a) Contando assim, parece piada, mas até de ópera nós falamos. Para a minha sorte, por alguma contradição deliciosamente feminina, ela não tinha por ópera o mesmo sentimento de cafonice que tinha em relação ao José de Alencar. Por isso é que fomos ao Teatro Municipal na terceira noite. E aquela foi a noite da música.

A ópera em cartaz, *Madame Butterfly*, não era das mais apropriadas, e por um motivo muito simples. Contava a história do amor entre um oficial da marinha mercante americana e uma japonesa de alta estirpe. [...]

Sáímos no meio. Não queríamos ver a parte triste, só a boa, quando os dois se amam e as melodias são ora de uma paixão arrebatadora, ora carícias trocadas de parte a parte. No ponto em que ele volta para os EUA, fomos até a sacada do teatro, olhar o centro da cidade à noite, a Cinelândia vazia, os postes queimando suas cabeças para iluminar nossos olhos.

Foi quando eu falei com todas as letras que estava apaixonado. Minha vontade, naquele momento, era ser cantor de ópera e mandar ver uma daquelas árias de romantismo arrebatado – mais deixei por menos [...]. (LACERDA, 2008, p. 84).

b) E nos beijamos de novo. Eu não estava nem aí para o que iria acontecer depois daquela noite. Se na vida real a ópera aconteceria ao inverso – a japonesa é que iria embora prometendo voltar –, paciência. Até a hora do meu suicídio, que pelo menos me deixassem apreciar a música. E depois, quem disse que eu queria prender a borboleta numa moldura?

Fomos para o sobrado vazio. A temperatura tinha caído na rua. Só nós lá dentro da casa imensa. Só nós no quarto dela, vazio também. [...] Naquela terceira noite, os nossos corpos também tocaram música. (LACERDA, 2008, p. 86).

Teríamos, possivelmente, um narrador que, diante de seu caráter romântico, somado ao espírito juvenil, constrói uma narrativa voltada para jovens, com intuito de retomar alguns valores familiares e românticos que a configuração contemporânea da sociedade, especialmente a jovem, desconsidera.

No capítulo “Moscas e meninos travessos” – título que carrega uma referência à frase-chave de *Rei Lear* que, para Pedro, resumiria o texto shakespeariano –, o narrador destaca o processo de escrita do texto literário. Dessa forma, embasa e concede folego à nossa leitura da existência de um Pedro-narrador, que demonstra ser capaz de refletir e comentar o desenvolvimento da escrita, visto que, no final de sua jornada formativa, Pedro-personagem realiza-se como ficcionista:

[...] Além disso, é uma atividade bastante solitária, que exige muita disciplina. Todo escritor é um pouco obsessivo. Você chega a saber de cor parágrafos inteiros do livro que está escrevendo, de tanto ler e reler, e trocar vírgulas de lugar, e substituir palavras que aos olhos dos outros não fazem

nenhuma diferença. Mas eu gostava até desse pacote meio neurótico de frustrações e impulsos idealistas.

[...] a literatura é uma atividade superexigente e ciumenta, que nunca te deixa mergulhar de cabeça em nada mais. Por outro lado, ela te obriga a se interessar por mil outras coisas (LACERDA, 2008, p. 120).

Essa habilidade literária desenvolvida por Pedro-narrador é um dos fatores que permite ao *bildungsroman* alcançar o leitor juvenil, o narrador também realiza uma leitura dos textos literários canônicos durante toda a narrativa, aproximando-os do leitor contemporâneo e tentando, ainda, sanar as dificuldades de compreensão que a literariedade provoca nesse sujeito em formação.

2.5.1 A tênue fronteira entre a tríade autor, narrador e personagem

Outro ponto essencial à leitura da narrativa é a impressão de que ela representa uma dupla autobiografia ficcionalizada, devido à tênue fronteira entre autor, narrador e personagem. No entanto, não podemos cometer o pecado de afirmar que *O Fazedor de Velhos* é uma autobiografia; ao contrário, trata-se de uma junção entre vida e obra, na medida em que Lacerda consegue extrair dos contextos reais a inspiração necessária para compor um novo universo ficcional, materializado por meio do texto literário.

Desse modo, alguns tópicos que constituem a narrativa parecem reforçar a ideia dessa junção entre vida e obra, especialmente ao compará-los ao discurso de Lacerda em entrevista ao projeto *Paiol Literário*, promovido pelo Jornal *Rascunho*, em outubro de 2012, os quais procuramos destacar.

No início da narrativa, o narrador relata que sua mãe submetia os filhos às sessões de leitura de poemas; assim também declara Lacerda (2012): “Na infância, a grande responsável por esse primeiro interesse foi minha mãe, que lia poesias para os filhos. Não que a gente gostasse, na época – chegava uma hora em que não aguentava mais”. O mesmo acontece com a figura paterna, que gostava de ler e sempre estava com um livro na mão.

Por essa relação, percebemos que ambos, Lacerda e Pedro, conhecem a literatura por meio da leitura do gênero poético. Nesse segmento, suas preferências literárias também se entrecruzam, visto que declaram predileção pelos mesmos autores e obras¹⁸ – aqueles inseridos no plano da diegese.

¹⁸ Eça de Queirós, Shakespeare, Raymond Carver.

Lacerda declara, especialmente ao comentar sobre o ato de ler, que se considera “um preguiçoso”. A expressão e seu todo significativo são altamente recorrentes na narrativa; o narrador demonstra também ser um preguiçoso – apenas com o acréscimo do termo mental, “preguiçoso mental”, o qual podemos encontrar em algumas páginas: 07; 27; 43; 50; 53; 61; 69; 77; 81; 119 e 121.

Ao ganharem as obras completas de Shakespeare de seus pais, ambos dividem o mesmo sentimento de impotência e frustração, pois mesmo com domínio da língua inglesa – devido ao intercâmbio e aos cursos de idiomas –, demonstram dificuldades para desenvolver a leitura do texto escrito no inglês do século XVII. Dessa forma, Lacerda (2012) declara “que era totalmente incapaz”, e Pedro “tão burro, e tão incapaz” (LACERDA, 2008, p. 21) diante da inaptidão literária para compreender a obra shakespeariana.

O ficcionista e o narrador compartilham do mesmo êxtase literário visto que, ao ler ou produzir, gozam da sensação de estar em outros lugares, assim como vivenciar as sensações do outro, tendo a possibilidade de viver várias vidas em uma só. Para Lacerda (2012), “Preciso escrever para ter a sensação de que a vida valeu a pena, que deixarei alguma coisa”. Na diegese, especialmente no capítulo “Moscas e meninos travessos”, Pedro, ao se constituir como escritor, comenta o poder da arte de escrever, que preenche e concede sentido à sua vida – ou, como diria o mestre Nabuco, “– A sua realidade é ficção” (LACERDA, 2008, p. 117).

Podemos destacar a veneração pelos escritores. Lacerda (2012) considera que eles possuem uma “aura, como se fosse uma profissão sagrada”, enquanto Pedro os idolatra como verdadeiros “deuses”; dividem, também, a graduação em História, assim como sua relação com um professor/mestre, o qual atua como um possível estopim para despertar o interesse e o potencial diante de uma nova profissão – a habilidade de ficcionalizar a vida.

Partilham, por fim, suas ideologias e a forma como enxergam o mundo a partir dos ensinamentos canônicos. Assim, a leitura de alguns autores/mestres, somada às suas experiências, possibilita enfrentarem os desafios da vida, seja ela ficcional ou real. Lacerda (2012) reforça: “[...] o Eça, que me ensinou a rir das minhas desgraças; o Shakespeare, que me ensinou a arregaçar as mangas para sair da sensação de desgraçado [...]”, tornando esses ensinamentos uma “filosofia de vida” (LACERDA, 2008, p. 15).

2.6. Só as metáforas exprimem a confusão antitética e os paradoxos do coração

Percebemos o crescimento de Pedro também por sua forma de se expressar – “De repente, bati os olhos num troço” (LACERDA, 2008, p. 20) –, com o uso de linguagem coloquial, própria de um adolescente, embora a narrativa seja em *in ultimas res*, na qual o narrador adulto utiliza uma linguagem adequada para a faixa etária das personagens. Nabuco, por ser professor e de uma outra faixa etária, utiliza uma linguagem que podemos relacionar com a culta. Assim, encontramos representadas duas esferas no plano da linguagem, que transitam entre o popular e o normatizado.

O narrador recorre ao uso de metáforas para expressar e intensificar suas emoções. Ao ter sua primeira desilusão amorosa, compara seus sentimentos e a dor que sente à sensação de levar um tiro: “Por alguns instantes, fiquei atordoado, como alguém que leva um tiro, vê a ferida, vê o sangue, sente a bala, mas custa a acreditar que foi alvejado” (LACERDA, 2008, p. 30).

O narrador, ao seguir Nabuco até o cemitério e tentar desvendar seus segredos, manifesta seus sentimentos de forma intensa, expressando o efeito que o professor lhe causa; diante de tantas descobertas, é como se Nabuco se tornasse outro, um ser fragmentado por uma explosão de novas e incompletas informações, as quais aumentam o mistério em torno da personagem: [...]“estivesse submetendo sua personalidade ao efeito de um prisma, e que várias cores saíam de dentro dele, em mil direções decompondo-o” (LACERDA, 2008, p. 59).

Ao narrar seu encontro com Mayumi no cinema, o narrador recorre ao jogo de antítese: curto *versus* longo. O período de quinze dias, que deveria ser longo, se configura ao contrário e passa rapidamente. O tempo de duração do filme, marcado em horas, será longo, pois é marcado pela presença mais real e concreta representada pela proximidade dos corpos, pela pouca luz e pelo clima sentimental e sensual envolvido no ambiente. Possivelmente, a explicação para a forma como o narrador percebe a passagem do tempo se encontra na intensidade dos sentimentos envolvidos no “escurinho do cinema” e na ânsia de ficarem a sós.

As antíteses permeiam a narrativa, concedendo expressividade aos conflitos e sentimentos das personagens e algumas simbolizam a formação do narrador. A juventude de Pedro e Mayumi contrasta com a velhice de Nabuco. E para que o casal possa crescer, o outro – Nabuco – se apaga na mesma proporção: “Eu sou velho, não

sou doente. É melhor vocês irem se conformando... – ele disse, saindo de repente da defensiva. – Agora que você voltou, agora que vocês estão juntos, uma fase das nossas vidas está se fechando. Para mim, é a última. Isto é natural” (LACERDA, 2008, p. 125).

Ao apresentar ideias contrárias como casamento e sepultamento em uma mesma frase, o narrador expõe as contradições da própria constituição do ciclo da vida – vida e morte – e convida o leitor a tornar-se cúmplice dessas contradições: “Eu e a Mayumi decidimos não cancelar a cerimônia. No mesmo dia enterramos seu corpo e nos casamos [...]. Experimentamos, em poucas horas, o máximo de tristeza e o máximo de felicidade” (LACERDA, 2008, p. 133).

As antíteses não se fazem presentes apenas no relacionamento de Pedro e Mayumi, pois em alguns dos fragmentos inseridos pelo autor na narrativa, a emoção *versus* razão ganha destaque na história de Pinkerton e Butterfly (ópera) e na de Ninotchka e Peter Ilyitch Boroff (filme).

Na narrativa há uso de gradações, nas quais o narrador dispõe suas impressões em relação à figura de Nabuco e do espaço que este ocupa. Relacionado à figura do mestre, temos vários momentos descritivos para compor sua personalidade: a. Ser humano excêntrico; b. Professor esquisito e rude; c. Professor difícil; d. Professor mestre; e. Professor humanizado; f. Professor fragilizado; g. Professor morto:

Mas o velho era meio estranho. Usava uma boina superquente, de veludo, e um sobretudo grosso [...]. Era mais estranho ainda porque, apesar do figurino exótico, tratava-se de um homem evidentemente bem cuidado. (LACERDA, 2008, p. 23).

Ele parecia um professor meio gênio. (LACERDA, 2008, p. 38).

Aquele início tão antipático me fez pensar várias coisas. (LACERDA, 2008, p. 47).

[...] que o intratável, o temperamental, o absolutamente excêntrico professor Nabuco. (LACERDA, 2008, p. 75).

Entre mim e o professor, a tristeza comum foi criando um clima bem mais amistoso. Ele já não era grosso comigo, nem tão esquisito [...] digo que pelo menos conversávamos como mestre e discípulo, dois seres complementares. (LACERDA, 2008, p. 96).

Os aparelhos ajudavam o professor a respirar, mas denunciavam sua fragilidade. (LACERDA, 2008, p. 101).

Adotei o estilo cientista louco e temperamental. (LACERDA, 2008, p. 105).

Quando cheguei lá, ele parecia um fantasma ao abrir a porta [...]. Estava muito abatido mesmo, com um rosto pálido, olheiras, uma respiração sacrificada. (LACERDA, 2008, p. 115).

– Pedro, até a sensação de estar me aproximando da morte é uma forma de viver. (LACERDA, 2008, p. 127).

[...] e o meu mestre, muito pálido, havia deitado afinal. (LACERDA, 2008, p. 132).

O espaço em torno do professor auxilia em sua caracterização, também de modo gradativo: a. Espaço inacessível; b. Espaço acessível e fonte de saber; c. Espaço acolhedor (com a namorada); d. Espaço frio da UTI; e. Espaço de doença e morte; f. Espaço de uma nova família com Mayumi e o filho:

E vivia recolhido, incógnito. Para todos os efeitos, como sempre tinha sido solteirão, também vivia sozinho. (LACERDA, 2008, p. 45).

À medida que me enfiava pela casa, ia vendo paredes e mais paredes cobertas de livros, livros de todos os tipos e assuntos. (LACERDA, 2008, p. 46).

Fomos para o sobrado vazio [...] Silencioso como a rua e a noite, porém muito mais quente, muito mais aconchegante. (LACERDA, 2008, p. 46).

Fiquei com o coração apertado ao chegar naquele ambiente estranho, todo branco, frio, com cheiro de bactéria morta e atulhado de máquinas em volta da cama. (LACERDA, 2008, p. 101).

[...] a saúde do professor foi piorando. Suas crises respiratórias se tornaram constantes. Volta e meia, ele ficava de cama, sem conseguir levantar [...]. (LACERDA, 2008, p. 121).

Ficamos morando no próprio sobrado [...] Nove meses depois, nosso filho nasceu numa bela manhã de sol. (LACERDA, 2008, p. 133).

Ao usar um paradoxo como “Era o Fazedor de Velhos em ação, acordando morto” (LACERDA, 2008 p. 133), provoca dois sentidos que se fundem numa mesma ideia, criando um efeito de contradição, porém reforça o conceito de como seria ser um fazedor de velhos, provocar o crescimento e/ou aprendizado do outro com o passar do tempo – metafórico ou físico.

Assim, as linguagens coloquial, figurada e científica (em sua específica forma de se expressar pela precisão das palavras) são justificadas pela necessidade de Rodrigo Lacerda de transmitir a ideia para aquele que pretenda ou precise alcançar.

CAPÍTULO III: AS LEITURAS QUE ECOAM

Neste capítulo, realizamos uma leitura complementar da categoria do espaço narrativo: por meio de um exercício intertextual, destacamos e comentamos a presença de textos literários que são inseridos e lidos por Lacerda e seu narrador.

3.1 A presença de outros textos literários em *O Fazedor de Velhos*

Para ler e compreender o texto narrativo, é importante olhar atentamente para as instâncias que o constituem e lhe concedem literariedade. Destaca-se, no âmbito analítico, o enredo – por meio do qual podemos observar o entrelaçar do tempo, do espaço, das personagens e da figura do narrador, assim como os efeitos de sentido que estes provocam diante da leitura do todo narrativo.

No processo de composição do texto literário, é comum observar a ocorrência da retomada do passado pelo presente. O autor, sobretudo, é um leitor dos clássicos, como demonstram as entrevistas concedidas pelo escritor. A partir de seu horizonte literário, consegue, além de aproximar seu texto da tradição, utilizá-la – e, na proporção que mantém o cânone, também o preserva ao proporcionar sua divulgação e, possivelmente, desperte o interesse do leitor em conhecê-los.

Podemos compreender esse processo que valoriza a tradição literária por meio dos estudos sobre dialogismo e polifonia, propostos por Mikhail Bakhtin (1895-1975) em seus ensaios. No entanto, optamos por analisar esse processo a partir das concepções de Julia Kristeva: a pesquisadora propõe a nomenclatura “intertextualidade” para categorizar a dialogia de outra forma: “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (KRISTEVA, 2005, p. 68).

A partir da estruturação de intertextualidade, propomos discutir de que modo a presença da referenciação intertextual modifica ou auxilia a constituição das instâncias narrativas. Notamos que ecoam várias vozes no texto de Lacerda, por meio de fragmentos dos textos literários entrecortados e inseridos na diegese, o que nos motiva, também, a ler essas vozes, não as categorizando, simplesmente, como um plano de fundo narrativo.

Ocorre, todavia, que a referenciação intertextual ganha maior fôlego por ser a narrativa um *bildungsroman*. A formação literária do protagonista utiliza os espaços

encobertos pela presença literária, na qual notamos seu representante, o livro de literatura.

A leitura do texto literário é um dos motivadores e facilitadores para a formação do protagonista. Coube a nós, neste capítulo, atentar para os mecanismos que perpassaram essa formação literária; por isso, optamos por apresentar as fases de leitura da personagem, assim como a presença do cânone literário, o qual corroborou esse processo formativo, possivelmente pretendido por Lacerda.

3.2 Velhos livros, novos espaços

Procuramos, ao longo do texto, deixar ganchos em relação à presença e à importância dos livros enquanto representantes do saber e da literatura na narrativa. Os livros ocupam, praticamente, todos os espaços, ora mascarados pelo autor, ora ignorados pelo leitor desatento. Em sua maior parte, os livros estão amplamente evidentes na diegese, o que torna impossível desconsiderar sua importância.

Conforme Kristeva (2005, p. 99), o texto literário é uma rede de conexões, pois em uma obra podem ser inseridos textos lidos pelo escritor, de modo explícito e implícito. O autor traz para cada novo texto toda uma história pessoal de leitura que, de forma consciente ou não, incorpora à nova obra, tecendo uma nova rede da qual todos os textos lidos fazem parte. Acreditamos que Rodrigo Lacerda desenvolva essa técnica intertextual de forma explícita ao incorporar fragmentos de outros textos em suas narrativas. Dessa forma, ao recorrer aos clássicos, enriquece sua obra e realiza uma manutenção – ou melhor, divulgação – do cânone literário.

Para o desenvolvimento dessa leitura, que se constituirá por meio do que acreditamos representar os espaços do livro na narrativa, é importante mencionar a diferenciação entre livro em seu estado aberto e fechado, proposta por Chevalier e Gheerbrant (2015), pois:

Um livro **fechado** significa a matéria virgem. Se está **aberto**, a matéria está fecundada. **Fechado**, o livro conserva seu segredo. **Aberto**, o conteúdo é tomado por quem o investiga. O coração é assim comparado a um livro: **aberto**, oferece seus pensamentos e seus sentimentos; **fechado** ele os esconde (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 555).

Relacionamos esse instrumento para além das questões intertextuais que compõem a narrativa, com intuito de explorarmos esses espaços – é possível

compreender a configuração das personagens por meio da presença e da influência de seus referentes literários, representados pelos livros citados na diegese.

Os espaços literários que identificamos no romance não representam somente o meio, que influencia ou determina o comportamento das personagens – como proposto pela teoria determinista de Hippolyte Adolf Taine (1828-1893), surgida na metade do século XIX e sobre a qual se embasa a Escola Literária do Realismo/Naturalismo –, visto que atuam como um artifício utilizado pelo narrador para construir a identidade e a inclinação psicológica das personagens. Assim, mesmo que nesses espaços não ocorram ações, pois as entidades ficcionais criadas por Lacerda não entram, propriamente, nos livros, a utilização destes concede uma ampliação ao campo significativo da narrativa.

Notamos, também, que os espaços, assim como suas ambientações, presentes nas obras literárias e recortadas no plano da diegese, podem atuar como um clareador para o leitor de Lacerda em alguns aspectos: as ações desenvolvidas pelas personagens; suas motivações; e sua configuração, exterior e interior, por meio do exercício intertextual.

A referência intertextual, por meio dos livros abertos ou fechados, poderia representar a configuração das personagens, seu saber intelectual, demonstrando sua posição social e formação; ou seu interior, a partir dos romances, especialmente os que se concentram em narrar as angústias humanas.

No romance, algumas referências intertextuais poderiam representar os livros fechados na diegese, pois são apenas mencionados pelo narrador – entre os quais observamos a presença de *Navio Negreiro* e *Espumas Flutuantes*, de Castro Alves (1847–1871); *Poesia até agora* e *Rosa do povo*, de Carlos Drummond de Andrade (1902–1987); *Carnaval*, de Manuel Bandeira (1886–1968); *Auto do Frade*, de João Cabral de Melo Neto (1920–1999); *Macbeth*, de Shakespeare (1564–1616). São produções literárias que Rodrigo Lacerda apresenta ao leitor na medida em que as destaca no plano da diegese, deixando a opção de que este “mergulhe” em seu universo para desvendar os espaços existentes, assim como suas personagens, pois estes espaços poderiam conter pistas acerca das personagens lacerdianas.

Por outro lado, os livros que consideramos em estado aberto compõem parte da narrativa a partir da referenciação, e destacam-se pela presença de trechos recortados por Lacerda. Observamos os poemas *I-Juca-Pirama*, de Gonçalves Dias (1823–1824); *O Monstrengo*, de Fernando Pessoa (1888–1935); *Para Tess*, de Raymond Carver

(1938–1988); e fragmentos dos romances *Os Maias*, de Eça de Queirós (1945–1900); *O Guarani* de José de Alencar (1829–1877), assim como das peças *Hamlet* e *Rei Lear*, de Shakespeare (1564–1616). São obras que consideramos relevantes enquanto um todo significativo, por meio de sua referência e influência modelar, para realizarmos a configuração das personagens – especialmente diante de seu caráter aberto, que permite ao leitor contemplar seus espaços e, possivelmente, interpretá-los.

Uma das principais características do romance de formação é apresentar a personagem central em uma jornada, em um processo de aprendizagem. Assim, ao pensarmos nas especificidades de *O Fazedor de Velhos* enquanto um *bildungsroman*, acreditamos que as particularidades advindas do romance de formação – aproveitadas por Lacerda – potencializem, por meio da intertextualidade, a contribuição na formação cultural, social e humana do leitor juvenil.

A intertextualidade contribui para uma compreensão do todo narrativo, tanto de *O Fazedor de Velhos* quanto de outros textos literários; desse modo, por meio do horizonte de leituras, ou deixando-se levar pelo discurso do narrador, percebemos novas possibilidades de leitura.

Tais possibilidades realizam-se, especialmente, quando buscamos conhecer essas referências intertextuais, com o intuito de desvendar os “mistérios” dos espaços que se mostram, por meio de outras obras literárias, aparentes ou ocultos. A intertextualidade representa uma ponte “metafórica” capaz de transportar o leitor para outros mundos, com novos ou velhos enigmas e graus de verdade.

O livro fechado é apenas um objeto que complementa a caracterização e a indumentária das personagens, ou, também, atua compondo uma ambiência elitizada decorando alguns espaços – porém de modo estático, visto que, dos dois modos, é apenas um adorno.

a) Ele era um jovem advogado bem-sucedido, ou seja, era um homem magro, muito penteado, que até dormia de camisa social [...] Desde que me entendo por gente, lembro dele com um livro na mão. Os do Eça, que, como já disse, eram os seus preferidos, e uns outros romances mais complicados, dos quais eu nem chegava perto. Eram imensos [...]. (LACERDA, 2008, p. 18).

b) Eu, vencendo as cerimônias, fui, fui, fui. À medida que me enfia pela casa, ia vendo paredes e mais paredes cobertas de livros. Livros de todos os tipos e assuntos. Num só corredor, vi desde manual para criação de canários até tratado de filosofia clássica. (LACERDA, 2008, p. 46).

Em seu estado aberto, o livro interage com a narrativa, por meio de fragmentos inseridos que passam a ser parte do texto, formando um novo texto. Como um evento social e histórico, o texto literário não apenas reflete uma situação: ele pode ser considerado a própria situação, especialmente ao ser localizado e contextualizado historicamente.

3.2.1 Abrindo os livros dentro do livro

No início da diegese, especialmente o primeiro capítulo, no qual – mesmo sem saber explicar a razão – o narrador declara sua preferência pelo poema *I-Juca-Pirama* e *O Monstrengo*, vislumbramos o modo como a personagem enxerga sua família, especialmente a irmã, a qual configura com o auxílio do poema de Pessoa.

No poema, a figura proposta como monstrengo representa os perigos que os portugueses enfrentam ao navegarem rumo ao desconhecido. Por meio da referência a *O Monstrengo*, podemos perceber um possível receio que o ciúme gera no protagonista em relação à irmã mais velha, potencializado uma vez que ela ocupa o lugar de detentora das atenções e dos privilégios.

O poema de Fernando Pessoa é constituído por três estrofes com nove versos cada. No entanto, Lacerda recorta o poema e transpõe, para a diegese, os versos quinto, sexto e sétimo da primeira estrofe e do primeiro ao quarto versos da segunda estrofe; com a junção desses versos, forma a primeira estrofe e transcreve a terceira estrofe na íntegra:

*Quem é que ousou entrar
Nas minhas cavernas que não desvendo,
Meus tetos negros do fim do mundo?
De quem são as velas onde me roço?
De quem as quilhas que vejo e ouço?
Disse o monstrengo, e rodou três vezes,
Três vezes rodou imundo e grosso.*

*Três vezes do leme as mãos ergueu,
Três vezes ao leme as repreendeu,
E disse no fim de tremer três vezes:
“Aqui ao leme sou mais do que eu:
Sou um povo que quer o mar que é teu;
E mais que o monstrengo, que a minha alma teme,
E roda nas trevas do fim do mundo,
Manda a vontade, que me ata ao leme,
De El-Rei D. João Segundo!”.*
(LACERDA, 2008, p. 10-11).

O narrador não explica por que considera a irmã um monstro, comparando-a com o poema de Fernando Pessoa: “Quanto a minha irmã, àquela altura da vida, o que posso dizer é que ela, para mim, já não era sócia do monstrengo do Fernando Pessoa. Era só quase” (LACERDA, 2008, p. 19). No decorrer da narrativa, tornam-se implícitas as desavenças entre os irmãos, geradas principalmente por ciúmes.

O mesmo processo de fragmentação referencial ocorre com o poema de Gonçalves Dias, formado por dez cantos que revelam o drama do último guerreiro da tribo Tupi. Lacerda recorta, do canto IV, a primeira e a segunda estrofes; do canto VIII, os quatro versos iniciais da primeira estrofe e os quatro últimos da sexta estrofe, sobre os quais o narrador comenta, direcionando o leitor a como realizar a leitura.

a) *Meu canto de morte,
Guerreiros, ouvi:
Sou filho das selvas,
Nas selvas cresci,
Guerreiros, descendo
Da tribo tupi*

*Da tribo pujante,
Que agora anda errante
Por fado inconstante,
Guerreiros, nasci:
Sou bravo, sou forte,
Sou filho do norte;
Meu canto de morte,
Guerreiros, ouvi.
(LACERDA, 2008, p. 8)*

b) *Tu choraste em presença da morte?
Na presença de estranhos chorastes?
Não descende o covarde do forte;
Pois choraste, meu filho não és!*

*Sê maldito, e sozinho na terra;
Pois que a tanta vileza chegaste,
Que em presença da morte choraste,
Tu, covarde, meu filho não és.
(LACERDA, 2008, p. 9)*

Nesses espaços literários de referenciação, descobrimos uma personagem composta por um viés romântico, e em seu cerne prevalecem as convenções familiares conservadoras. Notamos que tal composição é motivada pela influência de *I-Juca-Pirama*, pois o protagonista se identifica com o amor filial e a ânsia de agradar ao pai, incorporados à personagem indígena; são sentimentos que sempre acarretam frustração a

Pedro, visto que se sente incapaz de corresponder à expectativa paterna: “Como não entendia nada, me sentia tão burro, e tão, incapaz, portanto, de satisfazer a expectativa paterna” (LACERDA, 2008, p. 21).

Raquel Trentin Oliveira (2008, p.11), em seus estudos sobre a poética de Eça de Queirós, assevera que “o espaço possui um grande potencial de funções que favorece a representação dos demais elementos narrativos e embasa os sentidos do texto”. Ao recortar trechos do romance queirosiano e transpor para o plano da narrativa, Lacerda permite ao leitor entrever a relevância desses espaços referenciais no desenvolvimento da leitura, assim como uma ponte metafórica para uma possível compreensão das personagens lacerdianas.

A presença dos romances queirosianos em *O Fazedor de Velhos* atua como um todo representativo da habilidade em delinear os espaços e a ambientação. Assim, acreditamos que Lacerda constitui seus espaços por meio da influência de Eça de Queirós, mesmo que, para tanto, priorize uma forma mais sutil para compô-los, visto que o contemporâneo se depara com as peculiaridades da narrativa juvenil.

A construção espacial, tanto no romance de Lacerda quanto no de Eça de Queirós, dialoga com todas as instâncias narrativas que compõem a diegese. A ação e percepção do tempo, narrador e personagem ganham maior relevância, enquanto habilidade artística, a partir da utilização desses espaços articulados e pertinentes.

Os romances do escritor português, com sua forma irônica de contemplar a vida, especialmente ao tratar os dilemas cotidianos com humor, influenciam o protagonista, que modifica sua forma de enxergar o mundo e seus espaços plurais. Por meio de Eça, compreende as personagens por um caráter múltiplo livre de rótulos, visto que o escritor não as classifica totalmente enquanto boas ou ruins. Pedro cria, assim, uma filosofia de vida baseada na ironia dos romances queirosianos.

Ao destacar o romance *Os Maias*, o narrador especifica o espaço físico que compõe o texto português no plano da diegese: “Quando tudo começa, os dois amigos acabaram a faculdade em Coimbra e estão voltando para casa, Lisboa, com planos de trabalhar, mas também de aproveitar a juventude” (LACERDA, 2008, p. 11). Mas, à proporção que se aprofunda nessa narrativa e a continua descrevendo ao leitor, percebemos que, para o protagonista, o pertinente não é somente este espaço físico, propriamente, e sim a ambientação que advém dele.

Como nos poemas, Lacerda retira fragmentos do romance e os insere em sua narrativa, destacando-os com a marcação gráfica em *itálico*. O narrador realiza uma leitura do romance queirosiano preenchendo possíveis lacunas deixadas pela fragmentação, especialmente ao tecer comentários explicativos, que explicitam a leitura feita pelo narrador-protagonista da referência literária:

a) *Depois, pela escada acima, duas penas negras de galo ondearam, um manto escarlate esvoaçou- e o Ega estava diante de Carlos, caracterizado, vestido de Mefistófeles!*

Carlos apenas pôde dizer: “Bravo” – o aspecto do Ega emudeceu-o. Apesar dos toques de caracterização que quase o mascaravam – sobrancelhas de Diabo, guias de bigode ferozmente exageradas - sentia-se bem a aflição em que vinha, com os olhos injetados, perdido, numa terrível palidez. (LACERDA, 2008, p.12).

b) *- Quando entrei na primeira sala, estava ele, de beduíno; estava um outro sujeito de urso, e uma senhora não sei de quê, de tirolesa, creio eu... ele veio para mim, e disse-me aquilo: “Ponha-se fora! Você, seu infame, ponha-se já no meio da rua... Já no meio da rua, senão, diante desta gente, corro a pontapés!”* (LACERDA, 2008, p.12).

c) *- Meu querido Ega, tu não podes mandar desafiar o Cohen. O outro parou de repente, atirando pelos olhos dois relâmpagos de ira, a que as medonhas sobrancelhas de crepe, as duas penas de galo onde-ando na gorra, davam uma ferocidade teatral e cômica.*

- Não posso mandar desafiar?

- Não.

- Então põe-me fora de casa...

- Estava no seu direito.

- No seu direito!... diante de toda a gente?...

- E tu, não eras amante da mulher diante de toda a gente?... (LACERDA, 2008, p.13).

d) *A questão estava simplesmente em que o Cohen o surpreendera amando-lhe a mulher. Logo, podia matá-lo, podia entregá-lo aos tribunais, podia escavacá-lo na sala a pontapés...*

- Ou pior – interrompeu Craft - Mandar-te a senhora, com este bilhete: “Guarde-a”. (LACERDA, 2008, p.13).

e) *- Então, meu caro Ega, tens outra coisa a fazer, antes de morrer amanhã talvez, é cear esta noite. Eu ia cear, e por motivos longos de explicar, há nesta casa um peru frio. E há de haver uma garrafa de vinho...* (LACERDA, 2008, p.14).

f) *Carlos, que se declarara esfomeado, trinchava já o peru, enquanto Craft desenvolhia, com veneração, duas garrafas do seu velho vinho, para reconfortar Mefistófeles.*

Mas Mefistófeles, sombrio e com os olhos avermelhados, repeliu o prato, desviou o copo. Depois, sempre condescendeu em provar o vinho.

- Que é aquilo além, naquela lata? – perguntou o Ega, com uma voz moribunda.

Era um patê com trufas. Mefistófeles escolheu com tédio uma trufa.

- Bem bom, este seu vinho – suspirou ele.

Então Ega confessou que devia estar fraco. Com aquela excitação do seu traje de Satanás, nem jantara, contando cear bem em casa do outro... Sim, com efeito, tinha apetite! Excelente patê...

E daí a pouco devorava. Ele só bebeu quase toda uma garrafa de vinho. (LACERDA, 2008, p.14).

g) E enquanto o levaram para o quarto de hóspedes e lhe despiam a fantasia de Satanás, o Ega não cessou de choramingar, dando beijos babosos pelas mãos de Carlos, balbuciando:

- Raquelzinha!.... Racaquê, minha Raquelzinha! Gostas do teu bibichinho?... (LACERDA, 2008, p.14-15).

As festas e o ambiente em que são inseridas as personagens de Eça de Queirós exercem em Pedro, além de simpatia, uma influência que o auxilia a compreender e aceitar os problemas advindos do cotidiano. Dessa forma, deduzimos que as intenções de Lacerda fossem as de que o escritor português e sua literatura passassem a representar para o protagonista uma “filosofia de vida” (LACERDA, 2008, p. 15), assim como representou para o escritor, que o declarou em entrevista ao narrar suas experiências literárias¹⁹.

Ao pensarmos conforme propõem os estudos desenvolvidos por Antonio Candido (2006), teríamos representado, nesse episódio de *O Fazedor de Velhos*, o exemplo de que é a literatura uma entidade capaz de formar e humanizar o ser, mesmo que este seja um ser ficcional. Também seria possível visualizar os efeitos do romance de formação na trajetória de Pedro, pois contribui com a educação e a formação emocional e intelectual do protagonista.

É ampla presença do dramaturgo William Shakespeare, com os textos *Macbeth*, *Hamlet* e *Rei Lear*. Seguindo o pensamento de Chevalier e Gheerbrant (2015, p. 555), notamos que os dois primeiros dramas manifestam-se referencialmente, em seu estado de livro fechado, enquanto o último, por ser visível ao leitor, representa um livro aberto, por meio de recortes de Lacerda, os quais compõem a diegese.

Ao mergulhar no mundo shakespeariano, primeiramente para tentar encontrar a frase-chave da peça *Rei Lear* e, em seguida, para realizar uma nova pesquisa sobre a natureza humana, Pedro identifica-se com as personagens: “Aos poucos estabeleci relações próprias com cada um deles” (LACERDA, 2008, p. 62). É por meio dos seres e dos espaços ficcionais do texto dramático que o protagonista de *O Fazedor de Velhos* vivencia e compreende suas emoções infantis reprimidas.

¹⁹ LACERDA, Rodrigo. Rodrigo Lacerda. Entrevista a Luís Henrique Pellanda. *Revista Rascunho*. Curitiba – PR. out. 2012. Disponível em: <<http://rascunho.com.br/rodrigo-lacerda/>>. Acesso em: 20 out. 2014.

Lacerda recorta fragmentos referenciais da peça *Rei Lear* para compor outro universo presente em sua narrativa, assim como realizado diante da poesia e da prosa. São fragmentos entrecortados por comentários e explicações do narrador-protagonista (por isso, utilizamos marcações alfabéticas), que enriquecem o texto lacerdiano e apresentam o desenvolvimento de Pedro enquanto leitor literário:

a) *Esta é a grande tolice do mundo, a de que quando vai mal nossa fortuna – muitas vezes como resultado de nosso próprio comportamento – culpamos pelos nossos desastres o sol, a lua e as estrelas, como se fôssemos vilões por necessidades, tolos por compulsão celeste, safados, bêbados, mentirosos e adúlteros por obediência forçada a influências planetárias; e tudo aquilo em que somos maus, por impacto divino.* (LACERDA, 2008, p. 62).

b) *Tu, Natureza, és minha deusa; a ti É que sirvo. Por que havia eu De respeitar a praga dos bons costumes e ficar pobre de razão só de leis, Por ser um ano ou pouco mais moço Que meu irmão? Bastardo? Inferior? As minhas proporções são tão corretas, Minha mente tão fina, a minha forma tão boa, Quanto o produto de madame honesta.* (LACERDA, 2008, p. 62-3).

c) *– O que sabe a humanidade Para consertar uma razão perdida? Quem o ajudar a ficar com as minhas riquezas.* (LACERDA, 2008, p. 64).

d) *– Ah, bons deuses, Curem-lhe a natureza golpeada! Os sentidos tão soltos, afinal, Deste meu pai-menino.* (LACERDA, 2008, p. 62).

e) *– Meu bom pai. Que a saúde coloque Nos meus lábios vossa cura, e que este beijo Pague o mal que à sua alteza Minhas irmãs fizeram.* (LACERDA, 2008, p. 65).

f) *– Você fez mal em tirar da sepultura. A sua alma é abençoada; mas eu Estou preso numa roda de fogo, E as minhas lágrimas são de chumbo derretido.* (LACERDA, 2008, p. 65).

g) *– O senhor sabe quem eu sou?* (LACERDA, 2008, p. 65).

h) *– Sei que você é um espírito. Quando morreu?* (LACERDA, 2008, p. 65).

i) *– Onde estive? Onde estou? É dia claro? Eu sofri muito e, creio, morreria Vendo outro passar pelo que passei Não sei o que dizer. Não juraria Que estas mãos sejam minhas. Vamos ver. Eu sinto o beliscão. Quem me dera Ter certeza da minha condição.* (LACERDA, 2008, p. 66).

j) – *Oh, meu senhor; olhai-me! Que essas mãos
Pousem em mim para dar-me vossa bênção.* (LACERDA, 2008, p. 66).

k) – *Mas, de joelhos, não!* (LACERDA, 2008, p. 66).

l) – *Por favor, não brinque comigo!
Eu sou um homem muito velho e tolo,
Com mais de oitenta, nem um pouco menos;
E, para ser sincero,
Temo não estar com a mente muito boa.
Devia conhece você,
Mas hesito, ignorando totalmente
Que lugar é esse, e nem com esforço
Reconheço estas roupas, ou me lembro
onde dormi. Não ria de mim,
Mas acho, tenho certeza, que essa dama
É minha pequena Cordélia.* (LACERDA, 2008, p. 66-7).

m) – *E sou, e sou!* (LACERDA, 2008, p. 67).

n) – *São lágrimas?
Você está chorando? Mas não, nada de pranto, eu peço.
Se você me trazer veneno, eu o beberei.
Eu sei que você não me ama, as tuas irmãs
Me injustiçaram, se bem me lembro.
Você tinha motivo, elas não.* (LACERDA, 2008, p. 67).

o) – *Nenhum motivo.* (LACERDA, 2008, p. 67).

O amadurecimento de Pedro torna-se aparente com sua compreensão do texto shakespeariano e as descobertas íntimas: “A peça funcionou para mim como o buraco de uma fechadura interior, por onde eu olhei e vi mil coisas antes escondidas” (LACERDA, 2008, p. 57). Ao desvendar os mistérios elisabetanos, mergulha nas obras portuguesas lendo suas personagens e descobrindo suas emoções com novos olhos literários – “Acabado o ‘meu primeiro Shakespeare’, fui para os romances do Eça [...]” (LACERDA, 2008, p. 69) –, o narrador tece pequenos comentários explicativos sobre as personagens das obras fichadas, que transcrevemos no tópico Um narrador leitor: em busca de novos leitores.

A preocupação com a velhice, ou com o envelhecer, destaca-se tanto na peça *Rei Lear* quanto na narrativa *O Fazedor de Velhos*. No primeiro, especialmente com a demência do rei, visto que Shakespeare expõe as dificuldades decorrentes dessa doença, como a falta de noção de tempo e espaço que a senilidade provoca – diferentemente das pretensões de Lacerda porque, no romance, o transcorrer da idade representa, acima de tudo, o conhecimento e a compreensão sobre o passar do tempo.

São duas formas que, contrapostas na diegese, descrevem o mesmo período do ciclo de vida, ou seja, a morte. Em *O Fazedor de Velhos*, a morte representaria, possivelmente, o (re)começo de uma jornada para aqueles que continuam vivos. Ao inserir fragmentos de *Rei Lear* no plano narrativo, Lacerda apresenta variações da morte, possibilitando ao leitor refletir que a vida é apenas a véspera do fim.

A presença da dramaturgia auxilia a compor um possível efeito de teatralização, tanto na diegese quanto em suas personagens. Percebemos o desenvolvimento da habilidade de representar o outro no episódio do aeroporto, já tão destacado, em que Pedro assume o papel de um sujeito mais velho e o representa diante de um possível “palco cotidiano” para alcançar seu objetivo.

Ao recorrer à análise do drama shakespeariano, assim como em *Eça de Queirós*, o narrador começaria a visualizar o que representaria a constituição dicotômica do ser humano, real ou ficcional – “[...] personagens bons com defeitos, e de personagens maus com qualidades [...]” (LACERDA, 2008, p. 15) –, renovando sua visão de mundo a partir da desconstrução das obras, colaborando com as premissas de que *O Fazedor de Velhos* se configura como romance de formação.

Outros dois pontos intertextuais relevantes são as características minimalistas presentes no poema de Raymond Carver, que se contrapõem ao romantismo de José de Alencar. Isso nos possibilita observar um contraste, no bojo das personagens de *O Fazedor de Velhos*, por meio da referência intertextual de ambos os autores: a presença do humanismo configura Pedro, assim como o cientificismo compõe Mayumi, como nos induzem os recortes reproduzidos na narrativa.

É inserido no plano da diegese o romance *O Guarani*, de José de Alencar, que integra as produções do período indianista e histórico do autor – em que o índio é retratado em meio a uma natureza exótica e deslumbrante como um ser bondoso, valente e puro. Ideias que, conforme acreditamos, estão disseminadas na constituição de Pedro, pois o narrador se revela como um ser romântico e ingenuamente puro.

a) *É o Paquequer: saltando de cascata em cascata, enroscando-se como uma serpente vai depois se espreguiçar na várzea e embeber no Paraíba, que rola majestosamente em vasto leito.* (LACERDA, 2008, p. 79).

b) *Que sublime linguagem não falavam aqueles olhos inteligentes, animados por um brilhante reflexo de amor e fidelidade? Que epopeia de sentimento e de abnegação não havia naquela muda e respeitosa contemplação?* (LACERDA, 2008, p. 80).

c) *Foi a princípio um sorriso que adejou-lhe nos lábios. Depois o sorriso colheu as asas e formou um beijo, por fim o beijo entreabriu-se como uma flor e exalou um suspiro perfumado.* (LACERDA, 2008, p. 80).

d) *Ela embebeu os olhos nos olhos de seu amigo, e lânguida reclinou a loura fronte. O hálito ardente de Peri bafejou-lhe a face. Fez-se no semblante da virgem um ninho de castos rubores e límpidos sorrisos: os lábios abriram como as asas púrpuras de um beijo soltando o voo.* (LACERDA, 2008, p. 80).

Em suas obras de ficção, Raymond Carver é considerado pelos críticos literários um dos expoentes do realismo sujo, assim denominado por ter como assunto central o cotidiano repleto de melancolia e humor. Para expressar suas emoções recorre a uma linguagem simples e direta, que utiliza, de forma significativa, o cotidiano como tema, o dia-a-dia e os mais insignificantes acontecimentos que afetam a vida de pessoas simples e comuns.

São esses os assuntos que permeiam a poética de Carver e contribuem para que Lacerda incorpore no plano da diegese o poema *Para Tess*, porque estaria relacionado à configuração da personagem Mayumi. Não ocorre um recorte, como nas outras referências; ao contrário, o poema é inserido integralmente na narrativa, uma vez que Pedro demonstra aversão a tal poesia, porém não a crítica antes de realizar a leitura:

*Lá fora no estreito o mar ondula branquejando,
como dizem por aqui. Está bravo, e eu feliz
de não estar lá. De ter pescado hoje
na enseada, jogando minha melhor isca pra trás
e pra frente. Não peguei nada. Nenhuma fígada
sequer, nem uma. Mas foi bom. Foi ótimo!
Eu levava o canivete de seu pai e fui seguido
algum tempo por um cachorro chamado Dixie.
Certas horas me sentia tão feliz que precisava parar
a pesca. Então deitei na beira de olhos fechados,
ouvindo o som que a água fazia,
e o vento no topo das árvores. O mesmo vento
que sopra no estreito, mas diferente, também.
Por um tempo até me deixei imaginar estando morto –
e isso não foi ruim, pelo menos num par
de minutos, até realmente afundar na ideia: Morto.
Enquanto eu deitava ali de olhos fechados,
Logo após ter imaginado como poderia ser
se de fato eu não me levantasse mais, pensei em você.
Abri meus olhos então e levantei depressa
e voltei para a minha felicidade outra vez.
Sou grato a você, percebe? E queria te dizer.* (LACERDA, 2008, p. 83).

Ao eleger Mayumi como representante do realismo, por causa de sua preferência pelo escritor norte-americano, assim como Pedro baseia seu caráter romântico em

Alencar, Lacerda incorpora ao *corpus* do texto um novo universo a ser desvendado pelo leitor: nesse universo literário estaria a chave fundamental para compreender as personagens, visto que as configura a partir dessa relação intertextual.

Ao optar por essas duas correntes literárias que aparentemente se contrapõem, Lacerda viabiliza que elas se complementem no desenvolvimento do plano da diegese, especialmente por meio da configuração e da aproximação sentimental a que se submetem as personagens Pedro e Mayumi.

Diante desse duelo literário entre as preferências textuais das personagens, o protagonista consegue perceber que ambos buscavam alcançar o mesmo objetivo: compreender e ajudar o ser humano.

A literatura representada pela presença dos livros, seja em seu estado aberto ou fechado, revela-se extremamente importante na leitura da narrativa. Desta forma, Lacerda não a desmerece porque recorre a fragmentos referenciais; ao incluir as produções literárias no texto com comentários explicativos do narrador, ao contrário, valoriza-a e viabiliza a manutenção do cânone literário.

Acreditamos que a utilização de todos esses recortes por Lacerda, os quais transcrevemos, contribuirão para uma leitura que permita vislumbrar a essência das personagens que compõem o universo de *O Fazedor de Velhos*.

3.3 O crescer com os livros: as fases de leitura de Pedro

Na infância do protagonista, o passar do tempo é marcado pelas “sessões de leitura de poesia a que eu e minha irmã éramos submetidos pela nossa mãe” (LACERDA, 2008, p. 7). O mundo infantil de Pedro é constituído pelas obras lidas e relidas. Com a passagem do tempo e as leituras constantes compartilhadas com a mãe, Pedro e a irmã desenvolvem preferências literárias que refletem em sua personalidade: “Após anos combatendo amorosamente a inclinação dos filhos pela preguiça mental, minha mãe enfim conseguiu colher resultados” (LACERDA, 2008, p. 7).

As leituras deixam de ser torturantes e as personagens passam a fazer parte do cotidiano infantil, como o poema *I-Juca-Pirama*, de Gonçalves Dias (1823–1864): “Um dia, sei lá que idade eu tinha, me interessei por esta passagem. E a minha mãe ajudou, fazendo o favor de adicionar um dado novo e palpitante às agruras do protagonista” (LACERDA, 2008, p. 8).

O tempo segue marcado por obras e autores que despertam o interesse do protagonista – “Quando comecei, aos treze anos, minha mãe achou que era cedo demais. Temia que eu acabasse chamando o Eça de ‘Eca’ de Queirós” (LACERDA, 2008, p. 15) – e passam a fazer parte da vida e da sua forma de ver o mundo: “Fiquei muitos anos obcecado por aquela mistura de grande arte com diversão, de temas adultos com leveza” (LACERDA, 2008, p. 15).

Pedro ganha de presente do pai uma fita cassete da peça *Hamlet* e o livro *Rei Lear*, de William Shakespeare (1564–1616); notamos que não há uma marcação temporal explícita acerca deste episódio. No entanto, podemos imaginar que ocorre entre os 13 e os 15 anos do protagonista, pois, ao relembrar a ocasião em que recebeu os presentes, ele revela: “Eu ainda nem falava o inglês de hoje” (LACERDA, 2008, p. 20).

Importante mencionar que, no episódio do aeroporto, Pedro destaca que já possuía uma noção de inglês: “Aos quinze, fiz intercâmbio nos Estados Unidos. Passei seis meses me virando em inglês 24 horas por dia, até aprender” (LACERDA, 2008, p. 27). Por meio dessa passagem, a marcação temporal em relação à idade do protagonista ganha fôlego.

A confiança, propiciada pelo domínio do tempo ao envelhecer que o episódio do aeroporto causa em Pedro, faz com que ele tente ler *Rei Lear*, novamente. Como possuía algum conhecimento da língua inglesa, e com o auxílio de um dicionário, esforça-se para traduzir Shakespeare. A tentativa ocorre na fazenda, no final das férias, durante o Carnaval. Por não conseguir compreender o texto, frustra-se e opta por deixar as obras shakespearianas de lado, especialmente devido às obrigações do cursinho pré-vestibular.

A angústia causada pela falha diante do texto cede lugar a outros anseios. Ao descobrir o amor e se envolver com Ana Paula, amiga e colega de classe que reencontra no cursinho, Pedro distancia-se da necessidade de compreender *Rei Lear* – “Com o tempo, esqueci totalmente aquele dia no aeroporto” (LACERDA, 2008, p. 28) –; no entanto, o protagonista não esquece, só substitui o sentimento de angústia pelo da descoberta do amor.

O tempo da leitura literária é substituído, nesse período, pelas prioridades do tempo social: “Era um tempo de descoberta. Descoberta das maravilhas da vida social” (LACERDA, 2008, p. 28). Depois de anos de leituras obrigatórias e/ou prazerosas, ocorre um vácuo literário no período de cursinho e de paixão adolescente.

Shakespeare retorna à vida de Pedro quando se decepciona com o curso de História e é incentivado por um professor, Azevedo, a procurar seu antigo mestre, professor Nabuco, o mesmo velho do aeroporto e que discursa na formatura do curso pré-vestibular de Pedro.

O encontro com Azevedo remete Pedro à noite da formatura: “Aquele noite maldita aconteceu dois anos atrás, e não tínhamos nos visto todo esse tempo” (LACERDA, 2008, p. 42). A passagem marca o tempo físico passado (dois anos atrás) e o tempo psicológico representado pelo evento, para o narrador (noite maldita); no processo de construção do tempo psicológico, geralmente, é utilizado o *flashback*, ou de acordo com Genette, “[...] é por analepse toda a ulterior evocação de um acontecimento anterior ao ponto da história [...]” (GENETTE, 1995, p. 38). Como o tempo físico não mantém nenhuma relação com o tempo psicológico, ele transcorre no interior de cada personagem e é determinado pelo desejo ou pela imaginação do narrador, de acordo com suas lembranças.

Ao adjetivar a noite como “maldita”, o narrador deixa transparecer a pluralidade de sentimentos que o envolveu, visto que uma festa de formatura remete à conclusão de um período de estudos, em que, de modo geral, os jovens querem comemorar, exaltando seu término, enquanto que maldita significa odiada, amaldiçoada.

São sentimentos antagônicos que colaboram para o desenvolvimento e a compreensão do tempo psicológico, por meio da visão emocional do protagonista, pois estes sentimentos são consequência da experiência pela qual passou. Assim, é no interior da personagem que encontramos o sentido para essa mágoa.

O tempo psicológico difere do tempo cronológico, uma vez que não podemos nomeá-lo com objetividade porque vai estar, sempre, à mercê da imprecisão das emoções vivenciadas pela personagem, como os sentimentos que marcaram Pedro em sua noite de formatura.

Pedro, ao tomar a decisão de recorrer a Nabuco, reencontra Shakespeare (por meio das tarefas que lhe são designadas pelo mestre); é por meio de um DVD de *Rei Lear* que consegue compreender a obra, por meio das imagens da narrativa cinematográfica. Dessa forma, Pedro finalmente consegue ler e compreender a tragédia shakespeariana. Enquanto o tempo “corre”, as marcações temporais relatadas pelo narrador passam a ser dias ou semanas, deixando transparecer a angústia que o protagonista sente na ânsia da leitura:

- a. Era como se, por dias seguidos, eu fosse empurrado num matagal de palavras estranhas. (LACERDA, 2008, p. 53-54)
- b. Durante duas semanas me empenhei em achar a bendita linha capaz de fazer esse prodígio. (LACERDA, 2008, p. 56)
- c. Na semana seguinte, analisei ato por ato [...] Na terceira semana, destrinchei-a cena por cena. (LACERDA, 2008, p. 56)
- d. Mais duas semanas se passaram. Durante todo esse tempo, eu não liguei para o professor Nabuco, nem ele pra mim. (LACERDA, 2008, p. 56).

Como destacamos, o protagonista passa os meses dedicando-se às tarefas designadas por Nabuco: analisar a “natureza humana”, por meio de personagens literárias. Quando o professor viaja e não retorna na data combinada, Pedro conhece Mayumi, afilhada de seu mestre que estuda na França; ao se instalar no sobrado para esperar o padrinho, desenvolve um relacionamento amoroso com Pedro: “Eu já estava encantado. Simples assim” (LACERDA, 2008, p. 71).

Ao apaixonar-se pela oriental, que se contrapõe a seu olhar romântico para com o mundo, representando o pensamento cientificista de uma realidade racional e materialista, Pedro começa uma nova etapa de leituras e literaturas.

Pedro inicia uma nova etapa de leituras (sem abandonar seus autores e suas personagens preferidas) ao descobrir, por meio de Mayumi, o cientificismo e o minimalismo, que tanto a encantam: “– Eu prefiro a literatura assim – ela disse. – Mais comum” (LACERDA, 2008, p. 81). Notamos que os poemas de Raymond Carver (1938–1988) são como o tempo que as personagens passam juntos, uma vez que as coisas mais banais são transformadas em poesia.

Convém ressaltar que a formação literária de Pedro e Mayumi são distintas e se constituem por uma distância temporal em relação às correntes literárias que os caracterizam enquanto leitores. Pedro é leitor dos clássicos românticos, identifica-se com eles: “Tudo bem que ela não era de ler os clássicos, meus preferidos, e se interessava mais por escritores novos” (LACERDA, 2008, p. 79). Mayumi, por sua vez, é leitora do realismo sujo, como os poemas de Raymond Carver, cuja temática é o cotidiano, o banal.

No entanto, percebemos que, quando as personagens vão à ópera assistir à peça *Madame Butterfly*, do compositor Giacomo Puccini (1858–1924) – especialmente no

momento em que saem antes do final do espetáculo, pois se recusam a presenciar o fim trágico –, ambos se configuram romanticamente, por meio dessa negação da realidade.

Conseguimos compreender o episódio a partir das considerações do professor Marcio Roberto do Prado, o qual, em seu capítulo “Na fábrica da eternidade: Formação e tempo”, considera que sair da ópera “[...] corresponde à suspensão do tempo, o que permitiria eternizar o momento amoroso ali celebrado” (PRADO, 2012, p. 194), o que é corroborado, especialmente, por meio da sensibilidade romântica de Pedro, desenvolvida a partir de sua formação literária.

Dessa forma, acreditamos que Rodrigo Lacerda destaca sua habilidade ao conseguir configurar a elasticidade do tempo na narrativa, ora pelo tempo suspenso, ora acelerado, com o intuito de destacar as emoções do protagonista, por meio de uma inter-relação entre os tempos físico e psicológico.

O trabalho artístico de Lacerda pode ser compreendido a partir do estudo do tempo psicológico proposto por Nunes (1995, p. 18), o qual assevera que “Uma hora pode parecer-nos tão curta quanto um minuto se a vivermos intensamente; um minuto pode parecer-nos tão longo quanto uma hora se nos entediamos”.

Sentir o passar desse tempo é tarefa mais complexa, pois não há como medir seu transcorrer: “O tempo todo, porém, uma coisa não me saía da cabeça: o prazo fatídico de sua partida. Depois do almoço, fui para o escritório trabalhar com aquela asa negra sobrevoando minha cabeça: míseros quinze dias” (LACERDA, 2008, p. 76). Assim, quando a essência temporal se baseia em sentimentos e lembranças, o leitor estará diante de um tempo mais imaterial, na dependência do estado psicológico da personagem.

Pedro, ao conhecer Mayumi, introduz na narrativa o amor à primeira vista como exemplo de uma relação monogâmica e eterna. Assim, o tempo de que eles dispõem para ficarem juntos, antes das férias dela terminarem, é considerado exacerbadamente curto e insuficiente por Pedro: “Duas semanas! Meu coração apitou como uma panela de pressão” (LACERDA, 2008, p. 75).

Revelando toda ansiedade que a passagem do tempo lhe causa, Pedro convida Mayumi para ir ao cinema e conclui que “O tempo até ela ir embora era muito curto, já o filme longo demais” (LACERDA, 2008, p. 77), considerando o tempo físico (15 dias) para ficar com ela curto demais, ao contrário do tempo do filme, descrito como longo, visto que o priva de se envolver intimamente com Mayumi.

Assim, o discurso do professor Nabuco nos auxilia a compreender a dinamicidade do passar do tempo, por meio desse estado de espírito: “Se você estiver se divertindo, vai demorar pouco. Se você estiver se aborrecendo, vai demorar muito” (LACERDA, 2008, p. 96). Percebemos que tudo pode ser resumido ao estado mental em que o ser se encontra: a euforia nos permite uma passagem de tempo rápida e fugaz, sendo que o tédio fará com que o tempo se arraste.

Ainda diante das contribuições reflexivas do discurso de Nabuco, destacamos o momento em que a personagem, ao se referir à morte de sua amada, nos permite (enquanto espectadores de sua tensão) vislumbrar o que seria parte da dimensão de sua dor e como o tempo pode ser elástico e plural, ao ser motivado pelo sentimento de perda, que estará sempre latente: “– Há um século. Mas também acabou de acontecer” (LACERDA, 2008, p. 102). Por mais que o tempo (físico) passe e a vida se reorganize, a ausência dos que se foram provoca dor.

A literatura para jovens tem como característica viabilizar um confronto com resolução rápida dos problemas das personagens e fluidez textual; assim, ao destacarmos a forma como o tempo do romance de Pedro e Mayumi surge na narrativa, notamos a rapidez com que os sentimentos dos dois jovens se manifestam. Tudo acontece num curto lapso de tempo, e esse tempo fugidio e subjetivo é conduzido pela intensidade emocional do protagonista, confirmando:

- a) No dia seguinte, fomos ao Jardim Botânico. (LACERDA, 2008, p. 77).
- b) À noite ela iria reencontrar uma velha amiga [...] Marcamos um almoço no dia seguinte. (LACERDA, 2008, p. 78).
- c) Na terceira noite, fomos ao Teatro Municipal. (LACERDA, 2008, p. 79).
- d) Naquela terceira noite, nossos corpos também tocaram música. (LACERDA, 2008, p. 86).
- e) No quarto dia, na quarta noite, no quinto dia, na quinta noite, e no sexto e no sétimo e daí por diante, nem lembro mais o que não fizemos. (LACERDA, 2008, p. 87).
- f) Desde os primeiros dias juntos, gostamos tanto um do outro que ficou difícil me imaginar sozinho depois que ela voltasse para a França. (LACERDA, 2008, p. 89).
- g) No primeiro dia após a chegada do professor, fui aflito até o sobrado. (LACERDA, 2008, p. 89).
- h) - Sem ela por perto, tenho a sensação que vou envelhecer dez anos em dois. (LACERDA, 2008, p. 93).

i) A Mayumi voltou para a França, eu fiquei. No dia infeliz, fomos levá-la ao aeroporto. (LACERDA, 2008, p. 95).

É por meio da diegese que podemos confirmar e observar as marcações temporais e suas configurações rápidas e intensas em relação ao sentimento das personagens; a ordem e a forma como essas marcações são postas pelo narrador nos permite sentir a inexorável passagem do tempo.

O fluxo do tempo muda com o retorno do professor para o sobrado e de Mayumi para a França. A partir destes episódios, Pedro aumenta o espaço da marcação temporal. Assim, não são mais relatados os dias e as horas; o que ocorre é uma elasticidade: “Ao longo daqueles meses, me ouvindo falar do que sentia pela Mayumi [...]” (LACERDA, 2008, p. 96). Provavelmente, por não haver mais necessidade de uma condensação do tempo como forma de expressar os sentimentos exacerbados, o protagonista retorna a narrar a passagem do tempo como no início da narrativa.

Distante de Mayumi, o tempo transcorre entre as pesquisas e a doença do mestre, e o protagonista não percebe sua passagem: “Nisso, um ano se passou. Um ano inteiro por incrível que pareça” (LACERDA, 2008, p. 103). Dessa forma, o discípulo passa um ano e dois meses realizando as pesquisas determinadas pelo professor, quando este declara ter o diagnóstico a seu respeito e determina (seu objetivo inicial) um último teste para ter certeza do resultado: viajar no tempo.

Tarefa considerada fisicamente impossível, mas não para a literatura: como leitor ou escritor, o protagonista percebe que pode transpor o tempo, ir e vir estando no mesmo lugar, tornando-o atemporal, como alguns clássicos que eram sua paixão: “Como se o futuro e o passado estivessem dentro de mim” (LACERDA, 2008, p. 114).

Para o mestre, a resposta para todas as angústias do discípulo encontra-se em sua relação com o tempo – “Um amigo ainda mais íntimo do tempo” (LACERDA, 2008, p. 117) – e a capacidade de escrever sobre a “essência do tempo”, de colocar no papel o que emociona e transforma o ser humano.

Com a proximidade do retorno de Mayumi, Pedro inicia uma contagem regressiva para o dia tão esperado. Assim, ao fazer um cálculo dos dois anos aos minutos que foram precisos para ficarem juntos, expressa toda angústia que sentiu com a espera. Em contrapartida, quando compara o dia de sua chegada a um feriado nacional “incomparavelmente feliz” (LACERDA, 2008, p. 122), conseguimos

visualizar sua felicidade sem maiores explicações por parte do narrador, como se todo tempo de saudades se dispersasse num único segundo, o do reencontro.

O estudo das relações temporais relacionadas às leituras e ao aprendizado nos permitiu perceber que o tempo do mestre caminhou, lado a lado, com o tempo do discípulo, o primeiro para a morte, o segundo para o começo de uma nova vida, fechando um ciclo temporal: “No mesmo dia enterramos seu corpo e nos casamos” (LACERDA, 2008, p. 133). Mesmo na morte, o “fazedor de velhos” cumpriu seu papel, ao fazer com que o discípulo fosse de um extremo ao outro emocionalmente, fazendo o tempo (psicológico) passar, num único dia, como se fossem muitos.

3.4. Um narrador-leitor: em busca de novos leitores

Lacerda insere na narrativa fragmentos de várias obras literárias, os quais transcrevemos em outros tópicos. Por meio deles, o narrador atua como um possível guia para o (não) leitor, esclarece e comenta partes dos textos que, possivelmente, considera relevantes para o entendimento do todo narrativo que representam – visto novamente que, na diegese, consta apenas um recorte, propondo uma manutenção da leitura do texto literário ao tentar despertar o interesse do leitor com esse exercício.

Ao ler o poema *I-Juca Pirama*, Pedro se interessa, especialmente, por uma passagem. No entanto, sem compreendê-la, coube à mãe ajudá-lo com a leitura, “fazendo o favor de adicionar um dado novo e palpitante às agruras do protagonista. Ela disse que os índios roubavam a força e a coragem dos inimigos de uma maneira muito concreta: comendo-os”; o narrador completa e esclarece: “Não crus, assados. Mas mesmo assim...” (LACERDA, 2008, p. 8).

Demonstra comoção e empatia quando a personagem do índio pede para não ser devorado, alegando ser o responsável por cuidar do pai doente, promete voltar e chora perante a tribo inimiga. Mas tribo e progenitor não entendem sua nobreza, o que provoca uma explosão sentimental no narrador: “Quanta injustiça! Que o inimigo não visse a grandeza do gesto de I-Juca-Pirama, até dá para entender. Agora, ser incompreendido e amaldiçoado pelo próprio pai!” (LACERDA, 2008, p. 10).

Diante do poema *O Monstrengo*, propõe-se a conduzir o leitor a um entendimento histórico. Para tanto, apresenta a informação de que a personagem D. João II se baseia numa personagem real; também se compromete a explicar as atitudes

do protagonista: “Depois de ouvir a mesma pergunta várias vezes, e de responder várias vezes a mesma coisa, uma bela hora o marujo sobe nas tamancas (ele era português, afinal)” (LACERDA, 2008, p. 10).

Explica as atitudes e o *leitmotiv* do protagonista e de seu amigo no romance *Os Maias*, para facilitar a compreensão das passagens destacadas: “[...] Num dado momento, por exemplo, o Ega é expulso de uma festa a fantasia pelo marido da Raquel de Cohen, mulher a quem ele, Ega, estava namorando um pouco escancaradamente demais”. Nesse momento, deixa transparecer sua jovialidade narrativa, por meio de seu discurso, mas acreditamos que seu intuito era o de se aproximar da linguagem juvenil, como atrativo para a leitura do texto queirosiano: “[...] E a descrição é hilária” (LACERDA, 2008, p. 12).

O narrador faz uma leitura do projeto estético de Eça de Queirós. Assim, procura descrever o psicológico das personagens do escritor português, relatando como essa “[...] mistura de grande arte com diversão [...]” (LACERDA, 2008, p. 15) influencia a forma de encarar a vida, tanto de Pedro-narrador quanto da personagem, tornando-a mais leve porque, a partir desse momento, passa a considerar a leitura como uma conversa entre amigos.

Devido à complexidade estrutural do texto dramático *Rei Lear*, de Shakespeare, o narrador tenta traduzir para uma linguagem mais acessível – ou seja, menos teórica – a divisão temporal que compõe o drama: “Explicando: as duas histórias são paralelas porque acontecem ao mesmo tempo, e também porque falam dos mesmos assuntos” (LACERDA, 2008, p. 54). A explicação ganha, ainda, um fôlego incentivador, pois Pedro-personagem não entende inicialmente o texto; seu processo de compreensão se constrói com auxílio imagético, por meio de um DVD, em versão cinematográfica do texto shakespeariano.

Uma compreensão um pouco mais aprofundada de cada personagem ocorre, apenas, com as tarefas determinadas por Nabuco. Assim, o narrador continua com a leitura de *Rei Lear* – possivelmente, Lacerda opta por continuar com o texto para não inserir outro na diegese, superlotando-a. Nesse segmento, visa explicar para o leitor as atitudes boas e más das personagens, pois acredita que, ficcionais ou reais, todas possuem em sua configuração uma mistura de sentimentos e angústias:

Fui trabalhando; uma, duas, três semanas. Comecei a me divertir. Os personagens eram muito reais. Aos poucos, estabeleci relações próprias com

cada um deles. Recriminava os bonzinhos quando erravam, quando eram ingênuos, quando tomavam todo mundo pela própria bondade e, claro, acabavam se ferrando. Compreendia os motivos que levavam os malvados a cometer suas maldades. Alguns eram verdadeiros abismos de emoção. (LACERDA, 2008, p. 62).

À proporção que Pedro-personagem desenvolve um fichamento do texto na diegese, o narrador – por seu maior conhecimento – compromete-se a comentar as ações das personagens que se destacam em cada fragmento inserido na narrativa. O narrador, diante da tarefa de fichamento, apresenta, brevemente, o percurso da aprendizagem literária que Pedro-personagem realiza, especialmente ao caracterizar, sinteticamente, as *personas* queirosianas de *A ilustre casa de Ramires* (1900), *A cidade e as serras* (1901) e *O primo Basílio* (1878).

Afinal, também eram obras conhecidas. Fichei o Gonçalo Mendes Ramires, que tem uma relação de amor e ódio com sua nobre linhagem familiar; fichei o Jacinto de Tormes, pioneiro das altas tecnologias domésticas parisienses, que acaba se apaixonando por uma camponesa das serras de Portugal; fichei a Juliana, uma empregada ressentida e torturadora (um Edmund de saias), que explora a culpa da patroa que traiu o marido com o primo... (LACERDA, 2008, p. 69).

A personagem Pedro folheia a literatura americana – preferida de Mayumi – com o intuito de conhecê-la melhor e estreitar os laços do romance entre ambos. Cabe ao narrador explicar a nova referência literária. Assim, apresenta Raymond Carver – biograficamente – e o realismo-sujo por ele preconizado, por meio do poema *Para Tess*, inserido por Lacerda na diegese, o qual transcrevemos na íntegra anteriormente:

Vou resumir: o tal Raymond Carver era um bebum que atormentou a primeira esposa, perdeu o convívio dos filhos por anos a fio, e se corroe com uísque e vodka por boa vida; mas, no fim, voltou ao normal graças ao segundo casamento, com uma mulher que também era poeta. (LACERDA, 2008, p. 82).

Quando Pedro e Mayumi vão ao teatro assistir à ópera *Madame Butterfly*, é a partir do discurso do narrador que conhecemos um pouco do espetáculo, quando apresenta um resumo do texto. Além de aproximar o leitor do gênero operístico, visa à possibilidade de vislumbrar o enredo, pois diferentemente dos textos literários, Lacerda não insere fragmentos da ópera na diegese. O papel do narrador, aqui, se assemelhe a um folder com informações do espetáculo:

Contava a história do amor entre um oficial da marinha mercante americana e uma japonesa de alta estirpe. Só que, no Japão do século XIX, misturas assim eram inaceitáveis, e ela, enquanto vive um sonho romântico, vai sacrificando tudo por ele. O oficial então vai embora a trabalho, prometendo voltar. Mas demora muitos anos para fazê-lo, quando volta, aparece com uma esposa e um filho. A amante japonesa, humilhada e banida por todos, se mata, claro; afinal, ópera é ópera. (LACERDA, 2008, p. 84).

A informação da ópera ganha maior relevância porque o narrador compara a ópera ao romance de Pedro e Mayumi: “[...] Se na vida real a ópera aconteceria ao inverso – a japonesa é que iria embora prometendo voltar –, paciência” (LACERDA, 2008, p. 86). Assim, realiza esse exercício intertextual, que eleva o drama cotidiano vivenciado pelas personagens. No entanto, oposto ao enredo da ópera, Pedro é que demonstra sofrer com a partida, assim como a gueixa.

Além de leitor dos clássicos e apreciador de ópera, o narrador também demonstra sua predileção cinematográfica ao comentar o filme *Meias de seda*. Por meio de uma síntese do enredo, compara as personagens Mayumi e a agente Ninotchka, destacando a racionalidade de ambas e, ainda, a descrença no amor romântico e eterno que as caracteriza:

Uma russa, agente do Ministério das Artes comunistas, é enviada a Paris para resgatar um compositor que se entregou aos prazeres do capitalismo e está fazendo a trilha sonora de um filme de Hollywood. O produtor do tal filme, para impedir que a agente Ninotchka cumpra sua missão, tenta seduzi-la. E uma hora eles conversam sobre o que é o amor. Ele, claro, apela para a beleza da cidade-luz, para os mistérios inexplicáveis do coração. Ela, racional, diz que o cientista russo Komatchov provou, acima de qualquer dúvida, que a atração entre um homem e uma mulher é, exclusivamente, uma questão eletromagnética [...]. (LACERDA, 2008, p. 87).

Em *O Fazedor de Velhos*, conhecemos um narrador-leitor dos clássicos. Ao retornarmos ao enredo da narrativa de Lacerda, somos direcionados ao gênero *bildungsroman*, pois é diante do percurso formativo – propiciado pelos pais e pelo mestre Nabuco – que a prática de leitura dos textos literários de Pedro-personagem se desenvolve.

Contudo, é importante considerar a formação de Rodrigo Lacerda, especialmente a literária. O escritor e editor também é um leitor dos clássicos por excelência; desta forma, somos induzidos a pensar que sua formação e predileções literárias perpassam tanto a narrativa quanto suas personagens, influenciando conscientemente, ou não, a constituição de seu romance juvenil.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Escritor, tradutor, editor e leitor; assim pode ser definido Rodrigo Lacerda, cujas qualificações são, praticamente, indissociáveis em suas produções: em cada obra, percebemos a intertextualidade da literatura nacional e mundial.

Destacamos o romance *O Fazedor de Velhos* (2008) porque, além de ser uma obra literária, contém um caráter de formação humana – sem cunho pedagogizante, com a leveza, o discernimento e a subjetividade que devem permear toda obra juvenil com pretensões de atingir seu público.

Dentro do universo narrativo de *O Fazedor de Velhos*, as personagens constroem um elo entre a literatura clássica e a contemporânea, representada por Rodrigo Lacerda. A partir dessas figuras “vivas”, o texto funde-se aos textos literários, processo teoricamente reconhecido como intertextualidade; porém, se olharmos de dentro para fora, o chamaremos, apenas, de leitura.

O mestre cria um discípulo literário, o qual, ao assumir a narração de seu percurso formativo, dissemina o aprendizado por cada página folheada. Nesse momento, a categorização retrai-se, pois todos – narrador, personagem e autor – se fundem para priorizar um valor cultural e social maior: o ser e o fazer literário.

Seria esse o ápice do *bildungsroman*? Deparamo-nos com percursos formativos os quais se fundem e se amalgamam entre seres que se dizem reais, que ecoam da sombra da memória do escritor – indivíduos ficcionais arquitetados, cuidadosamente, para que cada palavra, gesto, atitude e sentimento soem como os de quem os espia no momento da leitura. O leitor se reconhece ou tenta se reconhecer diante da ficção.

O romance contemporâneo buscou, ao longo de sua fase de experimentação – que se intitula Moderno, Pós-Moderno, Moderníssimo, Hipermoderno e, para não arriscar, preferimos, ainda, chamá-lo de Contemporâneo –, aprimorar técnicas narrativas considerando a literatura em sua essência. O ser contemporâneo carrega na veia literária as correntes críticas que seus antepassados propuseram, negando-as ou as respeitando, implícita ou explicitamente.

Rodrigo Lacerda, ao se declarar um leitor dos clássicos literários desde sua infância, impulsiona o desenvolvimento de uma crítica que não priorize o categórico acima do biográfico. Ambos, somados à importância do fazer literário, carregam num

cerne quase despercebido o valor da literatura: sua história, sua importância, sua habilidade formadora e humanizadora.

A experimentação entre confluências linguísticas e multimodais, exemplo de uma das práticas mais comuns no cenário contemporâneo literário, recua na literatura de Lacerda para conceder espaço à arte narrativa. Narrador, personagem, tempo, espaço e intertexto são trabalhados melindrosamente como o poema clássico. O texto recupera seu valor em *O Fazedor de Velhos*.

A personagem e suas ações moldam um universo ficcional que se revela como um quebra-cabeça. Pedro, entre seus anseios juvenis, amores e não-amores, é, também, o jovem narrador apaixonado, crente na pureza do amor, um valor perdido que o autor assume a responsabilidade de recuperar.

Desse modo, o narrador-protagonista é quem nos apresenta as descobertas adolescentes. A voz do jovem, ao conduzir a história, atua como um atrativo que, possivelmente, elimine a barreira entre o adulto e o sujeito infanto-juvenil. O velho e o jovem unem-se no olhar para o passado não tão distante; é esse olhar que permite o cunho reflexivo e caracteriza o romance de formação.

Unidos por uma característica em comum, personagem e narrador assumem a pureza e o amor romântico como pontos centrais do relato. Na jornada, o amor bifurca-se: além do romântico, há o amor fraternal, representado pelo conhecimento. É a partir da figura do mestre que a narrativa se molda e afirma-se, categoricamente, como *bildungsroman*.

Em *O Fazedor de Velhos*, o mestre é o conhecimento transmitido. Esse conhecimento reveste-se da figura de um velho historiador e leitor literário, e concede vida ao Professor Carlos Nabuco. A personagem carrega o cerne das discussões do título do romance: quem é o fazedor de velhos? Para cada indivíduo, ele se apresentará de uma forma, mas todos são recobertos pelo conhecimento.

Propusemo-nos a chamar os livros e a literatura de “os fazedores de velhos”. Esse caminho analítico direcionou-nos ao intertexto, que ganhou forma e importância, ocupando todo o capítulo três. O intertexto, ou a intertextualidade, trouxe, novamente, a literatura para o centro das discussões.

Na medida em que Shakespeares, Eças, Alencares e Carveres, trazidos explicitamente na digiése, eram lidos pelo jovem Pedro – por meio da técnica de transcrição ou citação, a qual se destacava pela marcação gráfica em itálico na narrativa

–, o percurso formativo do protagonista se delineava, conduzido pelas diversas facetas que o mestre incorporava, o que forçava Pedro a descobri-lo, também. Até mesmo Nabuco poderia ser considerado um livro, que se abriu no final do romance.

Somos convidados a caminhar por livros dentro do livro. Recortes e mais recortes são destacados em *O Fazedor de Velhos*, lembrando-nos, primeiramente, da sensação sufocante que Pedro sentiu ao conhecer a casa do professor Nabuco e se perder no corredor infinito de livros. Como não conceder importância a essa figura, que deixa de ser um mero ornamento na diegese?

O livro passa a ser, inclusive, o desencadeador do conflito, quando as visões antagônicas de Pedro e Mayumi entrecruzam-se. Das discussões entre literatura realista e romântica, o grande vencedor é o amor romântico, mas a pitada de realismo é o que os separa por um breve período. No entanto, o motivo da separação não poderia ser outro se não o conhecimento: Mayumi volta à França para concluir os estudos.

O Fazedor de Velhos é o conjunto das antíteses humanas mais antigas: morte e vida, juventude e velhice, romance e realidade, conhecimento humano e científico. Por meio do contemporâneo Lacerda, esse tema retorna da literatura clássica para a literatura juvenil, sem grandes novidades, sem recursos midiáticos; no entanto, traz em seu bojo o domínio das técnicas narrativas.

Rodrigo Lacerda diz-se leitor literário e nos comprova sua habilidade, enquanto leitor, por meio da voz do escritor. No percurso da crítica biográfica, percebemos que a literatura e o fazer literário são pontos fortes em seu projeto estético. Mas é em *O Fazedor de Velhos* que o poeta deixa florescer e transparecer o seu ourives interior.

Ao realizar a leitura e a recepção crítica de algumas das obras de Rodrigo Lacerda, podemos inferir que há uma enorme possibilidade de o autor ser “salvo” por seus leitores, destacando-se ao lado dos grandes representantes da literatura brasileira. Assim, parece-nos possível compreender que se trata de um escritor que, apesar do reconhecido talento, ainda se encontra “em construção”, ou em formação. Resta-nos, portanto, acompanhar criticamente sua trajetória e verificar se o seu desempenho permitirá a sua inserção no cânone da literatura brasileira.

REFERÊNCIAS

CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: _____; et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 51-80.

_____. *Formação da literatura brasileira*. 6. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2000.

_____. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CHEVALIER; Jean. GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figura, cores, números)*. Trad. Vera da Costa e Silva. 27. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

CHAUI, Marilena. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Ática, 2000.

CIRLOT, Juan Eduardo. *Dicionário de símbolos*. Trad. Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Moraes, 1984.

FRIEDMAN, Norman. O Ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. Trad. Fábio Fonseca Melo. *REVISTA USP*, São Paulo, n. 53, p. 166–182, março/maio de 2002.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins, sob orientação de Maria Alzira Seixo. Lisboa: Vega, 1995.

HOUAISS, Antônio. *Grande dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. 2. ed. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976

LUKÁCS, George. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. 2.ed. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009 (Coleção Espírito Crítico).

MAAS, Wilma Patricia Marzari Dinardo. *O Cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Editora Unesp, 2000.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1995.

OLIVEIRA, Raquel Trentin. *A configuração do espaço: uma abordagem de romances queirosianos*. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM-RS), 2008.

PEREIRA, Helena Bonito Couto. Um réquiem para o Rio, outro para o Brasil: sobre Vista do Rio, de Rodrigo Lacerda. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, v. 33, Brasília, p. 127-140, 2009.

PRADO, Márcio Roberto do. Na fábrica da eternidade: formação e tempo em O fazedor de velhos, de Rodrigo Lacerda. In: Alice Áurea Penteadó Martha, Vera Teixeira de Aguiar, João Luís Ceccantini. (Org.). *Narrativas juvenis: geração 2000*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012, v. 1, p. 157-172.

RAUER [Rauer Ribeiro Rodrigues]. Estudo preliminar para elaboração de fortuna crítica de autor brasileiro contemporâneo. In: RIBEIRO, Joyce Otânia Seixas; et al. *A pesquisa no baixo Tocantins: contribuições teóricas e metodológicas*. Curitiba: CRV, 2013, p. 25-37.

REIS, Carlos & LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de teoria da narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Trad. J. Oliveira Santos e Ambrósio de Pina. Coleção Os Pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1996, p. 261.

ZILBERMAN, Regina. Desafios da literatura brasileira na primeira década do séc. XXI. *Nonada* (Porto Alegre), v. 13, p. 183-200, 2010.

Corpus da dissertação

LACERDA, Rodrigo. *A Dinâmica das Larvas: uma fábula pessimista*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.

_____. *A República das Abelhas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013

_____. *O Fazedor de Velhos*. São Paulo: Cosac & Naify, 2008.

_____; MARTINS, Gustavo. *Fábulas para o ano 2000*. 2. ed. São Paulo: Ateliê Editora, 2000.

_____. *Hamlet ou Amleto?: Shakespeare para jovens curiosos e adultos preguiçosos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2015.

_____. *O Mistério do Leão Rampante*. Apresentação João Ubaldo. São Paulo: Ateliê Editora, 1995.

_____. *Outra Vida*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

_____. Política. *Folha de S. Paulo*. 20 nov. 2011.

_____. *Vista do rio*. São Paulo: Cosac & Naify, 2004.

Internet

BENTANCOUR, Paulo. O nascimento do escritor. *Rascunho*. Curitiba – PR. set jan. 2013. Disponível em: <<http://rascunho.com.br/o-nascimento-do-escritor/>>. Acesso em: 10 set. 2014.

BEVIDES, Daniel. Os mosqueteiros da família Lacerda. Revista *Brasileiros*, 8 nov. 2013. Disponível em: <<http://brasileiros.com.br/2013/11/os-mosqueteiros-da-familia-lacerda/>>. Acesso em: 2 set. 2014.

DO G1. Escritor Rodrigo Lacerda leva Prêmio ABL de melhor livro de ficção. *Globo.com*. Rio de Janeiro – RJ: 02 jun. 2010. Disponível em: <<http://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2010/06/escritor-rodriigo-lacerda-leva-premio-abl-de-melhor-livro-de-ficcao.html>>. Acesso em: 24 ago. 2014.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural. *Cronologia Rodrigo Lacerda*. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_lit/index.cfm?fuseaction=biografias_texto&cd_verbete=5785&cd_item=36>. Acesso em: 20 ago. 2014.

GURGEL, Rodrigo. *Outra vida*, de Rodrigo Lacerda. Sibila: Revista de poesia e crítica literária. Ano 16. ISSN 1806-289X. 10 nov. 2010. Disponível em: <<http://sibila.com.br/critica/outra-vida-de-rodriigo-lacerda/4450>>. Acesso em: 24 ago. 2014.

LOPES, Chico. Direto da Flip o amor acaba, mas nem sempre mal. *Verdes Trigos*, 4 jul. 2009. Disponível em: <<http://www.verdestrigos.org/wordpress/index.php/2009/07/direto-da-flip-o-amor-acaba-mas-nem-sempre-mal/>>. Acesso em: 20 ago. 2014.

MATA, Anderson Luís Nunes da. *O que pode a criança?* Nostalgia, criatividade o mal na representação literária da infância. Publicado em 11 de julho, de 2015, no site do Grupo de Estudos Literatura Brasileira Contemporânea. Disponível em: <<http://gelbcunb.blogspot.com.br/2015/07/o-que-pode-crianca-nostalgia.html>>. Acesso em: 1 ago. 2015.

REIS, Bia. Amor aos livros. Revista *Biblioo*. Rio de Janeiro – RJ: 26 jun. 2014. Disponível em: <<http://biblioo.info/amor-aos-livros/>>. Acesso em: 3 set. 2014.

SANTOS, Marcio Renato dos. A tragédia da primeira impressão. *Rascunho*. Curitiba – PR. set jan. 2012. Disponível em: <<http://rascunho.com.br/a-tragedia-da-primeira-impressao/>>. Acesso em: 10 set. 2014.

SCHÜLLER, Fernando Luís. Lacerda: o político do tudo ou nada. [originalmente publicado *Época*, 25 jan. 2014]. Fernando Schüller. Disponível em: <<http://www.fernandoschuler.com.br/artigos/detalhe.php?id=238>>. Acesso em: 2 set. 2014.

Entrevistas

LACERDA, Rodrigo. Entrevista com o escritor Rodrigo Lacerda. Entrevista a Marcilene Moreira Donadoni. São Paulo – SP, 30 set. 2015.

LACERDA, Rodrigo. Rodrigo Lacerda. Entrevista a Luís Henrique Pellanda. *Revista Rascunho*. Curitiba – PR. out. 2012. Disponível em: <<http://rascunho.com.br/rodrigo-lacerda/>>. Acesso em: 20 out. 2014.

LACERDA, Rodrigo. Nas engrenagens da sociedade moderna. Entrevista a Rogério Pereira. *Rascunho*. Curitiba – PR. set. 2009. Disponível em: <<http://rascunho.com.br/nas-engrenagens-da-sociedade-moderna/>>. Acesso em: 10 set. 2014.

LACERDA, Rodrigo. Uma conversa entre o autor e Manuel da Costa Pinto sobre sua obra e seu gosto musical representado aqui em peças de Verdi, Beethoven e Bach. Entrevista a Manuel da Costa Pinto. *Rádio Cultura FM*, 26 jun. 2012. Disponível em: <<http://culturafm.cmais.com.br/entrelinhas-fm/rodrigo-lacerda>>. Acesso em: 16 out. 2014.

LACERDA, Rodrigo. Escritor Rodrigo Lacerda faz bate-papo hoje em Maringá. Entrevista a Wilame Prado. *Diário de Maringá*, Maringá – PR. 14 ago. 2013. Disponível em: <<http://blogs.odiaradio.com/wilameprado/2013/08/14/escritor-rodrigo-lacerda-faz-bate-papo-hoje-em-maringa/>>. Acesso em: 20 out. 2014.

LACERDA, Rodrigo. Jogos de Ideias Entrevista a Claudinei Ferreira. 6. ed. Fórum de Letras. Ouro Preto - MG, nov. 2010. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=j-FpBEqlwrM>>. Acesso em: 14 ago. 2014.

Notícias

a) Sem autoria

A Mulher da Garganta de Veludo e Outras Histórias de Terror. *Folha de S. Paulo*. São Paulo - SP: 10 nov. 2012.

LANÇAMENTO 1. *Folha de S. Paulo*, 8 set. 1996.

O Conde de Monte Cristo *Folha de S. Paulo*. São Paulo - SP: 22 jul. 2012.

PARA preguiçosos. *Folha de S. Paulo*. São Paulo - SP: 4 out. 2014.

b) Com autoria

BRASIL, Ubiratan. A saga de uma família de políticos. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo - SP: 30 nov. 2013.

CALIFE, Jorge Luiz. Decifrando o Shakespeare para a geração pós-moderna. *Diário do Vale*. 23 fev. 2015.

CATUCCI, Anaísa. Livro mostra dilemas nas escolhas da juventude. *Folha de S. Paulo*. São Paulo - SP: 14 set. 2009.

COELHO, Marcelo. Obra faz bons retratos, mas falha em narração. *Folha de S. Paulo*. São Paulo - SP: 29 nov. 2013.

DA Folha. Em 'Hamlet ou Amleto?', autor comenta referências da obra de Shakespeare. *Folha de S. Paulo*. São Paulo - SP: 4 mar. 2015.

FALCÃO, Aluizio. A Paixão pelos Livros. *Estado de S. Paulo*. São Paulo - SP: 13 nov. 2004.

FIGUEIREDO, Rubens. “A Dinâmica das Larvas” aposta na farsa. *O Estado de S. Paulo*. São Paulo - SP: 07 set. 1996.

GIOIA, Mario. Livraria recebe lançamentos de Ramil e Lacerda. *Folha de S. Paulo*. São Paulo - SP: 18 jun. 2008.

HATOUM, Milton. Palmeiras Selvagens. *Folha de S. Paulo*. São Paulo - SP: 12 jun. 2005.

LOPES, Claudio Fragata. Escritores jovens para jovens leitores. *Galileu*. ed. 91.

MIRANDA, Wander Melo. A simetria imperfeita. *Folha de S. Paulo*. São Paulo - SP: 29 fev. 2004.

MOSER, Sandro. Lacerda faz um guia de leitura sobre Hamlet. *Gazeta do Povo*. 8 mar. 2015.

PÉCORRA, Alcir. Tensão narrativa se dissipa em sucessão de lugares comuns. *Folha de S. Paulo*. São Paulo - SP: 27 jun. 2009.

PIRES, Francisco Quinteiro. A passagem do tempo é tempero para a vida. *Estado de S. Paulo*. São Paulo - SP: 18 jun. 2008.

RODRIGUES, Maria Fernanda. Livros! *Estado de S. Paulo*. São Paulo - SP: 30 jun. 2014.

SIMÕES, Eduardo. Mesa “Separações”. *Folha de S. Paulo*. São Paulo - SP: 15 maio 2009.

TERRON, Joca Reiners. Ficção recria glória e declínio de Scott Fitzgerald. *Folha de S. Paulo*. São Paulo - SP: 6 maio 2006.

VILLAC, Luana. Mergulho no tempo. *Folha de S. Paulo*. São Paulo - SP: 16 jun. 2008.

APÊNDICE

Entrevista com Rodrigo Lacerda

- 1- Quando e onde o senhor nasceu? Como foi sua infância e adolescência?

Nasci no Rio de Janeiro, capital, em 1969. Eu diria que foi uma infância e adolescência materialmente confortável e espiritualmente atormentada. Desde pequeno eu me julgo muito severamente.

- 2- Como foi sua formação escolar? E como essa formação influenciou sua decisão de ser escritor?

Minha formação escolar foi marcada pela rejeição às ciências exatas. Ao final, era óbvio que eu seria da área de Humanas, podendo ser empresário, advogado, editor de livros (como meu pai) ou professor universitário. Ser escritor era um sonho que não me parecia realizável na época.

- 3- Por que escolheu o curso de História? Era sua primeira opção? O senhor acredita que sua formação como historiador auxiliou ou refletiu em sua literatura?

Minha primeira opção era Artes Plásticas, pois eu queria ser caricaturista e fazer charges políticas. Mas tinha medo de morrer de fome e não contar com o "paitrocínio" necessário para tentar a carreira como artista. Fui fazer História porque era minha matéria preferida no colégio e me permitiria ser professor, o que seria uma fonte de renda regular. Além disso, a profissão de historiador era prestigiada na minha família, pois meu avô materno era um importante professor de História da Arte. Escrevi meu primeiro livro num curso de pós-graduação, que versava sobre as fronteiras entre o texto literário e o texto histórico. Então, as ligações entre a carreira de escritor e a de historiador são muitas.

- 4- O senhor poderia dizer quais seriam suas principais influências literárias ou citar algum (s) mentor(es) e por quê?

Eça de Queiroz e João Ubaldo Ribeiro, no time dos que me ensinaram a rir dos meus problemas; Shakespeare, que me fez pegar as rédeas da vida na minha mão e tentar sair dos meus problemas; e William Faulkner, que me mostrou ser impossível escapar dos problemas, mas que pelo menos você nunca está infeliz sozinho.

5- Quais são seus escritores favoritos? E o seu livro de cabeceira?

São esses, e meus livros de cabeceira são: *Os Maias e Viva o Povo Brasileiro, Hamlet e Rei Lear, e Palmeiras Selvagens.*

6- Quando o senhor leu Shakespeare pela primeira vez e qual foi o drama? E quando o senhor se “apaixonou” pelo dramaturgo?

Quase tudo que conto n’ *O Fazedor de velhos* sobre a relação entre Pedro e Shakespeare é verdade, menos a pesquisa do prof. Nabuco: o presente do pai, a cena do embarque no aeroporto, o DVD do Laurence Olivier. Eu me apaixonei por Shakespeare por volta dos 17/18 anos, e fui estudar com uma grande professora carioca chamada Bárbara Heliodora, que tinha um grupo de leitura na casa dela. Fiquei dois anos frequentando. Depois vim morar em SP e continuei lendo e estudando; nunca mais parei.

7- Como (e quando) nasceu o escritor Rodrigo Lacerda? E o tradutor?

O escritor nasceu no tal curso de pós, já mencionado. O tradutor nasceu antes, quando traduzi *The Strange Case of Dr. Jeckyll & Mr. Hyde*, também conhecido como *O médico e o monstro*. Comecei a traduzir por acaso, porque ganhei uma edição tão bonita, com gravuras, um prefácio da escritora Joyce Carol Oates, que resolvi tentar. Hoje não gosto da tradução e não permito que ela seja republicada, mas foi meu primeiro trabalho literário.

8- Escritor, tradutor, editor, quem é Rodrigo Lacerda? Como se organiza sua rotina? Existe uma prioridade?

Rodrigo Lacerda é um escritor que gostaria de ser muito melhor do que é. Que sofre com isso, mas não desiste. Sabe que tem o hábito de não valorizar suas conquistas e de sobrevalorizar seus defeitos. Mas que prefere ser excessivamente rigoroso com ele mesmo do que ser complacente e acomodado. Em resumo: é uma pessoa que fez uma péssima opção.

- 9- O senhor tem um horário ou dia específico para escrever? Existe algum ritual, alguma mania que faça parte do seu processo de escrita?

Não tenho rotina, não tenho horário certo. No meu dia ideal, eu acordo, faço algum tipo de exercício, sento na frente do computador e trabalho das 8:30/9:00 às 13:30/14:00 hs direto, e só aí paro. E depois volto só para olhar o que fez. Escrever coisa nova só no dia seguinte, com a cabeça totalmente fresca de novo. Mas quase nunca é assim.

- 10- O senhor realiza pesquisas durante seu processo de escrita, visando ampliar o sentido de verossimilhança de suas obras?

Quando o livro exige, faço pesquisas, mas depende dele.

- 11- O senhor já cogitou a possibilidade de adaptar uma de suas obras para o teatro ou televisão, especialmente por sua afinidade com os dramas shakespearianos?

Já cogitei, mas acho que prefiro escrever novas histórias. A adaptação, se realmente valer a pena ser feita, outra pessoa pode fazer.

- 12- Em entrevista ao projeto Paiol Literário (2012) o senhor declarou que escreveu *O fazedor de velhos* para sua filha, enquanto não terminava *Outra vida* e que o fez para “tratar de alguns assuntos que gostaria de tratar com ela”. Como foi esse processo? Acredito que ela tenha feito a leitura do livro, o senhor poderia descrever a reação dela?

Por incrível que pareça, não sei se minha filha leu, e não sei o que ela acha do livro. Suponho que o considere um pouco água com açúcar e romântico demais. Mas minha filha é muito discreta sobre os próprios sentimentos, então realmente acho que jamais saberei.

- 13- Nesta mesma entrevista, o senhor relata o início de seu trabalho na editora, em um projeto com um professor de seus pais na elaboração de um dicionário de nomes. Quando penso em *O fazedor de Velhos*, essa declaração me direciona ao professor Nabuco. Existiu algum professor que auxiliou a construção dessa personagem? Poderia falar sobre isso?

Esse meu primeiro patrão, Antônio Carlos do Amaral Azevedo, certamente foi um Fazedor de Velhos para mim. Tive outros ao longo da vida, por sorte. Acho que gosto de pessoas mais velhas desde pequeno. Gosto de aproveitar o que elas já sabem e com isso acelerar meu processo de aprendizado na vida.

- 14- Pensando nessa relação construída em volta da figura do professor, gostaria de saber se o senhor já exerceu ou considerou exercer a licenciatura?

Já exerci. Fui professor de uma escola pública aqui em SP, logo que cheguei, em 1991-1992. Dava aula de História, claro. Mais recentemente, fui professor da FMU, num curso de Verão Português-Inglês. Gosto muito de dar aula, mas paga muito mal e tenho dificuldade de conciliar com o trabalho como editor, que até hoje é meu ganha-pão, e o trabalho de escritor.

- 15- Octavio Paz (poeta, ensaísta, tradutor), no livro *O arco e a lira* (1982, p.55) afirma: “No momento da criação, aflora à consciência a parte mais secreta de nós mesmos.” Concorda? Se concorda, o que haveria do senhor em *O fazedor de velhos*?

Não sei o que seria a "parte mais secreta". Aflora certamente alguma coisa. No caso do *O Fazedor de velhos*, foi um livro escrito com muito despojamento de minhas auto expectativas, escrito de forma muito livre, e isso deixou aflorar uma

espontaneidade, um romantismo, uma poesia, que talvez não sejam coisas muito evidentes em outros livros meus.

16- O senhor considera *O fazedor de velhos* como um romance de formação? Esse seria um de seus objetivos? Ou nem pensou neste gênero narrativo, enquanto escrevia?

Creio que é um romance de formação, mas prefiro ainda vê-lo como o romance de uma evolução que não acaba quando o livro termina. Pedro e Mayumi continuarão evoluindo, serão pais, viverão outras coisas etc. Estou começando a escrever uma sequência para o livro, que falará exatamente da continuidade desse processo.

17- O senhor poderia falar sobre o “romance de formação” e dizer quais os títulos que consideraria mais relevantes? Ou algum que mais teria impacto em sua formação?

Prefiro não teorizar sobre o "romance de formação", acabaria falando bobagem. Nunca li *Werther*, do Goethe. Romance de formação importante, na minha adolescência, foi *Os Maias*. Mas o *Hamlet* também pode ser lido como um romance de formação.

18- Em *O fazedor de velhos*, o senhor menciona diversos autores, como Shakespeare, Gonçalves Dias, Fernando Pessoa, Eça de Queirós, José de Alencar. Ao pensar que Raymond Carver (escritor americano – nascido em 1938 e falecido em 1988) e outros autores brasileiros contemporâneos como Cristovão Tezza (1952 -) que também utilizam esse recurso em sua escrita, diga, por favor, qual sua opinião sobre essa tendência?

Não é uma tendência, é algo que os escritores fazem há séculos, talvez há milênios. Sempre citamos nossos antecessores, parafraseamos, copiamos, cortamos e colamos, etc etc.

19- *O fazedor de velhos* retrata a natureza humana com suas dores e descoberta, por meio do amadurecimento da personagem Pedro. Como o senhor enxerga as fases da vida descritas no romance (infância, adolescência, juventude, velhice, e o nascimento e a morte que compõem a finalização da narrativa)?

Enxergo como fases intercomunicáveis, não estanques. O passado está vivo no presente, pois você não seria o que é sem o que já viveu. E o futuro também está vivo no presente, pois o que você está vivendo agora fará de você o que você será. Então a vida é uma constante viagem para trás e para frente dessa "régua", e quanto mais livremente viajarmos nela, mais felizes nós somos. Pelo menos essa é a minha aposta.

20- Enquanto editor, como o senhor compreende a produção da literatura brasileira e suas relações com o mercado editorial? Em que medida ou condições se poderia falar mais em mercado do que em literatura (arte) independente?

A literatura brasileira hoje está no mercado, não é independente, e não creio que deveria ser. É sempre bom alguns impulsos de militância, de empenho voluntário, mas o escritor precisa viver como qualquer um, também tem contas para pagar, então é natural que queiramos entrar no mercado, valorizar nosso passe, vender mais dos nossos livros, e com isso ganhar mais para nossa família e para nós. Nisso o escritor é como todo mundo. Mas acho que as editoras ainda podiam valorizar mais os lançamentos nacionais, investindo mais na divulgação dos livros brasileiros. Mas estamos chegando lá.

21- Em continuação da pergunta anterior, haveria uma distinção entre o autor de literatura para adultos e o de literatura para crianças e jovens, diante deste mercado editorial?

A distinção é favorável aos brasileiros no mercado infantil e juvenil. Fica muito mais interessante o trabalho de adoção de um livro se você pode levar o autor à escola, e o autor estrangeiro obviamente não dá, então, os brasileiros são preferidos para a maioria das adoções. Além disso, os órgãos públicos que compram livros

paradidáticos no Brasil têm como preocupação a valorização do autor brasileiro, o que também nos favorece.

22- Em termos de realização profissionalização (ou mesmo de prazer/satisfação pessoal), como planeja desenvolver a atividade de escritor? Livros para adultos ou obras para o público infantil e ou juvenil? Por que?

Pretendo planejar o mínimo possível. Acho que quanto menos plano, mais prazer. Mas sou um tarefeiro atávico, então é uma luta comigo mesmo. Agora estou trabalhando num livro de contos, sem prazo, sem metas mais firmes e rigorosas. O livro tem histórias de vários jeitos, e gosto disso, embora saiba que nem sempre essa minha flexibilidade seja bem vista pela crítica. Acham que é falta de rumo. Depois desse livro de contos, quero escrever um novo romance, do zero.

23- O senhor poderia apontar possíveis tendências para a literatura para crianças e jovens, considerando tratar-se de um produto transitório entre os conceitos mais ortodoxos de arte literária e indústria cultural? E ainda acrescentando a grande velocidade de mudanças de valores culturais e de gosto da população mais jovem do país?

Eu espero que a grande tendência seja a de parar de empurrar conteúdos prontos na cabeça das nossas crianças, e começaram a alimentá-las com sentimentos mais vivos, e, portanto, menos certinhos, higiênicos, politicamente corretos etc. Acho que a falta de espontaneidade na literatura infantil e juvenil deveria acabar.

TABELAS

Tabela 1 - O Mistério do Leão Rampante							
N.	Autor	Texto	Data	Categoria	Publicação	Cidade	Estado
1	Luiz Antônio Ryff	Mix de ficção e histórias é sucesso de vendas	1 janeiro, 1996	Reportagem	<i>Folha de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.
2	Ricardo Koichi Miyake	Na passagem entre dois mundos	1998	Resenha	Jornal do Curso de Editoração da ECA-USP	São Paulo	SP.
3	Ubiratan Brasil	Série festeja 40 anos da Nova Fronteira	22 dezembro, 2005	Reportagem	<i>O Estado de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.
4	Fernanda Teixeira de Medeiros	Shakespeare na ficção brasileira contemporânea: apresentando O mistério do leão rampante, de Rodrigo Lacerda	2009	Capítulo de Livro	Literatura e comparativismo. V. 5. Editora Letra Capital	Rio de Janeiro	RJ.
5	Fernanda Teixeira de Medeiros	Shakespeare na ficção brasileira contemporânea: O mistério do leão rampante e O fazedor de velhos, de Rodrigo Lacerda.	2009	Capítulo de Livro	Feminismos, identidades, comparativismos - vertentes nas literaturas de língua inglesa. v. 7. Editora Letra Capital	Rio de Janeiro	RJ.

Tabela 2 - A Dinâmica das Larvas							
N.	Autor	Texto	Data	Categoria	Publicação	Cidade	Estado
1	Rubens Figueiredo	'A Dinâmica das Lavras' aposta na farsa	7 setembro, 1996	Reportagem	<i>O Estado de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.
2	---	Lançamento	8 setembro, 1996	Convite	<i>Folha de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.

Tabela 3 - Vista do Rio							
N.	Autor	Texto	Data	Categoria	Publicação	Cidade	Estado
1	Wander Melo Miranda	A simetria imperfeita	29 fevereiro, 2004	Reportagem	<i>Folha de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.
2	Daniel Piza	Revisão do Rio	07 março, 2004	Reportagem	<i>O Estado de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.
3	Da Reportagem Local	Prêmio Jabuti seleciona 170 finalistas	6 agosto, 2005	Reportagem	<i>Folha de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.
4	Da Reportagem Local	Prêmio Portugal Telecom anuncia vencedor à noite	28 novembro, 2005	Reportagem	<i>Folha de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.
5	Carlos André Ferreira	AIDS, morte e negativismo: a	17 - 19 novembro	Resumo	<i>Anais do Seta - Seminário de</i>	Campinas	SP

		década de 1980 nas produções literárias de Herbert Daniel, Caio Fernando Abreu, Alberto Guzik e Rodrigo Lacerda	2008		<i>Teses em andamento (UNICAMP)</i>		
6	Helena Bonito Couto Pereira	Um réquiem para o Rio, outro para o Brasil: sobre Vista do Rio, de Rodrigo Lacerda	Janeiro – julho, 2009	Artigo	<i>Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea</i> , v. 33	Brasília	DF.
7	Flavia Vieira da Silva do Amparo	Entre a flor, o beija-flor e a náusea: cartografias do Rio de Janeiro no romance 'Vista do Rio', de Rodrigo Lacerda	2014	Apresentação de trabalho – Comunicação	<i>Colloque International Cartographies Litteraries du Brésil actuel</i>		

Tabela 4 - O Fazedor de Velhos							
N.	Autor	Texto	Data	Categoria	Publicação	Cidade	Estado
1	Luana Villac	Mergulho no tempo	16 junho, 2008	Entrevista	<i>Folha de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.
2	Mario Gioia	Livraria recebe lançamentos de Ramil e Lacerda	18 junho, 2008	Resumo	<i>Folha de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.
3	Da Livraria Cultura	O fazedor de histórias	Fevereiro, 2009	Reportagem	<i>Revista Cultura</i>	São Paulo	SP
4	Ana Paula Rodrigues da Silva	Premiação para livros que envelhecem: O fazedor de velhos	Dezembro, 2009	Resenha	Revista Fronteiras Z – PUC-SP	São Paulo	SP
5	Anáisa Catucci	Livro mostra dilemas das escolhas na juventude	14 setembro, 2009	Entrevista	<i>Folha de S. Paulo (On-line)</i>	São Paulo	SP.
6	Roger Cardús Juvé	Sobre o estatuto da literatura juvenil, a partir da análise dos romances O fazedor de velhos, de Rodrigo Lacerda, e Aos quatro ventos,	2009	Ensaio	---	---	---

		de Ana Maria Machado					
7	Rita de Cassia Lorga Carnielli	A personagem e a representação de grupos sociais na narrativa juvenil contemporânea: 1999 – 2009	2010	Dissertação de Mestrado	UEM	Maringá	PR.
8	Gabriela Luft	Adriana Falcão, Flávio Carneiro, Rodrigo Lacerda e a literatura brasileira contemporânea	2010	Dissertação de Mestrado	UFRGS	Porto Alegre	RS.
9	Gabriela Luft	A literatura juvenil brasileira no início do século XXI: autores, obras e tendências	julho-dezembro, 2010	Artigo	Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 36	Brasília	DF.
10	Alice Áurea Penteadó Martha	Alice ainda mora aqui: narrativa juvenil contemporânea	julho-dezembro de 2010	Artigo	<i>Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 36</i>	Brasília	DF.
11	Liliane Maria Jamir e Silva	8º Festival Recifense de Literatura. Mediação do colóquio sobre a obra infanto-juvenil “O Fazedor de Velhos”, de Rodrigo Lacerda	2010	Evento	---	---	---
12	Valéria Sumye Milani	O fazedor de velhos	2010	Didático	<i>Projeto do livro do mês 2009. Editora UPF</i>	Passo Fundo	RS.
13	Tânia Mariza Kuchenbecker Rösing	O fazedor de velhos	2011	Didático	<i>Caderno de atividades v. 2011. Editora UPF</i>	Passo Fundo	RS.
14	Márcio Roberto do Prado	Na fábrica da eternidade: formação e tempo em O fazedor de velhos, de Rodrigo Lacerda	2012	Capítulo de Livro	<i>Narrativas juvenis: geração 2000. Editora Cultura Acadêmica</i>	São Paulo	SP.
15	Cleiser Schenatto	A Formação Humanizadora	2015	Artigo	<i>Revista Trama - Volume 11 -</i>	Cascavel	PR.

	Langaro; Diana Maria Schenatto Bertin	pela Literatura em O Fazedor De Velhos			<i>Número 21</i>		
--	--	--	--	--	------------------	--	--

Tabela 5 - Outra Vida							
N.	Autor	Texto	Data	Categoria	Publicação	Cidade	Estado
1	Francisco Quintero Pires	O amor em duelo com o destino: Outra Vida, do carioca Rodrigo Lacerda mostra casal paralisado por impasses	24 junho, 2009	Reportagem	<i>O Estado de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.
2	Ronaldo Correia de Brito	Lacerda: “Projetos estéticos sempre envelhecem”	24 junho, 2009	Entrevista	<i>Terra.com.br</i>	---	---
3	Nelson de Oliveira	Outra Vida	26 junho, 2009	Resumo	<i>Folha de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.
4	Alcir Pécora	Tensão narrativa se dissipa em sucessão de lugares comuns	27 junho, 2009	Reportagem	<i>Folha de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.
5	Alvaro Costa e Silva	Rodrigo Lacerda leva à mesa da Flip despojamento do escritor	01 julho, 2009	Entrevista	<i>Jornal do Brasil</i>	Rio de Janeiro	RJ.
6	Chico Lopes	Rodrigo Lacerda: um romance sem medo do leitor comum	4 julho, 2009	Reportagem	<i>Blog: Verdes Trigo</i>	---	---
7	DO G1	Escritor Rodrigo Lacerda leva Prêmio ABL de melhor livro de ficção	02 junho, 2010	Reportagem	<i>Globo.com</i>	Rio de Janeiro	RJ.
8	Mona Dorf	Nova geração: dois autores, dois estilos	7 julho, 2010	Entrevista	<i>Ig.com.br</i>	---	---
9	Thiago Corrêa	Sob o viés da corrupção	25 agosto, 2010	Reportagem	<i>Diário de Pernambuco</i>	Pernambuco	PE.
10	Maria Carolina Maia	A história de 'Outra Vida', um dos finalistas do Jabutí 2010	01 setembro, 2010	Reportagem	<i>Revista Veja</i>	São Paulo	SP.
11	De São Paulo	Chico Buarque ganha Portugal Telecom: Rodrigo Lacerda e Armando	9 novembro, 2010	Reportagem	<i>Folha de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.

		Freitas Filho também foram premiados ontem à noite					
12	Rodrigo Gurgel	<i>Outra vida</i> , de Rodrigo Lacerda	10 novembro, 2010	Artigo	Sibila: Revista de poesia e crítica literária. Ano 16. ISSN 1806-289X	---	---
13	Emilie Geneviève Audigier	'Outra vida' de Rodrigo Lacerda	2010	Projeto de tradução do romance	---	---	---
14	Girvani José Sulzbacher Seitel	É possível uma outra vida na cidade moderna? Uma leitura de <i>Outra vida</i> , de Rodrigo Lacerda	Janeiro – junho, 2012	Artigo	<i>Nau Literária</i>	Porto Alegre	RS
15	---	Otra Vida, Rodrigo Lacerda	Junio, 2014	Release	<i>Libros de Pizarra</i>	Espanha	ES
16	Marcio Renato dos Santos	A tragédia da primeira impressão	10 setembro, 2014	Reportagem	<i>Revista Rascunho</i>	Curitiba	PR.

Tabela 6 - A República das Abelhas

N.	Autor	Texto	Data	Categoria	Publicação	Cidade	Estado
1	Daniel Bevides	Os mosqueteiros da família Lacerda	8 novembro, 2013	Entrevista	Revista Brasileiros	---	---
2	Marcelo Coelho	Obra faz bons retratos, mas falha em narração	29 novembro, 2013	Reportagem	<i>Folha de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.
3	João Paulo	Livro de Rodrigo Lacerda recupera a história política do Brasil	30 novembro, 2013	Reportagem	<i>Divirta-se</i>	Belo Horizonte	MG.
4	Caio Liudvik	A República das Abelhas	21 dezembro, 2013	Resumo	<i>Folha de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.
5	Fernando Luís Schüller	O político do tudo ou nada	25 janeiro, 2014	Artigo	<i>Fernando Schüller [Revista Época]</i>	São Paulo	SP.

Tabela 7 - Hamlet ou Amleto?

N.	Autor	Texto	Data	Categoria	Publicação	Cidade	Estado
1	---	Shakespeare e as séries de TV	06 abril, 2014	Reportagem	<i>Folha de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.
2	---	Para preguiçosos	4 outubro,	Resumo	<i>Folha de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.

			2014				
3	Jorge Luiz Calife	Decifrando Shakespeare para geração pós-moderna	23 fevereiro, 2015	Reportagem	<i>Diário do vale</i>	Rio de Janeiro	RJ.
4	DA Folha	Em ‘Hamlet ou Amleto?’, autor comenta referências da obra de Shakespeare	4 março, 2015	Reportagem	<i>Folha de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.
5	Sandro Moser	Lacerda faz um guia de leitura sobre Hamlet	8 março, 2015	Reportagem	<i>Gazeta do povo</i>	Curitiba	PR.
6	Rodrigo Lacerda	Hamlet ou Amleto?	---	Release	<i>Zahar</i>	---	---
7	Ronaldo Bressane	Hamlet ou Amleto?	28 março, 2015	Resumo	<i>Folha de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.

Tabela 8 – Contos

N.	Autor	Texto	Data	Categoria	Publicação	Cidade	Estado
1	---	Tripé	12 fevereiro, 2000	Resumo	<i>Folha de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.
2	Cláudio Fragata Lopes	Escritores jovens para jovens leitores (<i>Fábulas para o ano 2000</i>)	2000	Reportagem	<i>Globo.com</i>	São Paulo	SP.
3	Aluizio Falcão	A Paixão pelos Livros	13 novembro, 2004	Reportagem	<i>Estado de S. Paulo</i>	São Paulo	SP
4	Carlos Rennó	Compilação exhibe os vínculos tênues entre os sons e as palavras (<i>Entre Nós</i>)	10 dezembro, 2005	Reportagem	<i>Folha de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.
5	Daniel Bevides	Novo número da “Granta” diverte com histórias de sexo (<i>Reserva Natural</i>)	13 novembro, 2010	Reportagem	<i>Folha de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.
6	Rodrigo Lacerda	Política	20 fevereiro, 2011	Conto	<i>Folha de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.
7	Rodrigo Lacerda	Polinização	11 Outubro, 2012	Conto	Revista Fapesp	São Paulo	SP.
8	Ubiratan Brasil	A saga de uma família de políticos (<i>Política</i>)	30 novembro, 2013	Reportagem	<i>O Estado de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.
10	---	Passado-Futuro	24 fevereiro,	Release	<i>São Paulo Companhia de Dança</i>	São Paulo	SP
11	Bia Reis	Amor aos livros	26 junho,	Reportagem	Revista	Rio de	RJ.

			2014		<i>Biblio</i>	Janeiro	
--	--	--	------	--	---------------	---------	--

Tabela 9 – Traduções

N.	Autor	Texto	Data	Categoria	Publicação	Cidade	Estado
1	---	O Médico e o Monstro	9 agosto, 1992	Resumo	<i>Folha de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.
2	---	O Médico e o Monstro	2 agosto, 1992	Resumo	<i>Folha de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.
3	---	O Médico e o Monstro	26 julho, 1992	Resumo	<i>Folha de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.
4	Bia Abramo	Steven desperta o monstro: “O Médico e o Monstro”, clássico do autor escocês em 1886, ganha uma nova tradução	19 julho, 1992	Reportagem	<i>Folha de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.
5	Milton Hatoum	Palmeiras Selvagens	12 junho, 2005	Reportagem	<i>Folha de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.
6	Joca Reiners Terron	Ficção recria glória e declínio de Scott Fitzgerald (Os desencatados)	6 maio, 2006	Reportagem	<i>Folha de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.
7	---	Os Dez +: O Conde de Monte...	21 dezembro, 2008	Resumo	<i>Folha de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.
8	Antonio Gonçalves Filho	O clássico, o épico e a vanguarda num pacote (<i>O Conde de Monte Cristo</i>)	22 dezembro, 2008	Reportagem	<i>O Estado de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.
9	Eduardo Simões	A roupa nova do Conde	10 janeiro, 2009	Entrevista	<i>Folha de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.
10	Da Editora	Entrevista: André Telles e Rodrigo Lacerda, tradutores de “Os três mosqueteiros”	19 novembro, 2010	Entrevista	<i>Editora Zahar</i>	São Paulo	SP.
11	Joca Reiners Terron	O clássico de Dumas faz parte da memória comum da humanidade	3 janeiro, 2011	Reportagem	<i>Folha de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.
12	---	O Conde de Monte Cristo	22 julho, 2012	Resumo	<i>Folha de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.
13	---	A Mulher da Garganta de Veludo e Outras Histórias de Terror	10 novembro, 2012	Resumo	<i>Folha de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.
14	Luiz Bras	A Mulher da Garganta de Veludo e Outras Histórias de	15 dezembro, 2012	Resumo	<i>Folha de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.

		Terror					
15	Mario Bresighello	Livros!	31 maio, 2014	Resumo	<i>Folha de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.
16	Maria Fernanda Rodrigues	Livros!	30 junho, 2014	Resumo	<i>Estado de S. Paulo</i>	São Paulo	SP
17	---	O Pequeno Príncipe	26 setembro, 2015	Resumo	<i>Folha de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.
18	---	O Conde de Monte Cristo	23 janeiro, 2016	Resumo	<i>Folha de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.

Tabela 10 – Biografia							
N.	Autor	Texto	Data	Categoria	Publicação	Cidade	Estado
1	Francisco Quintero Pires	A passagem do tempo é tempero para a vida	18 julho, 2008	Reportagem	<i>Estado de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.
2	---	Antologia pessoal	20 julho, 2008	Entrevista	<i>Estado de S. Paulo</i>	São Paulo	SP.
3	Eduardo Simões	Separações	15 maio 2009	Convite	<i>Folha de S. Paulo</i>	São Paulo	SP
4	Chico Lopes	Direto da Flip o amor acaba, mas nem sempre mal	4 julho, 2009	Reportagem	<i>Verdes Trigos</i>	---	---
5	Rogério Pereira	Nas engrenagens da sociedade Moderna	setembro, 2009	Entrevista	<i>Revista Rascunho</i>	Curitiba	PR.
6	Rafael Rodrigues	Rodrigo Lacerda e Ondjaki no Fórum das Letras	13 novembro, 2010	Reportagem	<i>Blog: Entretantos</i>	---	---
7	Ana Paula Rodrigues da Silva	Rasura, fragmento e utopia na literatura de Marcelino Freire: uma leitura de Rasef: Marque arrebenta	2010	Dissertação	PUC-SP	Campinas	SP.
8	Regina Zilberman	Desafios da literatura brasileira na primeira década do séc. XXI	2010	Artigo	<i>Revista Nonada, v. 13</i>	Porto Alegre	RS.
9	Luís Henrique Pellanda	Rodrigo Lacerda	Outubro, 2012	Entrevista	<i>Revista Rascunho</i>	Curitiba	PR.
10	Wilame Prado	Escritor Rodrigo Lacerda faz bate-papo hoje em Maringá	14 agosto, 2013	Entrevista	<i>Diário de Maringá</i>	Maringá	PR.
11	Sérgio de Sá	Rodrigo Lacerda e a arquitetura da generosidade	2013	Capítulo de Livro	O futuro pelo retrovisor. Editora Rocco	Rio de Janeiro	RJ.
12	Paulo	O nascimento do	Janeiro,	Reportagem	<i>Revista</i>	Curitiba	PR.

	Bentancour	escritor	2013		<i>Rascunho</i>		
13	---	Por que ler?	2014	Didático	Vestibular EURJ/UEZO/ ABM D. Pedro II	Rio de Janeiro	RJ.

Tabela 11 – Quantidades de Publicações por Categoria											
-----	MLR	ADL	VR	OFV	OV	ARA	HA?	C	T	B	Total
Apresentação de trabalho	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	1
Artigo	-	-	1	3	2	1	-	-	-	1	8
Capítulo de Livro	2	-	-	1	-	-	-	-	-	1	4
Conto	-	-	-	-	-	-	-	2	-	-	2
Convite	-	1	-	-	-	-	-	-	-	1	2
Didático	-	-	-	2	-	-	-	-	-	1	3
Dissertação	-	-	-	2	-	-	-	-	-	1	3
Ensaio	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	1
Entrevistas	-	-	-	2	3	1	-	-	1	4	11
Evento	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	1
Projeto de tradução	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	1
Release	-	-	-	-	1	-	1	1	-	-	3
Reportagem	2	1	4	1	8	2	4	6	5	4	37
Resenha	1	-	-	1	-	-	-	-	-	-	2
Resumo	-	-	1	1	1	1	2	1	12	-	19
										Total	98

MLR - *Mistério do Leão Rampante*

ADL - *A Dinâmica das Larvas*

VR- *Vista do Rio*

OFV - *O Fazedor de Velhos*

OV – *Outra Vida*

ARA - *A República das Abelhas*

HÁ? - *Hamlet ou Amleto?*

C – Contos

T – Traduções

B – Biografia

ANEXOS

Cronologia Rodrigo Lacerda: 1969 – 2015

1969 - Nasce em 23 de março, no Rio de Janeiro.

1985/1986 - Vive por nove meses nos Estados Unidos.

1987 - Ingressa no curso de história da Pontifícia Universidade Católica - PUC/RJ.

1989 - Trabalha como assistente editorial na Editora Nova Aguilar.

1990 - Ingressa na Editora Nova Fronteira como gerente editorial.

1991 - Muda-se do Rio de Janeiro e transfere-se para a Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo - FFLCH/USP.

1992/1993 - Coordena uma linha de co-edições entre a Editora Nova Fronteira e a Editora da Universidade de São Paulo – Edusp.

1994 - Conclui o curso de história na FFLCH/USP enquanto trabalha como editor assistente na Edusp.

1995 - Estréia na literatura com o romance *O Mistério do Leão Rampante*, eleito o melhor livro de ficção na Bienal do Livro de São Paulo, e ganhador do Prêmio Jabuti, da Câmara Brasileira do Livro – CBL.

1996 - Publica seu segundo livro, *A Dinâmica das Larvas: Comédia Trágico-Farsesca*. Recebe o Prêmio Jabuti de melhor romance por *O Mistério do Leão Rampante*.

1997 - Cursa a oficina de roteiristas da Rede Globo de Televisão.

1999 - Inicia o mestrado em teoria literária na USP, com projeto sobre o escritor João Antônio (1937 - 1996). Em 2002 esse projeto é aceito para doutorado.

2000 - Publica o livro *Tripé*, com crônicas, roteiros e contos. Na Editora Cosac & Naify, participa da edição de livros e da definição de suas políticas editoriais na área de literatura brasileira, em que coordena o projeto de reedição das obras do escritor João Antônio, publicadas a partir de 2001.

2002 - Sai, em edição limitada, a primeira tiragem de *Vista do Rio*, relançado em 2004 pela editora Cosac & Naify.

2005 - Conclui o doutorado em teoria literária com a tese *João Antônio: Uma Biografia Literária*. Publica, com tiragem particular, o livro de poemas *A Fantástica Arte de Conviver com Animais*.

2006 - Ganha bolsa de incentivo à criação literária, da Secretaria da Cultura de São Paulo na categoria juvenil, pelo projeto do livro *O Fazedor de Velhos*.

2007 - Ganha bolsa de escritor residente da fundação americana Ledig House, com sede em Nova York.

2008 - Publica seu primeiro romance juvenil – *O Fazedor de Velhos* (Cosac & Naify, 136 páginas), com ilustrações de Adrienne Gallinari.

2009 – Publica o romance *Outra Vida* (Editora Alfaguara, 180 páginas), que relata a complexidade existente nas relações humanas.

2011 - Em 20 de novembro publica na *Folha de S. Paulo* o conto “Política”.

2013 - A *República das Abelhas* (Editora Companhia das Letras, 520 páginas), considerado pela crítica como uma “saga da família Lacerda”.

2015 - A obra *Hamlet ou Amleto? Shakespeare para jovens curiosos e adultos preguiçosos* (Editora Zahar, 295 páginas), foi considerada pelos críticos como um guia para ler e compreender Hamlet.

OUTRAS PRODUÇÕES DE RODRIGO LACERDA

(Conforme Currículo Lattes)

Capítulos de livros publicados

1. LACERDA, R.; Renato Janine Ribeiro; Walnice Nogueira Galvão ; Roberto Ventura ; Jerusa Pires Ferreira . Sobrevoandos Canudos. In: Benjamin Abdala Jr.; Isabel Alexandre. (Org.). Canudos: Palavra de Deus, Sonho da Terra. 1ed.São Paulo: Boitempo Editorial, 1997, v. , p. 21-39.

Textos em jornais de notícias/revistas

1. LACERDA, R.. Preciosidades enterradas. Novos Estudos, São Paulo, p. 219-223, 10 jul. 2006.

2. LACERDA, R.. Manchas roxas com bordas verdes. Revista Pesquisa FAPESP, São Paulo, p. 96-97, 01 mar. 2005.

3. LACERDA, R.. O apóstolo do individualismo. Revista Cult, São Paulo, p. 60-63, 01 abr. 2003.

4. LACERDA, R.. Outra Vida. Revista Continente Multicultural, São Paulo, p. 64-66, 01 dez. 2002.

5. LACERDA, R.. Uma Batalha Naval. Revista E [Publicação do SESC-SP], São Paulo, p. 38-40, 01 nov. 1999.

6. LACERDA, R.. Reconhecimento. Caderno Mais! / Folha de S.Paulo, São Paulo, p. 5 - 5, 30 maio 1999.

7. LACERDA, R.. Entrevista: Bárbara Heliodora. Revista Cult, São Paulo, p. 8-13, 01 mar. 1998.

8. LACERDA, R.. Utopia tropical. Revista Cult, São Paulo, p. 32-39, 01 jan. 1998.

9. LACERDA, R.. Mosaico da violência. Jornal de Resenhas, São Paulo, p. 5 - 5, 08 nov. 1997.

10. LACERDA, R.. A mais cega sinceridade. Jornal de Resenhas, São Paulo, p. 8 - 8, 14 jun. 1997.

11. LACERDA, R.. Identidades Difusas. Jornal de Resenhas, São Paulo, 14 maio 1997.

12. LACERDA, R.. Escarpas. Revista E [Publicação do SESC-SP], p. 36-39, 01 fev. 1997.

13. LACERDA, R.. Planalto Central. Revista Playboy, São Paulo, p. 200-204, 01 dez. 1996.

14. LACERDA, R.. A alma do negócio. Livro Aberto, São Paulo, p. 36-38, 01 out. 1996.

15. LACERDA, R.. Não cobiçar a mulher do próximo. Jornal da Tarde, São Paulo, p. 6 - 6, 23 dez. 1995.

Outras produções bibliográficas

1. CARVER, R. ; LACERDA, R. . [coletânea de poemas de Raymond Carver]. Londrina: Revista Literária Coyote, 2006. (Tradução/Outra).

2. LACERDA, R.; Alípio Correia Neto; Alexandre Barbosa. Os desencantados. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2006. (Tradução/Livro).

3. LACERDA, R.. Enfrento. Logo existo. Uma leitura de Sargento Getúlio. Rio de Janeiro, 2005. (Prefácio, Posfácio/Introdução).

4. LACERDA, R.. orelha do livro "Malagueta, Perus e Bacanaço". São Paulo, 2004. (Prefácio, Posfácio/Apresentação).

5. LACERDA, R.; José de Souza Martins ; José Bassit . Imagens Fiéis. São Paulo, 2003. (Prefácio, Posfácio/Prefácio).

6. LACERDA, R.; Goldman, Newton . Palmeiras Selvagens. São Paulo: Editora Cosac Naify, 2003. (Tradução/Livro).

7. João Antônio ; LACERDA, R. . Ô, Copacabana!. São Paulo, 2001. (Prefácio, Posfácio/Apresentação).

8. LACERDA, R.. De princesinha a cadela desdentada. São Paulo, 2001. (Prefácio, Posfácio/Prefácio).

9. LACERDA, R.. A nuvem da morte. Rio de Janeiro: Editora Nova Alexandria, 1993. (Tradução/Livro).

10. LACERDA, R.. O médico e o monstro. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1992. (Tradução/Livro).

11. Antônio Carlos do Amaral Azevedo; LACERDA, R. Dicionário de Nomes, Termos e Conceitos Históricos. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1990(Pesquisa histórica).

POLINIZAÇÃO

Rodrigo Lacerda | Ed. 200 | Outubro 2012

Ele já chegou ansioso, transportado até ali pela excitação, com o barulho de suas asas ecoando pela floresta. Era abril, início da primavera. A abelha, cujos feromônios o zangão deve ter rastreado a quilômetros de distância, o aguardava rente à folhagem rasteira. Ele foi se aproximando por trás, vendo crescer diante de si o dorso arredondado, protuberante, coberto de cerdas macias, no qual o azul do céu parecia refletido. As asas da fêmea, em descanso momentâneo, eram como um véu sobre seu corpo colorido. Quando o zangão finalmente pousou sobre ela, a abelha, submissa, aceitou sem resistência os movimentos abdominais vigorosos e as estocadas do macho enlouquecido de desejo.

Levou algum tempo até ele perceber que algo estava errado. Aquela fêmea era... uma planta!?!

Ao se desfazer o encanto, só lhe restava sair voando à procura de outra parceira. Mesmo nessa hora, o zangão não percebeu os dois pequenos cilindros amarelos grudados em suas costas.

...

Eu larguei o botão do disparador e abri o sorriso largo de quem conseguiu todas as imagens que precisava. Aquela era nossa primeira incursão nas florestas da Sardenha. Ainda que por lá as chamadas orquídeas prostitutas cresçam como mato, foi muita sorte flagrarmos em tão pouco tempo sua pseudocópula com o zangão. A bióloga responsável pelo trabalho até duvidou:

“Você tem certeza que pegou tudo?”

Tirei a máquina do tripé e mostrei para ela. Cada etapa do processo estava lá: a flor da *Ophrys*, imitando direitinho o formato e as cores de uma abelha de costas, o pouso do zangão, o logro sexual e, por fim, o momento em que as polínias, as duas bolsas cheias de pólen, grudaram no dorso do pobre macho ludibriado.

Salomé balançou a cabeça, satisfeita. Nos próximos dois meses, ela ia precisar que eu fosse bom no meu trabalho. Começamos a recolher nosso equipamento.

“A maioria das flores recebe várias espécies de insetos durante a polinização”, Salomé falou. “Mas orquídeas como a *Ophrys* só atraem um tipo de polinizador. Você acha justo que ela tenha o apelido de orquídea prostituta?”

“A bióloga aqui é você, eu só tiro as fotos”, respondi, achando que iria agradar.

Ela me olhou meio torto, e disse:

“Para mim, é machismo. A *Ophrys* é muito menos promíscua que as outras.”

“Pensando bem, eu concordo. O apelido é injusto. E sobretudo por um detalhe que você não mencionou.”

“Qual?”

“A realização efetiva da cópula é a única certeza com as prostitutas.”

...

A orquídea *Cryptostylis* atrai o polinizador emitindo um cheiro igual ao feromônio de um tipo de vespa. O zangão dessa espécie, porém, cai no logro até o fim. Ele de fato ejacula na flor, desperdiçando seu esperma. Chegava a ser cruel a forma como a *Cryptostylis* usava o agente polinizador sem dar coisa nenhuma em troca. Já as flores da *Angraecum* produzem néctar em tubos longuíssimos, de modo a que somente possam alcançá-lo certas mariposas com línguas tão longas quanto. Essas pelo menos têm a recompensa da comida. As orquídeas do gênero *Dracula*, por sua vez, encantam mosquitos produzindo odores de fungo, carne putrefata, urina de gato e fezes. Outras orquídeas ainda imitam zangões em voo, incitando o polinizador a um combate imaginário.

“Dá um pouco de pena das orquídeas que não usam polinizadores para reproduzir, não dá?”

“Por quê, Salomé?”

“São como mulheres destituídas de qualquer poder de atração.”

“É... ou então incapazes de se entregar.”

Ela me olhou, pensando em uma resposta.

“De um jeito ou de outro, são obrigadas pela natureza a se bastar.”

Estávamos já há um mês viajando juntos quando ouvi isso. Passaríamos mais quatro semanas fora do Brasil, pagos para mapear as estratégias de polinização das orquídeas em seus *habitats* naturais. Salomé era extremamente reservada, mas interessante, e com ela eu trabalhava em harmonia. Tínhamos paciência nas buscas, gostávamos do isolamento. Na ilha Celebes, por exemplo, passamos dias superando pacificamente a decepção e o desconforto, até encontrarmos a mais perturbadora das orquídeas, uma *Bulbophyllum echinolabium*.

Quando a vi pela primeira vez, julguei estar diante de um mandarim do reino vegetal; um daqueles velhinhos chineses com duas longas barbichas caindo-lhe do queixo. No meio da flor estava seu rosto, pequeno e rosado. Mas Salomé soube me fazer enxergar as coisas de outro modo.

Primeiro recomendou que eu fechasse os olhos e percebesse o cheiro forte, indefinível, com o qual a flor convocava os polinizadores. Subitamente, sem maior esforço, ele ficou muito nítido, mesmo para mim.

“Agora preste atenção no labelo que sai da flor, a pequena haste cor de pele, ou vermelho-claro, entre as duas pétalas inferiores. Não parece uma cartilagem?”

Sim, parecia, e Salomé soube exatamente quando a imagem se formou dentro de mim.

“O labelo fica preso apenas por um pontinho. A menor brisa é suficiente para acariciá-lo, fazendo-o balançar. Viu?”

Vi. E você, se fosse um inseto vendo aquilo, ficaria em ponto de bala, garanto. Era impossível não querer chegar mais perto, tocar. Mas, na estratégia reprodutiva da *echinolabium*, ainda faltava o elemento realmente impróprio para menores.

“Repare na coluna, o centro da flor, como ela ganha um vermelho forte, cor de morango maduro.”

Eu reparei. Ela se abria em dois lábios intimamente frisados, de bordas quase roxas de tão intensas, desenhando-se ao redor de um ponto pequeno, mais escuro. Qualquer polinizador que se preze saberia exatamente onde penetrar.

...

Algumas orquídeas, em troca da polinização, oferecem substâncias perfumadas. As abelhas, machos e fêmeas, usam a cera da flor para produzir os feromônios com que atraem seus parceiros. Assim como nós, humanos, também recorremos ao perfume das flores em nosso processo de sedução.

Por isso estávamos numa floresta no Panamá, no sexto dia da última expedição, há 52 dias longe de casa. Eu, na barraca, deitado, matando as saudades da minha mulher. Salomé, examinando amostras de plantas. O guia que havíamos contratado, um panamenho com cara de inca, fumando um cigarro mais fedorento que uma orquídea *Dracula* no cio.

Mais cedo naquele dia, Salomé havia dito uma frase estranha de se ouvir de uma mulher, estando sozinho com ela no meio da floresta:

“Alimentação e reprodução, não necessariamente nessa ordem, são as duas únicas coisas nas quais eu penso o tempo todo, todos os dias da minha vida.”

Na manhã seguinte, finalmente encontramos o espécime que faltava. As pétalas amarelo-canário da *Coryanthes* panamenha exalavam um cheiro forte de especiarias adocicadas, atraindo da mata zangões do tipo *Euglossina*. Pareciam feitas de um material borrachoso, brilhante e envernizado, que se dobrava sobre si mesmo. Em suas pregas escorregadias, os zangões competiam por espaço e pelo direito de raspar maior quantidade das fragrâncias na superfície cerosa da flor. Tais aromas, combinados a outros ingredientes, iriam ser espalhados pelos machos em seus próprios corpos, numa estratégia infalível para conquistar as fêmeas da espécie.

Mas havia um preço a pagar. O labelo da *Coryanthes*, em forma de balde e cheio do líquido viscoso presente nas pétalas, estava pronto para receber qualquer zangão que, menos prudente, viesse a escorregar nas suas paredes. Logo aconteceu. Ao cair na

piscina melada, um dos insetos teve as asas temporariamente inutilizadas. Para não morrer afogado, agora precisava escalar de volta, passando por uma passagem estreita, até a parte posterior da *Coryanthes*. Atordoado e ensopado, ele se espremeu nesse túnel, passando embaixo de uma estrutura que lhe pregou nas costas um par de polínias.

...

Nove meses depois de voltarmos do Panamá, Salomé teve um filho com cara de inca.

Rodrigo Lacerda é escritor, três vezes vencedor do Prêmio Jabuti, tendo publicado, entre outros, os romances *O fazedor de velhos e Vista do Rio*. Ganhou o prêmio de melhor livro de 2010 da Academia Brasileira de Letras com o romance *Outra vida*.

Política

A gente morria por ela e se matava por ela

RESUMO Figura central no Brasil de meados do século 20, o jornalista, escritor, editor e político Carlos Lacerda morreu em 1977, aos 63, cassado pela ditadura militar. Neste texto, o romancista premiado Rodrigo Lacerda narra, pela voz de seu avô, o velório e o enterro do líder e reconstitui seu jeito tão próprio de fazer política e ver o país.



RODRIGO LACERDA
Ilustração: RAFAEL CAMPOS ROCHA

MORRI EXATAMENTE à 1h55 da madrugada de sábado, 21 de maio de 1977. O atestado de óbito, assinado pelo clínico geral, foi o de número 4.260. Criou-se a lenda de que eu teria sido assassinado pela ditadura da época, dentro do próprio hospital. Pura teoria conspiratória. A "causa mortis" estava muito claramente redigida: "Infarto agudo do miocárdio, desidratação aguda por febre, diabetes melito, estado infeccioso agudo e hepatomegalia (fígado aumentado de volume)."

Mas não aparece no atestado uma coisa que talvez seja a principal responsável pela falência do meu organismo, e do meu coração em particular. Todos os sintomas – sopro, hemocultura positiva, hipertrofia do baço, ora febre, ora frieza corporal, e taquicardia com dor – reforçam a tese de que o que me matou mesmo foi a *Staphylococcus aureus*. Na época, uma bactéria desconhecida. Mas ela existe, e se instala na mucosa interna que reveste o coração, provocando a lista completa de tudo o que senti.

O remédio para mim teria sido uma dose cavalari de penicilina, mas mesmo com isso, na época, minhas chances de sobrevivência seriam de apenas 50%. Esse tipo de bactéria é muito resistente a antibióticos.

LOGO APÓS o óbito ser decretado, meu filho do meio começou a dar a notícia aos parentes e amigos mais próximos. Um sobrinho jornalista, mais meus dois antigos assessores de imprensa, avisaram os jornais e as rádios. Para proteger minha família do assédio, ficou decidido que repórteres e fotógrafos não entrariam no terreno da casa de saúde, e seria recusada toda e qualquer honraria devida a ex-chefes de governo. A Santa Casa de Misericórdia se comprometeu a mandar apenas um carro funerário e um caixão ao hospital.

Meu velório não iria para nenhum palácio do Estado, nem para a Câmara de Vereadores ou a Assembléia Legislativa. Era uma espécie de protesto

Foi meu sobrinho jornalista quem anunciou publicamente a decisão de que meu velório não iria para nenhum palácio do Estado, nem para a Câmara de Vereadores ou a Assembléia Legislativa. Disse isso com uma emoção desafiadora, dando a entender que era uma espécie de protesto. Como não havia capela na clínica, falou-se com o cemitério onde ficava nosso jazigo de família, mas lá, num primeiro momento, todas as capelas estavam ocupadas. Enquanto a imprensa se amontoava na entrada, as pessoas foram chegando. Até o raiar do dia, mais de cem amigos e parentes marcaram presença, a maioria disposta a permanecer até a saída do feretro.

Durante a noite, nenhuma capela vagou no cemitério. O carro da Santa Casa com o meu caixão também não chegou. Diante do fluxo de gente, a solução foi fazer um velório informal, ainda na casa de saúde. Fiquei estendido

na cama, de olhos fechados, coberto até o pescoço apenas com um lençol. Meu rosto, após seis dias de doença, estava pálido, emagrecido. Minha mulher, meus filhos, minha nora e meu genro mal saíram do quarto, onde só entravam os amigos de absoluta intimidade – meu querido colecionador de manuscritos e autógrafos, que nunca saía da cama antes de o sono acabar; meu compadre, tão abalado que até passou mal; e mais uns poucos.

Os demais "convidados" se espalharam pelos corredores ou jardins da clínica, ex-colaboradores inclusive. Nas poucas vezes em que fui ao corredor, minha mulher, com o desinteresse da tristeza profunda, mais seu crônico problema de surdez, distribuiu olhares e agradecimentos vazios.

EM ALGUMA ALTURA da madrugada, buscaram lá em casa um terço para me vestir. Azul-marinho, com gravata escura, camisa branca, sapato preto. Meu filho do meio e minha mulher esvaziaram o quarto, encarregando-se da tarefa.

Quando o dia já estava raiando, às 7h da manhã, apareceu o reitor da universidade católica, meu professor. Ele consolou minha esposa, falou com meus filhos e logo foi embora, prometendo ir ao enterro. Finalmente meu filho mais velho chegou de viagem, chorando muito. Seu carro foi cercado pelos jornalistas no portão, mas ele conseguiu escapar assim que a cancela se ergueu, cantando os meus pela clínica adentro.

Às 8h ligaram do cemitério, oferecendo a capela 8, que ficava no segundo andar, dando porém a opção de esperarmos até as 9h, quando a capela 1 ficaria vaga. A capela 1 ficava no térreo do pequeno e tristonho prédio, o que tornava possível, se necessária, a ocupação do espaço do hall e da entrada. Minha mulher e meus filhos preferiram esperar. O enterro foi marcado para as 17h. Meio apressado talvez, mas a minha família já vinha de uma noite em claro e não queria prolongar a parte pública do sofrimento.

A kombi branca da Santa Casa, placa VZ-2492, entrou no terreno da clínica só às 9h. A essa altura, a notícia da minha morte já corria a cidade e alguém telefonara avisando meus filhos de que mais de 50 pessoas me aguardavam na capela 1. Graças à Santa Casa, eu es-

Na política, eu também acreditava que, com a minha estridência, aceleraria o tempo das coisas. O país em que cresci funcionava à base de golpes, contragolpes, revoluções, atentados

tava atrasado para o meu próprio velório. Pelo menos o caixão que mandaram era sólido, de madeira de lei escura, com alças prateadas muito dignas. Como eu já fora vestido, me colocar dentro dele não demorou. Não houve tempo para maiores preparos, decorações, arranjos de flores mais rebuscados, essas coisas. Fui eu com meu terço e uma flor na lapela.

Minha mulher, ao sairmos do hospital, foi aconselhada por nossos filhos a passar em casa antes de ir para o cemitério. Ela precisava ter um minuto de paz,

tomar um banho, descansar um pouco. Às 9h10 o cortejo saiu da clínica: eu na kombi-rabecão e, atrás de mim, os carros de quem estava no hospital. Em 15 minutos chegamos ao cemitério. A kombi entrou por uma alameda lateral e manobrou, parando de ré junto à porta dos fundos da capela 1. Os serventes descarregaram meu caixão numa mesa também muito sólida. Logo o abriram, para que finalmente se procedesse à decoração, cobrindo-me com rosas vermelhas. Os amigos, jornalistas e curiosos já cercavam a sala.

Meu filho se perguntaram: "Vai de óculos ou sem óculos?". Realmente, os óculos eram uma marca forte do meu rosto, da minha expressão, da imagem que as pessoas tinham de mim. Por outro lado, sua armação pesada interferia na minha aura plácida de cadáver, evocando a turbulência de tudo o que vivi. Sem conseguir resolver, decidiram que o caixão permaneceria fechado.

Um último detalhe do meu atestado de óbito. Na área reservada às observações adicionais, lia-se: "O finado deixou três filhos maiores. Ignora se fez testamento [sic] e era eleitor."

SEMPRE FUI IMPACIENTE, para tudo. Até nos gestos mais banais eu manifestava uma pressa essencial. Quando chegava em casa, por exemplo, invariavelmente tendo perdido a chave, que todos os dias evaporava do meu bolso, eu desandava a tocar a campainha, sem descanso, com toques curtos e agudos, estourando os tímpanos de quem estava do lado de dentro, até abrirem a porta.

Na política, eu também acreditava que, com a minha estridência, aceleraria o tempo das coisas. O país em que cresci funcionava à base de golpes, contragolpes, revoluções, atentados etc. E o nosso sistema precisava mesmo, nítida e urgentemente, ser aprimorado. Meu avô e meu pai tomaram parte em várias crises, eu também, com muito orgulho, pois era nessas horas que as coisas aconteciam, que o país escapava momentaneamente de suas amarras históricas.

Nas rupturas políticas, o destino da nação passava na porta da nossa casa, para em seguida invadir as nossas vidas. A política que eu conheci desde criança era feita sob o risco de vida. A gente mor-

ria por ela e se matava por ela. Pouco importa de que lado você estava, era assim com todo mundo. Autodestrutiva que fosse para o país, havia uma grandeza nessa política de ideais levados às últimas consequências.

Os africanos animistas acreditam ter seus passos governados também pelos mortos e pelos que ainda não nasceram. Todos os espíritos, mortos, vivos ou ainda por existir, se juntariam no esforço pela promoção da liberdade e da prosperidade. Da fusão entre passado, presente e futuro nasceria uma consciência coletiva e sobrenatural. Espero que esses africanos estejam errados. Não quero mais essa obrigação. Nada é tão difícil quanto tentar entender o destino histórico do meu povo. E as forças do atraso são também muito resistentes à penicilina (vide 37, 50 e 65).

UMA COZINHEIRA, antigamente

empregada na casa de um vizinho, ouvira a notícia do meu falecimento pelo rádio. Havia saído de Bangu às 6h da manhã, só para se despedir de mim. Tentando convencer amigos e amigas a virem junto, não encontrou ninguém tão disposto quanto ela a me render as últimas homenagens. Foi a primei-



ra pessoa a chegar ao cemitério.

Também apareceram bem cedo três freiras dominicanas, que acompanhavam minha trajetória desde quando fui paraninfo de uma turma de formandas no colégio Santa Rosa de Lima. A cozinheira e as três irmãs se conheceram ali mesmo e começaram a conversar, enquanto me esperavam.

Outros que chegaram antes de mim foram os agentes do órgão de segurança do governo federal. Muidos de máquinas fotográficas, papel e lápis, ficaram o dia inteiro acompanhando o movimento, com discrição apenas relativa. Até certo ponto, queriam ser identificados, para estimular a moderação nos presentes, sobretudo nos políticos que porventura comparecessem.

Depois que eu cheguei, seguido pelos meus filhos, pelas pessoas que estavam na clínica e pelos jornalistas, o ritual finalmente pôde começar. Uma senhora desconhecida entrou a passos lentos na capela. Ao se aproximar de mim, puxou uma cartinha que eu lhe escrevera, agradecendo sua mensagem de Natal, e leu minhas poucas palavras. Quando terminou, conversando com o vazio, sussurrou suas despedidas e ocupou uma cadeira por ali.

Um motorista dos tempos de governo apareceu e ficou chorando em silêncio junto a mim, à espera da "comadre", como ele chamava minha mulher, para prestar sua solidariedade. Ao lado dele estava

um antigo cabo eleitoral, que trouxe rosas vermelhas, minhas favoritas, e as depositou sobre a tampa do caixão. Esse tinha o olhar meio esgazeadado, falava umas frases desconexas e exibia antigos folhetos de campanha, que guardava dentro da carteira, na esperança de que eu voltasse à política.

Minha mãe, de 83 anos, que morava no interior do Estado, soube do que havia acontecido por minha irmã e por meu médico particular. Com o máximo de cuidado, pois sua saúde era frágil e ela havia perdido meu irmão exatamente um ano antes. A duras penas,

Ao lado dele estava um antigo cabo eleitoral, que trouxe rosas vermelhas, minhas favoritas, e as depositou sobre a tampa do caixão

foi convencida a não tomar parte no funeral.

Minha viúva chegou às 10h45. Em seu rosto moreno e anguloso de camponesa italiana, transplantada dos Abrúzzos para o vale do Paraíba e depois para o Palácio Guanabara, ela pusera um par de óculos com lentes bem grandes e pretas, como se usava na época. Logo foi cercada por nossos filhos e pelos cumprimentos de pésames. Sentando-se junto ao caixão, lá ficou, até a hora do enterro. O arcebispo do Rio de Janeiro, ao entrar, foi até ela e também lhe apresentou condolências. Em seguida, rezou junto ao meu corpo. Aborçados pelos jornalistas, minha mulher e meus filhos deram suas declarações.

O mais velho: "O que posso dizer numa hora como essa? É ruim para mim, para minha família e para o Brasil".

O do meio: "Tínhamos diferenças de opiniões, mas acho que ele mereceu as glórias que teve. Trabalhou muito".

A caçula: "Hoje é meu aniversário. Estava preparando uma festa,

e o que recebo de presente? A morte do meu pai. É duro demais".

E minha adorável esposa: "Acho que ele vai trazer saudades a todos, amigos e inimigos".

Eu, impassível debaixo da tampa do caixão, tinha o rosto mais fino do que nunca, e o nariz mais adunco. As pálpebras arroxeadas, as olheiras e as sobrançelas pretas, na palidez em que eu estava, me deixavam muito parecido com meu pai. As rosas cobriam todo o resto.

O PAVÃO APARECEU morto, sem explicação. Eu que o encontrei, no

viveiro de pássaros. Repreendi o caseiro, por via das dúvidas, mas depois me arrependi, ao vê-lo todo tristonho, consolando suas crianças. Elas eram amicíssimas do animal, a quem chamavam de Clóvis, que vinha de Clóvis Bornay, na época o maior campeão dos concursos de fantasia de Carnaval. O dia transcorreu em clima de velório. Chegada a noite, só nos restava ir dormir, acobruhados.

Em plena madrugada, os cachorros começaram a latir no canil. Eu tinha ao todo sete deles, que dormiam a meia distância entre a casa do caseiro e a minha. Um casal de collies, um de pastores-alemães e três pointers. Latiam todos ao mesmo tempo, feito loucos, numa barulheira que tomou conta do sítio.

Levantei da cama assustado. Vesti uma calça e um chinelo. Peguei a lanterna e enfié uma arma na cintura. Não acendi nenhuma luz. Com a mão na corrona do revólver, abri uma fresta da porta de entrada. Senti o ar que veio do jardim, gelado e úmido, mas não vi nada. Apontei a lanterna para a varanda e, sem detectar qualquer ameaça, dei um passo para fora da casa. Mas continuei de porta aberta, pronto a correr de volta se fosse preciso. O frio me deixou arrepiado e ligeiramente trêmulo. Tentei ouvir alguma coisa além dos latidos e do barulho que os cachorros faziam enquanto balançavam as telas de arame, jogando contra

elas suas patas fortes e todo o peso dos seus corpos.

Acendi as luzes da varanda. Nenhuma sombra se mexeu. Devagar, olhando em volta e com a lanterna abrindo caminho, fui até o

Em plena madrugada, os cachorros começaram a latir no canil. Eu tinha ao todo sete deles, que dormiam a meia distância entre a casa do caseiro e a minha

canil. Encontrei por lá o jairo, meu caseiro, um típico alemão de Petrópolis, de rosto largo, olho azulado, pele muito branca e cheia de vincos. Ele acendeu as luzes, fazendo seu rosto brilhar como uma louca rachada. Embora estivesse do meu lado, tamanha era a barulheira no canil que mal escutei sua voz quando perguntou: "O doutor sabe o que dei neles?".

Balancei a cabeça negativamente. Eram todos cachorros grandes e saudáveis, mas em geral mansos, ou pelo menos maduros, bastante habituados à convivência do grupo. Os pastores eram os únicos, de vez em quando, a encerrar, sobretudo com os collies, mas eles não estavam brigando entre si. Eu nunca tinha visto um ataque de fúria igual.

O canil era dividido em baias, que podiam ou não se comunicar. Cada baia para um cachorro e, no fundo de cada baia, a tigela de água, a de comida, e uma grande casa de madeira, forrada com trapos e restos de cobertores e travesseiros. Examinei todo o ambiente: o piso e as muretas de cimento, as portas e os pontos de circulação interna, as telas, com seus dois metros de altura. Não havia nada lá dentro. Do lado de fora, também não encontrei nenhum buraco suspeito no arame, nenhum gambá, gato de rua, morcego ou ratazana cercando o espaço. Muito menos movimentação de gente. Vi apenas a mulher do caseiro, Fátima,

na janela de sua casa, nos dando retaguarda à distância.

Um sopro de vento frio arrepiou novamente o meu corpo. No limiar da escuridão, reparei que as plantas do jardim balançavam, mas foi como uma cena de cinema mudo. Não era possível ouvir nada além das ressonâncias guturais que nasciam nas gargantas dos cachorros e explodiam na madrugada, ou o ruído áspero das telas do canil sendo sacudidas.

Até os pointers, os cães mais doces que pode existir, estavam transtornados. Latiam sem parar, e seus olhares fulminavam, fixos e ardentes, como se uma ameaça muito próxima rondasse o canil. Os collies, também latindo com força, agitavam seus fartos colares brancos de pelo e arreganhavam os focinhos esguios, mostrando dentes pontudos e de uma ferocidade incompatível com sua elegância aristocrática.

Um dos pastores-alemães, nesse momento, meteu os caninos por entre as malhas da tela, travou o maxilar e sacudiu a cabeça com tanta força que eu achei que iria conseguir arrancar a grossa trama metálica dos canos onde estava presa. Por sorte, o arame resistiu. Quando o pastor soltou a mordida, sua gengiva estava toda ensanguentada.

DURANTE BOA PARTE DO dia, o movimento foi calmo na capela I. Até o meio da tarde, menos de trezentas pessoas haviam aparecido. Se eu tivesse morrido dez, 20, ou mesmo 30 anos antes, um mar de gente viria logo atrás de mim. A tal cozinheira de um antigo vizinho, a primeira a assinar o livro de presença, estava indignada com a falta de comemoção pública diante da minha morte e chegou a protestar para as três freiras dominicanas suas amigas: "Nem os ricos vieram. Parece que têm medo de desagradar aos vivos".

Concordando silenciosamente, as freiras pediram licença e vieram para junto do meu caixão, pondo-se a arrumar as rosas que iam sendo deixadas sobre ele. Mais do que a falta de quorum, revoltava-as o fato de minha família ter decidido manter o ataúde fechado. Queriam a todo custo ver o meu rosto. Bem baixinho, resmungaram um pouco. Como último recurso, uma delas tirou da bolsa o retrato autografado que eu lhe enviara anos antes e pôs sobre o tempo escuro.

Lá pelas 15h, o cemitério começou a encher, e os gestos de despedida se multiplicaram. Meus antigos aliados políticos e, em certos casos, até meus antigos adversários, ou seus representantes, foram aparecendo quase todos. (Enfim os agentes de segurança do governo teriam o que dizer nos relatórios.) 42



Eram vereadores, deputados, governadores e ministros, que vinham de ambos os lados do bipartidarismo imposto ao país. Para não falar de uma generosa representação de políticos veteranos como eu, retirados da vida pública. Os ex-presidentes que enfrentei no passado estavam mortos ou exilados, e com o atual eu não me dava, mas duas ex-primeiras-damas foram lá solidarizar-se com a minha viúva.

Além da classe política, vinha gente de todos os lados: centenas de admiradores anônimos, colaboradores e funcionários, amigos dos círculos mais variados. Na capela, cada vez mais cheia, a circulação foi ficando difícil. Depois de cumprimentarem minha família, para não atravancar demais o ambiente, as pessoas saíram de perto, abrindo espaço aos que continuavam chegando. Os anônimos iam para onde desse, enquanto os políticos ou voltavam para a entrada do cemitério ou saíam da capela pela porta dos fundos, indo se posicionar na espécie de rampa de paralelepípedos, uma aleia em nível, de onde o cortejo sairia. Num lugar ou no outro, ficavam à disposição da imprensa, que passou a colher depoimentos sobre mim.

Alguns defenderam integralmente a minha memória: "Jornalista imenso, orador assombroso, tribuno, intelectual, grande escritor, grande líder, grande filho do Brasil, defensor da democracia, visionário, trabalhador incomensurável, lutador, modelo de honestidade da imprensa, que passou a colher depoimentos sobre mim.

Alguns defenderam integralmente a minha memória: "Jornalista imenso, orador assombroso, tribuno, intelectual, grande escritor, grande líder, grande filho do Brasil, defensor da democracia, visionário, trabalhador incomensurável, lutador, modelo de homem público, dono de espantoso poder de assimilação" etc. etc.

Outros foram mais ambíguos: "personalidade multifacetada, paradoxal, homem de atitudes fortes [leia-se 'radical']", talento incompatível com a mediocridade [no ca-

Os ex-presidentes que enfrentei no passado estavam mortos ou exilados, e com o atual eu não me dava, mas duas ex-primeiras-damas foram lá solidarizar-se com a minha viúva

so, 'intolerante'], inteligente até o desvario, homem cujos erros eram de uma dignidade enorme, animal político capaz de voos de águia e mergulhos de martim-pescador", e por aí foi. Também não faltou o inevitável epíteto "o mais cruel adversário de si mesmo". Até o filho do ditador do momento apareceu por lá, chamando-me de "o ídolo da minha geração".

De todas as análises que fizeram sobre mim, contudo, a mais interessante veio de um antigo aliado, e antigo adversário, que não compareceu ao velório. Ela chegou só com os jornais do dia seguinte. A primeira parte, sem dúvida, é para rir: "Homem cujo intelecto brilhante lutava com outros elementos igualmente fortes de sua personalidade, e não raro perdia". Mas a segunda parte, essa ele fez para machucar: "Nunca foi o que quis ser: um político, o líder que tem sempre a oferecer, ao companheiro de partido, a palavra exata no momento devido, o conselho providencial, o exemplo que inspira e abre caminhos. Faltava-lhe a paciência nos momentos mais difíceis e, com uma idade, e não raro perdia". Mas a segunda parte, essa ele fez para machucar: "Nunca foi o que quis ser: um político, o líder que tem sempre a oferecer, ao companheiro de partido, a palavra exata no momento devido, o conselho providencial, o exemplo que inspira e abre caminhos. Faltava-lhe a paciência nos momentos mais difíceis e, com uma palavra ou um simples gesto, era capaz de destruir o longo caminho, obstinadamente construído com vicissitudes e traumatismo, em busca de um ideal".

Natural que ele dissesse algo parecido, considerando que atrapa-

lhei os seus projetos políticos ainda mais do que ele atrapalhou os meus. Admito que exista algum fundo de verdade nisso tudo, e havia mesmo três tipos de político que eu não conseguia suportar: os que tinham boas soluções, mas não atuavam com a urgência necessária; os que resolviam tudo de um jeito rápido e precário; e os que pensavam a curto e a longo prazo, apenas em proveito próprio. Mas, tirando esses, com os outros eu fundo de verdade nisso tudo, e havia mesmo três tipos de político que eu não conseguia suportar: os que tinham boas soluções, mas não atuavam com a urgência necessária; os que resolviam tudo de um jeito rápido e precário; e os que pensavam a curto e a longo prazo, apenas em proveito próprio. Mas, tirando esses, com os outros eu sempre me dei muito bem.

O PASTOR-ALEMÃO tentou pela segunda vez arrancar a grade com uma mordida. Com a boca toda cortada, o sangue começou a molhar seu pescoço, escorrendo até

pingar no chão.

Se algum bicho aparecera desavisadamente, perambulando em busca de comida no meio da noite, com certeza já estaria bem longe dali. Não era normal que os latidos continuassem, e até aumentassem, como se houvesse a iminência de um confronto. Os cachorros agiam como se eu e o Jairo não houvésemos aparecido, como se não soubessem que os protegeríamos dali em diante. Se algum bicho aparecera desavisadamente, perambulando em busca de comida no meio da noite, com certeza já estaria bem longe dali. Não era normal que os latidos continuassem, e até aumentassem, como se houvesse a iminência de um confronto. Os cachorros agiam como se eu e o Jairo não houvésemos aparecido, como se não soubessem que os protegeríamos dali em diante. Eram lobos do outro lado da tela, regredidos à condição de seus antepassados selvagens, sem a sofisticação semântica e intelectual dos animais domésticos. Impossível entrar no canil para acalmá-los.

Um surto de raiva? Salivando

muito eles estavam, e tinham o comportamento alterado, certamente. Mas o Jairo negou qualquer mudança em seus hábitos alimentares, e não víamos neles nenhum sinal de dificuldade para engolir, de espumação na boca ou de paralisia das patas traseiras. Pelo contrário, a maneira como se portavam naquele acesso de fúria demonstrava um vigor físico absoluto.

Precisávamos fazer alguma coisa. Ergui a voz e pedi ao Jairo que mudasse em seus hábitos alimentares, e não víamos neles nenhum sinal de dificuldade para engolir, de espumação na boca ou de paralisia das patas traseiras. Pelo contrário, a maneira como se portavam naquele acesso de fúria demonstrava um vigor físico absoluto.

Precisávamos fazer alguma coisa. Ergui a voz e pedi ao Jairo que fosse até a cozinha pegar a carne do churrasco do dia seguinte. Ele me olhou surpreso.

"Amanhã a gente compra mais", eu disse.

Momentos depois, o Jairo reapareceu com a carne e um fãção, tudo





numa grande bacia de plástico. Agradei e, sem pensar, disse a ele que podia ir embora. Eu não tinha nenhuma certeza de que alimentar os cachorros resolveria o problema, mas quis tentar sozinho. O Jairo ainda perguntou, novamente falando perto do meu ouvido: "O senhor não quer que eu faça isso, patrão?"

"Não, deixa que eu faço."

Debaixo de latidos, como se estivesse sendo expulso dali, ele tomou o rumo de casa. Foi caminhando lentamente entre as roseiras. Pareceu uma eternidade, até que as cortinas se fecharam e a luz se apagou no quarto do casal.

MAIS DE 50 coroas de flores se espalhavam pela capela, pelo hall e

O silêncio do governo federal era comentado discretamente. Em Brasília, o secretário de imprensa da Presidência havia se limitado a dizer: "Não tenho comentários"

pela entrada do cemitério. O presidente de uma certa Academia de Brasília surgiu, munido de folhetos sobre a instituição, que passou a distribuir com a maior naturalidade entre os presentes. O atual prefeito, um antigo colaborador do meu governo, chegou às 15h45. Ele havia decretado três

dias de luto oficial na cidade, gesto que, nas circunstâncias, exigia alguma coragem. Foi a única honraria oficial que recebi no meu enterro. Seu assessor de comunicação distribuiu aos jornalistas um depoimento sobre mim, gravado numa fita cassete.

Aqui e ali, o silêncio do governo federal era comentado discretamente. Em Brasília, o secretário de imprensa da Presidência da República havia se limitado a dizer: "Não tenho comentários. O presidente está no Riacho Fundo e não estive com ele hoje". O governo do Estado, por sua vez, também não se manifestara oficialmente. O titular do cargo estava fora do país e sua esposa não passou no velório mais de alguns minutos.

Mesmo assim, a partir das 16h, o afluxo de gente se tornou problemático. Das 300 pessoas que haviam passado pelo cemitério até o meio da tarde, em pouco mais de uma hora a taxa de comparecimento havia atingido 2.000. A superlotação obrigava as pessoas a entrarem em fila pela porta principal da capela 1 e, sendo empurradas pela massa que vinha atrás, elas eram expulsas pela porta dos fundos. Mal dava para respirar em volta do meu caixão, e o calor se tornou insuportável.

As autoridades recém-chegadas foram para a rampa de onde sairia o cortejo, o local menos movimentado em todo o prédio, e o mais fresco. Uma vez lá fora, o prefeito ficou ao lado de um ex-ministro, que conversava em voz baixa com um deputado e interrompia sua fala cada vez que alguém se aproximava. Ao repórter de uma emissora de televisão, que teve de insistir muito para conseguir a entrevista, o ex-ministro disse estar

ali para "prestar homenagem a um amigo muito querido".

Por motivos diferentes, minha família, os agentes de segurança e os políticos presentes não contribuíam para dar ao meu velório um caráter político. É bem verdade que, enquanto um antigo cor-religionário, ex-governador da Paraíba, dava ao rádio um elogioso depoimento sobre mim, um ex-vereador carioca, perto demais para não ser ouvido, começou a interpelá-lo: "Não adianta elogiar agora! Por que ficou calado quando ele precisava de apoio?". Mas foi um caso isolado.

Às 16h15, o reitor do Colégio São Bento, que me casou e de quem recebi a primeira comunhão, aos 34 anos (coisas de ex-comunista), começou a celebrar a missa de corpo presente. Juntaram-se a ele o meu confessor, que cumprira a promessa feita anteriormente de voltar para o enterro, e dois dominicanos que eu não conhecia. Minha mulher, meus filhos e meus netos escutaram a pregação de cabeça baixa, com as mãos dadas. Foi o único momento em que autorizaram a abertura do caixão.

"Abri-lhe, Senhor, a porta do paraíso, para que volte àquela pátria onde não há morte, mas eterna alegria."

A realização da missa, no entanto, interrompeu o fluxo de gente que atravessava a sala, pois as pessoas que iam chegando queriam ficar para assistir, e como nenhum esquema de circulação alternativo fora organizado, o caos realmente tomou conta. A impaciência dos que não conseguiam se aproximar do caixão logo virou coisa pior. Começaram a chegar gritos de protesto vindos de fora, lá da entrada do cemitério, e, na porta da sala, ➤

Muitos me acusaram de ser incoerente, mas sempre achei que era uma virtude mudar de ideia toda a vez que tinha uma ideia melhor. A política, ela própria, é tudo, menos constante

a fila virou um bolo de gente. As pessoas passaram a empurrar os que estavam na sua frente, que por sua vez empurraram de volta. Uns espertinhos ainda resolveram escapar da bagunça, contornando o edifício e entrando na capela pela porta de saída.

Aí o aperto se generalizou, a confusão ficou realmente perigosa. O presidente da Associação Brasileira de Imprensa quase foi esmagado; uma freirinha perdeu a touca e ameaçou desmaiar; meus netos, ainda pequenos, se assustaram e começaram a chorar; dois homens trocaram um chega pra lá mais vigoroso, meio começando a brigar. Tentando conter os ânimos, surgiram gritos de "Olha o morto!", "Respeitem o morto!".

Alguns dos meus parentes, que esperavam na rampa de saída, pediram calma à multidão. Vendo a aflição deles, o Azeitona, um negro alto e forte, ex-policia militar e meu empregado de confiança nos tempos do governo, tentou salvar a situação, passando a funcionar como leão de chácara na porta dos fundos. Só as pessoas da família ficaram autorizadas a entrar na capela por ali.

Na porta da frente, porém, o tumulto correu solto, até fugir ao controle de vez. Uma mulher, no meio da fila, gritou que a estavam machucando. Outra desmaiou. Um homem baixo, de blusão azul, começou a empurrar as pessoas que se acotovelavam na sala, em volta do caixão. Outro gritou: "Vamos sair, vamos sair que tem gente morrendo lá atrás". Pedidos de socorro, ouvidos no alto da rampa, alarmaram a todos e provocaram o choro nervoso de algumas senhoras.

Ao perceber que a tragédia era iminente, o monge beneditino que rezava a missa decidiu abreviá-la. Foi a melhor coisa que fez. A massa voltou a andar, ou melhor, a se descomprimir lenta e dolorosamente. O nível de tensão no ar diminuiu. Mesmo assim, o velório, como a missa, foi encerrado abruptamente, para a segurança de todos. Meu filho mais velho mandou fecharem de novo o caixão, apesar dos protestos das pessoas que ainda não tinham conseguido me ver. Não fui coberto com a bandeira do Estado, nem com a do país.

Nessa hora, justo quando a normalidade pareceu voltar ao ambiente, veio uma mulher histérica, com uma rosa na mão, rompendo capela adentro. Ela se jogou aos meus pés e começou a gritar:

"Abram o caixão! Pelo amor de Deus! Eu trouxe essa flor para ele!"

Mal recuperada do susto provocado, minutos antes, pelo empurrar-empurrar, minha família se entrelouhou, de novo espantada com a força da minha ausência, até que alguém teve a gentileza de acompanhar aquela senhora para longe dali.

Tendo saído da capela, o reitor do Colégio São Bento viu-se rodeado por repórteres, e foi a vez de a Igreja dar o seu "juízo final" sobre mim: "Se me perguntarem se ele foi um cristão, direi que um cristão disciplinado ele não foi. Se pensarmos, porém, num cristão à semelhança do que foi dito ao profeta Daniel, homem de desejo, homem de aspirações, homem colado sequioso e suplicante diante da eternidade, homem de fome e de sede de justiça, isso ele foi."

As palavras "fome e sede de justiça" seriam consideradas, no dia seguinte, uma alfinetada elegante no governo federal, mas na hora, em pleno tumulto, nem sequer foram notadas.

As 16h30, meia hora antes do programado, o cortejo deixou a capela 1. Meu caixão saiu carregado por dois dos meus filhos e por quatro amigos, enquanto meu filho do meio amparava a mãe, à frente da procissão. Devido ao abatimento



e ao cansaço, minha viúva nem conseguiu protestar com muita ênfase contra a pressa em acabar logo com o enterro.

MUITOS ME ACUSARAM de ser incoerente, mas sempre achei que era uma virtude mudar de ideia toda a vez que tinha uma ideia melhor. A política, ela própria, é tudo, menos constante. Adquire novas formas e novos sentidos a todo momento, e nos confronta com dilemas que nunca imaginamos existir, que dirá ter de enfrentar. Ela é pitoresca e cheia de intrigas, cômica, irônica e incompreensível, cruel e bizarra, humilhante, patética e surreal, injusta, dolorosa e capaz de grandes realizações, irritante, ilusória e escapista. Pode até não ser nada, ou quase nada.

Angústia das novas gerações, por exemplo, parece grande demais para que um comício a aplaque, um voto a satisfaça ou um simples mandato eleitoral dê vazão a seus impulsos. Não sei se é possível, não sei nem mesmo se é desejável, "entender de política". Essa expressão, para mim, sempre

soou mal, como se anunciasse um infinito repertório de subterfúgios, de adiamentos, de posicionamentos complacentes com os problemas do país. Ela, para valer a pena, precisa ser vivida com a máxima intensidade.

Depois de alguns anos acompanhando-a de longe, seu poder de me arrebaratar acabou. Não vi mais sentido em ficar freneticamente tocando a campainha. Acabei engolido por um mistério ainda maior, só meu, que a antecedia na minha vida e que voltou para me buscar.

Se eu pudesse dar ao cidadão brasileiro um único conselho (e o cacófato aí, proposital, pode indicar o valor que a essa altura eu dou para os conselhos), seria o seguinte: nunca acredite no político que só te dá boas notícias.

AJOELHADO DIANTE do canil, senti nas mãos o toque, a textura e a consistência das carnes cruas — uma picanha, uma costela bem gorda e duas peças de maminha, além de três cordas de linguça caseira. Em meio ao barulho infernal dos latidos, fui cortando os nacos de carne com o facão, que ras-

A angústia das novas gerações, por exemplo, parece grande demais para que um comício a aplaque, um voto a satisfaça ou um simples mandato eleitoral dê vazão a seus impulsos

gava sem dificuldade nervos, gorduras, fibras e feixes de músculos.

Joguei os primeiros pedaços por cima da tela, na maior expectativa, mas todos os cachorros continuaram latindo com a mesma intensidade, e nem quiseram saber de comida. Tentei falar com eles, mas foi pura perda de tempo. Joguei novos pedaços por cima das telas, e os pointers, graças a Deus, silenciaram, começando a cheirar a comida e, em seguida, a efetivamente comer. Mas ainda em guarda, e me pedindo ajuda com os olhos.

Mais carne voou, e foi a vez de os collies fazerem aquela pausa aflita. Entre os pastores-alemães, a fêmea olhou para as baias ao lado e ficou em dúvida, mas também

acabou aceitando a comida. Dos sete cachorros, apenas o que estava machucado não comeu nada, mas, uma bela hora, parou de latir. Ele me encarou, porém, com raiva nos olhos, e começou a rosnar na minha direção.

E se tudo aquilo fosse um pedido de socorro? A boca sangrenta do meu pastor-alemão, talvez só o medo imediato da morte explicasse. O que poderia estar escondido lá dentro? Se estivesse esperando uma chance para matar os cachorros, jogar a carne por cima da grade, fazendo-os parar de latir, seria um favor ao inimigo. De um lado, aticava sua apetite; de outro, amolecia a defesa de suas vítimas. Aponte de novo a lanterna para os vãos mais escuros das baías, entre as casas dos cachorros e a parede dos fundos do canil. Não vi nada.

Cravei o foco de luz dentro das casas. Tudo o que consegui ver foram trapos fedorentos. Até senti o cheiro deles. Um cheiro que, se aos humanos como eu podia parecer sempre igual, simplesmente "cheiro de cachorro", para cada um daqueles animais era parte importante da sua identidade e tinha diferentes significados em sua comunicação com os outros. Se eu soubesse diferenciar esses cheiros, se eu desenvolvesse minha percepção a ponto de entender seus sentimentos pelo olfato, talvez entendesse do que tinham medo, do que precisavam, e pude atuar.

O rosnado do pastor ganhou corpo no meio da noite, se alastrando, tornando-se mais profundo e mais constante. Virou uma respiração cava, horrível, um aviso sinistro que me deixou arrepiado. Olhei para os seis outros cachorros, a tempo de vê-los se encolhendo no fundo das baías, com as orelhas baixas e os rabos entre as pernas. O pastor-alemão, ainda com a boca pingando sangue, era o único que permaneceu junto à tela. Mas agora, ao encará-lo de novo, para meu total espanto, percebi que não era mais dele o rosnado que eu ouvia. Ele, na verdade, olhava através de mim.

O CÉU ESTAVA AZUL, limpo e sereno. Mas, no cemitério São João Batista, o enterro continuava agitado. Ao longo do percurso de 500 metros entre a capela 1 e o jazigo da minha família –lote 4118, quadra 39–, a multidão enchia as aleias estreitas e improvisava desvios por entre os túmulos. Embora nenhum cartaz e nenhuma faixa com palavras de ordem tenham se erguido, e um vago protesto fosse visível apenas no rosto das pessoas, lá na frente, nas imediações do jazigo, ao receber a notícia de que o caixão estava a caminho, uma segunda multidão se agitou. Eram pessoas que, sem ter conseguido se espremer para dentro do velório, haviam se dirigido antecipadamente ao local do enterro. Agora se acotovelavam entre os túmulos, ou mesmo subiam em cima deles, no intuito de conseguir uma boa visão do ritual.

"Só Deus pôde contigo!", gritou uma admiradora desconhecida.

Com o tempo coberto de flores, o caixão foi avançando e abrindo um clarão na massa de gente. Mas a multidão era tanta, e estava tão compacta, que a partir de um certo ponto aqueles que o carregavam não puderam continuar. O jeito foi transportá-lo por sobre a cabeça dos presentes, passando-o de mão em mão. Só faltava me deixarem cair. E mesmo esse transporte precário só foi possível porque, à passagem do caixão, o empurrão-empurrão cessava momentaneamente.

Flutuando sobre o mar de braços e mãos, levei 26 minutos para chegar à beira do túmulo, o que aconteceu exatamente às 16h55. Entre gritos e empurrões, muitas mulheres desmaiaram ao longo desse trajeto. Os homens suavam em bicas e alguns continuaram a se estranhar. O aperto e o desconforto eram totais. Se alguma coisa fizesse a multidão se abrir subitamente, muita gente sairia machucada.

Minha própria família havia ficado para trás, e também vinha se espremendo por entre a multidão.

A multidão era tanta, e estava tão compacta, que a partir de um certo ponto aqueles que o carregavam não puderam continuar. O jeito foi transportá-lo por sobre a cabeça

Sem reconhecê-los no meio de tanta gente, o povo demorava a lhes dar passagem, reivindicando para si os melhores lugares para acompanhar o ritual. Os que já estavam no lote 4118 gritavam para os que vinham da capela: "A gente está aqui desde as quatro horas. Quem chegou depois que veja de longe!". Finalmente dois dos meus filhos conseguiram despontar do meio da aglomeração, seguidos pelo terceiro, que vinha com a mãe.

Meus netos, ainda crianças, viam aquilo tudo amplificado, de baixo para cima, com os olhos arregalados, mal conseguindo respirar. Reconheci néles o medo que senti quando meu pai, após ser preso e torturado pelo governo, mostrou-me suas radiografias, nas quais se podiam ver, nitidamente, as duas agulhas deixadas de propósito no seu corpo para que morresse de septicemia. Ou o medo que vi no rosto dos meus filhos, quando sofri um atentado a tiros na porta de casa e cheguei sangrando, ou quando cheguei em casa novamente arrebatado, após levar uma surra de dois capangas de um político adversário.

No mesmo jazigo onde eu seria enterrado, estavam meu pai, meu irmão, meu tio e sua esposa. No alto, havia um crucifixo de cerca de um metro e, nele, uma placa de metal com as palavras: "Que este Cristo seja nosso traço de união". Era uma frase do meu avô paterno, que foi ministro do Supremo Tribunal Federal. Talvez idêntica, em outros termos, a outra frase dele, inscrita na estátua em sua homenagem que ficava na praça principal da cidade, antiga pérola cafeeira, onde foi prefeito duas vezes: "Comparecerei sereno perante a justiça de Deus, por não ter querido deixar na Terra a justiça dos homens como uma palavra vã e sem sentido". Essa é uma citação do habeas corpus que ele redigiu em favor dos tenentes, apenas uma semana antes de morrer (ou pelo menos assim dizia a tradição familiar).

Com rosas nas mãos, algumas mulheres pediram licença para subir num túmulo vizinho, já inteiramente tomada por fotografos. A informação de que a laje estava caindo, provavelmente mentirosa, fez com que desistissem.

Com muito custo, o reitor do Colégio São Bento e algumas autoridades conseguiram se aproximar da minha família. Quatro cestas com pétalas de rosas vermelhas foram depositadas à beira do túmulo. Em torno da sepultura e sobre os túmulos adjacentes, o vovô e a disputa por melhores lugares finalmente cessaram. Os serviços iriam começar.

O arcebispo debruçou-se sobre o caixão, para me dar a última bênção. Em seguida, pediu que os presentes rezassem um pai-nosso. Quando todos deram amém, quatro funcionários da Santa Casa começaram a baixar lentamente o meu caixão.

A multidão, entretanto, intuía que a maior homenagem a mim devida seria um belo e inflamado discurso. Quantos iriam falar à beira do meu túmulo? Quem se encarregaria de transformar o meu enterro num ato cívico? Isso era o que todos se perguntavam, mas ninguém conhecia o cerimonial, a sequência de pronunciamentos, nada. E havia um motivo muito simples para tanta indefinição: ninguém havia sido escalado como orador, pois ninguém havia se oferecido. Nenhum dos políticos presentes tivera esse gesto, nem para uma fala bem curta, o que, sabendo como são os políticos, é uma circunstância inesperada.

A presença do serviço de inteligência certamente tinha muito a ver com isso, mas não era o único motivo. Muito decepcionado, um

senhor anônimo comentou: "É uma tristeza ver um homem público baixar à terra e nenhum outro homem público tomar a palavra". Eu, pessoalmente, não me surpreendi. Estava pagando pelos meus erros e pelos meus acertos.

Após instantes de hesitação, com as pessoas trocando olhares ora tímidos, ora desconfiados, surgiram, do nada, primeiro em tom baixo, depois com mais vozes e maior intensidade, os versos do hino nacional. Logo todos estavam cantando. Quando terminaram, houve uma longa salva de palmas. Uma chuva de pétalas caiu sobre mim. Lençóis brancos foram agitados.

Dois senhoras, à esquerda do meu jazigo, comentaram a "calma e resignação" de minha viúva. Mas logo silenciaram, ao ouvir um novo coro: "Brasil! Brasil! Brasil!" Enquanto isso os fotógrafos trabalhavam, colhendo ângulos, procurando faces angustiadas, capazes de revelar o sentimento de frustração e desespero de alguns dos presentes. Ou então, quem sabe, a indiferença de outros. Mas o povo mesmo, este só queria emoções fortes, gestos simbólicos, e novamente começou a cantar; agora, um hino local: "Cidade Maravilhosa/Cheia de encantos mil/Cidade maravilhosa/Coração do meu Brasil!".

De pé, em cima de outro túmulo, um homem gritou, raivoso, pedindo o impossível: "Enterra o Brasil com ele! Enterra o Brasil com ele!".

Quando meu caixão baixou completamente, o tal presidente da Academia de Brasilidade, sobraçando seus famigerados folhetos promocionais, tomou a palavra. Não era ninguém importante, mas pelo menos era presidente de alguma coisa, e falava minimamente bem. Uma dada hora, comparou a revolução a uma entidade mitológica, que devorava os próprios filhos. Até aí, nada de original, eu sei; também já li essa comparação em algum clássico da ciência política –Edmund Burke, salvo engano. Mas o sujeito completou a ideia com um golpe retórico interessante, dizendo que a última revolução fora mais longe, devorando um de seus pais. Para um amador, líder de uma agremiação com apenas um membro –ele próprio – até que o sujeito se saiu bem. Havia de fato muita "brasilidade" naquele discurso.

Subiu no túmulo, de repente, um ex-funcionário do meu governo, agora aposentado, que falou da

quele época como a de uma "revolução sem sangue". Lembrou das grandes obras que mudaram a vida da população, das grandes conquistas no ensino público, da mentalidade administrativa moderna que implantamos, e terminou em altos brados, exortando as pessoas: "Queremos o Brasil que ele queria para os nossos filhos! Será que o ideal vai morrer com ele?".

Minha família, meus amigos, os políticos presentes, fossem aliados ou adversários, olhavam tudo aquilo com certo constrangimento. Havia-se pretendido uma cerimônia destituída de qualquer conteúdo político, que dirá de palavras explícitas de protesto. Mas a plateia ainda queria mais, e quem estava criando caso não era de nenhum partido específico, não tinha cargo nem ficha na polícia política. Era aquele povo, meio peixe (sempre achei que o habitante do Rio, além de gente, é meio peixe). Em bando, não se pode apanhá-lo sem grandes redes predatórias. Individualmente, é inapreensível. Quando você pensa que o pegou, ele se debate, escorrega da sua mão e volta para dentro d'água). O revezamento imprevisto, um tanto canhestro, explicitava de forma constrangedora a omissão dos oradores profissionais. Pois que calassem a boca, pelo menos uma vez na vida, para escutar. Eu havia calado a minha.

Um terceiro orador, com a voz embargada, discursou como se conversasse comigo: "Eles te casaram, mas o povo não te casou!". Deplorando o "estado de coisas" no país, pediu que os presentes fizessem uma oração a São Francisco de Assis.

Terminada a oração, outro sujeito apareceu, sugerindo que a multidão deixasse o cemitério de mãos dadas, cantando de novo "Cidade Maravilhosa". As mulheres disputavam papel e caneta, para anotar o número da minha sepultura. Uma delas me disse: "Adeus. Descansa em paz, e olha por esse nosso Brasil".

Finalmente os coveiros começaram a botar a primeira laje sobre a minha sepultura. Os políticos começaram a ir embora. Para se despedir de mim, e deles, a multidão tomou a cantar: "Ouviram do Ipiranga as margens plácidas, do povo heroico o brado retumbante...". Já anoitecia quando minha família foi para casa. Lentamente, o cemitério foi esvaziando. Cerca de 150 pessoas ainda ficaram por ali, assistindo aos funcionários da Santa Casa trazerem as coroas de flores que estavam na capela, e aproveitando para me dizer suas últimas palavras.

Uma senhora desconhecida, que se ajoelhou na beira do túmulo, me fez a seguinte pergunta:

"Lembra daquele tempo? De quando estávamos todos com você, nas praças, nos comícios...?"

Terminada a oração, outro sujeito apareceu, sugerindo que a multidão deixasse o cemitério de mãos dadas, cantando de novo "Cidade Maravilhosa"



CHARLES BARSOTTI | new yorker



"E aí, Fusilli? O que você anda aprontando, maluco?"

MEMORIAL

Minha jornada literária inicia-se isolada, em cima dos pomares na fazenda. Como filha mais velha, era minha obrigação realizar a maior parte dos trabalhos da casa. No entanto, fugindo deles, me escondia no alto das árvores, onde passava um bom tempo ao lado de *Sabrina* e *Pollyanna*, minhas companheiras e amigas literárias.

Meu pai, Marcílio Donadoni, foi aquele que mais me incentivou. Ensinou-me a ler e escrever, e também me incentivou a ensinar as crianças da fazenda a fazerem suas tarefas durante a noite. Era como se ele pudesse enxergar, além daquela criança arteira, uma futura professora.

Infelizmente, percorri outros caminhos, sem esquecer a professorinha que era na infância. Fui auxiliar de odontologia durante 15 anos em um consultório particular. Passei em primeiro lugar no concurso público da prefeitura municipal de Três Lagoas para essa função.

Foi somente com 38 anos, depois de muita insistência – pois ninguém acreditava que uma “velha” estava realmente interessada em estudar – que consegui uma vaga no cursinho pré-vestibular. No entanto, ouvir de uma professora da rede pública que “quando tudo dá errado na vida, o melhor a fazer é ser professora” foi algo que me fez lutar com tudo que havia dentro de mim para mudar essa visão pessimista. Eu não iria mudar o mundo, mas iria lutar pelos meus ideais.

Em 2008, fui aprovada em segundo lugar para o curso de Letras. Em 2009, ingressei na rotina de trabalhar o dia todo e estudar a noite toda. Mas nunca me importei quando ouvia a frase “o que você faz da meia noite às cinco?”, pois meu objetivo era realmente estudar e me graduar.

As aulas de literatura eram minha verdadeira paixão, apesar de ser sempre massacrada quando dizia que era leitora de *Sabrina* e *Pollyana*. Porém, um novo horizonte de leituras surgia a cada aula dos meus preciosos mestres, Sales, Belon, Kelcilene, Everton, entre outros amantes da literatura.

No entanto, devido a estar sempre ao lado da minha amiga Laura Massunari, e tirarmos boas notas em trabalhos e avaliações em dupla, alguns professores chegaram a duvidar de meu potencial. Houve situações em que tive que sentar e chorar, mas sem perder o foco. Quando essa época acabou, havia ganhado um novo adjetivo, e passaram a dizer “Marcilene é uma aluna muito esforçada”.

Em 2010, ganhei um grande parceiro: após ensinar-lhe a importância de assistir a aulas sem faltar, ele me mostrou um mundo de viagens e congressos acadêmicos. Organizamos várias viagens acadêmicas com o curso; crescia, ali, uma relação de apoio e companheirismo. Um casamento pelas letras.

Graduei-me em 2012, com um pesar que nunca será esquecido. Uma semana antes da formatura, meu pai havia falecido. Senti que ele estaria ao meu lado quando eu pegasse meu diploma. Dediquei tudo que havia conseguido a ele, e posso dizer quem realmente era meu herói.

Em 2013, apresentei dois trabalhos com uma temática que me encantava: a adaptação cinematográfica dos contos de fadas. Apresentei “Das páginas às telas: o conto como inspiração cinematográfica”, no IV CONALI - Congresso Nacional de Linguagens e Interação: Múltiplos Olhares, realizado em Maringá, na UEM; e “Do espaço diegético ao espaço cinematográfico: diálogo entre duas instâncias narrativas”, no CENA - III Colóquio de Estudos em Narrativa: As literaturas infantil e juvenil ainda uma vez, realizado em Uberlândia, na UFU.

Nesse mesmo ano, cursei a disciplina “Literatura e Ensino” como aluna especial do Mestrado. Em 2014, ingressei como aluna regular, sendo aprovada em terceiro lugar. Talvez eu fosse realmente esforçada. Nesse momento, deparei-me com novos desafios. Foi então que optei pelo meu sonho e fiz uma enorme loucura, de que ainda não me arrependo: abandonei o concurso público para ser bolsista de dedicação exclusiva.

Aquele que nunca duvidou de meu potencial – mesmo após eu ser sempre a última a entregar suas avaliações, chorar depois de uma delas na graduação e só parar depois de ganhar um livro de presente, *Narrativas juvenis: outros modos de ler* – tornou-se meu orientador.

O professor Sales me apresentou a literatura de Rodrigo Lacerda, especificamente *O fazedor de velhos*. Antes de ler o livro, fiquei um bom tempo pensando no que o título queria dizer. Mas a literatura fala por si, e uma nova paixão nascia. Fizemos, juntos, o projeto *A literatura para jovens e o romance de formação em O fazedor de velhos, de Rodrigo Lacerda* para, ao término desta dissertação, tornar-se *Uma leitura de O fazedor de velhos, de Rodrigo Lacerda*.

No mestrado, cursei várias disciplinas; não menciono todas, pois todas contribuíram de forma positiva para meu aprendizado. No entanto, é essencial dizer,

aqui, a importância de “Teorias da narrativa”, ministrada pela professora Kelcilene. Fundei ali a base da minha dissertação e descobri o meu potencial como pesquisadora.

Apresentei em 2014 “A recepção crítica das obras de Rodrigo Lacerda”, na UCDB em Campo Grande, no V EEL - Encontro de Estudos Literários da UEMS: Questões em torno do marginal: entre a tradição e a inovação. E durante a correria de organizar o II Encontro de Grupos de Pesquisa em Letras e Linguística do Centro-Oeste, confiado pela professora Kelcilene, apresentei “O mestre na literatura brasileira: uma leitura de *O fazedor de velhos*, de Rodrigo Lacerda”.

Em 2015, apresentei “A literatura e os mestres: uma leitura da personagem professor Nabuco no romance juvenil *O fazedor de velhos*, de Rodrigo Lacerda” no IV Congresso Internacional de Literatura Infantil e Juvenil: celebrando a leitura; e “A presença dos livros nos macros e micros espaços de *O fazedor de velhos*, de Rodrigo Lacerda” no V Colóquio da Pós-Graduação em Letras da UNESP de Assis.

O momento mais importante do ano foi conhecer e entrevistar o escritor Rodrigo Lacerda. Ver “A mão que segura a pena” – título de um dos tópicos do primeiro capítulo – foi um momento de aprendizagem, evolução e conquista. Pode ser exagero, mas acredito que o amor pela literatura de Lacerda foi, de alguma forma, transmitido a mim.

Acredito, ainda, ter uma longa caminhada para me tornar uma grande Mestre – com isso, quero dizer aquela que orienta e guia seus discípulos. Pude realizar, ao longo desses anos, meu sonho de infância; mas no processo, novos sonhos foram criados e, por isso, quero continuar sempre caminhando. Se me deparar com as “pedras no meio do caminho”, extrairéi delas a mais linda poesia para continuar.