



Serviço Público Federal
Ministério da Educação
Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Câmpus Universitário de Três Lagoas
Programa de Pós-Graduação em Letras



LYDYANE DE ALMEIDA MENZOTTI SILVA

**MEMÓRIA, IDENTIDADE E REPRESENTAÇÃO SOCIAL: UMA
LEITURA DE *O ÚLTIMO CONHAQUE*, DE CARLOS HERCULANO
LOPES**

2017



Serviço Público Federal
Ministério da Educação
Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Câmpus Universitário de Três Lagoas
Programa de Pós-Graduação em Letras



**LYDYANE DE ALMEIDA MENZOTTI
SILVA**

**MEMÓRIA, IDENTIDADE E
REPRESENTAÇÃO SOCIAL: UMA LEITURA
DE *O ÚLTIMO CONHAQUE*, DE CARLOS HERCULANO
LOPES**

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^o. Ricardo Magalhães
Bulhões**

**TRÊS LAGOAS – MS
MARÇO – 2017**



Serviço Público Federal
Ministério da Educação
Fundação Universidade Federal de Mato Grosso do Sul
Câmpus Universitário de Três Lagoas
Programa de Pós-Graduação em Letras



LYDYANE DE ALMEIDA MENZOTTI SILVA

**MEMÓRIA, IDENTIDADE E REPRESENTAÇÃO SOCIAL:
UMA LEITURA DE *O ÚLTIMO CONHAQUE*, DE CARLOS HERCULANO
LOPES**

BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof. Dr. Ricardo Magalhães Bulhões- UFMS

Titular: Prof. Dr. Wagner Corsino Enedino- UFMS

Titular: Prof. Dr. João Adalberto Campato Júnior (UNIESP)

1º Suplente: Prof. Dr. Prof. Dr José Batista de Sales- UFMS

Três Lagoas/MS, 15 de Março de 2017.

A Deus, meu guia!
Ao Emerson, meu esposo e às minhas famílias.

Dedico

AGRADECIMENTOS

Nesta página muito especial deste trabalho, gostaria de agradecer a algumas pessoas, dentre as muitas que ajudaram a realizá-lo.

A Deus, por me guiar neste percurso e não deixar minha fé desfalecer.

Ao meu esposo Emerson, meu amor, por estar sempre comigo, me apoiar e compreender minhas ausências. Reconheço sua paciência e seu amor, pois nos momentos mais difíceis, sempre esteve ao meu lado.

Aos meus pais, Evandro e Noêmia; aos meus sogros, Ananias e Gizelda; ao meu enteado, Caio Vinicius, minha irmã Leyde Dayane e à minha família em geral.

As amigas Nayra, Maria Izabel, Kátia, Lucas e Aline pelo companheirismo, pelas viagens acadêmicas, trocas acadêmicas e pessoais: pela nossa amizade.

A minha amiga Jane que sempre me incentivou a nunca desistir.

Aos meus professores, desde o ensino regular, por cada conhecimento e experiência.

Ao Prof. Ricardo Magalhães Bulhões, a quem, muito além da orientação da dissertação, agradeço o apoio, a compreensão e paciência.

Aos professores da Banca de Qualificação que leu atentamente este trabalho e muito contribui.

Agradeço, ainda, a todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFMS, pelas trocas e discussões enriquecedoras, em especial ao Dr. Wagner Corsino Enedino pela companhia no estágio.

A CAPES, por ter financiado parcialmente este trabalho, por meio da concessão de bolsa de estudo.

Enfim, a todos aqueles que, de algum modo, contribuíram para que a realização deste fosse possível, expresso minha gratidão!

Os dias talvez sejam iguais para um relógio, mas não para um homem.

Marcel Proust

MENZOTTI, Lydyane de Almeida S. **Memória, identidade e representação social: uma leitura de *O último conhaque***, de Carlos Herculano Lopes, Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas. 2017.

RESUMO

A globalização, os avanços da era tecnológica do mundo contemporâneo e o trauma de momentos históricos sociais, como a ditadura e o coronelismo no Brasil, têm provocado sentimentos de rupturas, fragmentação e tensão nos sujeitos. Esses sentimentos se refletem nas artes, e a literatura enquanto arte produz essas impressões por meio da palavra. No romance *O último conhaque*, do escritor mineiro Carlos Herculano Lopes, o protagonista recupera antigas lembranças que têm como cenário uma paisagem tipicamente rural em Santa Marta. Trata-se de um texto que narra a história desse homem desenraizado e atormentado pelas memórias de sua infância e que representa a metáfora do ser deslocado, em busca de identidade. Este trabalho tem como objetivo lançar um texto reflexivo abrangendo a relação entre identidade, memória, representação social, espaço, tempo, personagem, narrador e focalização, e os efeitos de sentido construídos no romance. As configurações estruturais do romance analisado estão intimamente ligadas aos processos de identificação do protagonista e estes, que por sua vez estão conectados a aspectos sociais, históricos e também psicológicos que constroem o enredo. A obra nos traz uma possível leitura de busca de identidade, a personagem representa uma sociedade que busca se (re)constituir enquanto sujeito. Respalda-mo-nos nos autores Shøllhammer (2009), Ítalo Calvino (1998), Giorgio Aganbem (2010), Tania Pellegrinni (2001), Jaime Ginzburg (2012), Jeanne Marie Gagnebin (2006), Walter Benjamin (1994), Henri Bergson (1999), Le Goff (2003), Stuart Hall (2006), Antonio Candido (2000), Ginzburg (2010, 2012), entre outros. Foram utilizadas, obras de diferentes correntes críticas literárias. Para esta análise, elas não se contradizem, mas se completam, isso justifica o uso do ecletismo de perspectiva teórica. Nosso intuito foi o de contribuir para os estudos de literatura contemporânea, assim como às pesquisas referentes a fortuna crítica do autor Carlos Herculano Lopes.

Palavras-chave: Memória; Identidade; *O último conhaque*; Carlos Herculano Lopes; Contemporâneo.

Resumen

La globalización, los avances en la era de la tecnología del mundo contemporáneo y el trauma social de los momentos históricos, como la dictadura y los Coroneles en Brasil han causado sentimientos de interrupción, la fragmentación y la tensión en el tema. Estos sentimientos se reflejan en las artes y la literatura como arte produce estas impresiones a través de la palabra. En la novela *O último conhaque*, del escritor minero Carlos HerculanoLopes, el protagonista recupera viejos recuerdos que tienen como telón de fondo un paisaje rural típico en Santa Marta. Es un texto que cuenta la historia de este hombre sin raíces, atormentado por los recuerdos de su infancia y que representa la metáfora de ser desplazados en busca de la identidad. Este trabajo tiene como objetivo poner en marcha un texto reflexivo que cubre la relación entre la identidad, la memoria, la representación social, espacio, tiempo, personaje, narrador y el foco, y los efectos de los significados construidos en la novela. Las nuevas configuraciones estructurales analizadas están estrechamente vinculados al protagonista del proceso de identificación y éstos, que a su vez están conectados a social, histórico y psicológico también la construcción de la trama. El trabajo nos lleva un posible lectura de la búsqueda de la identidad, el personaje es una sociedad que busca la forma como sujeto. Nos Respaldamo en autores: Shøllhammer (2009), Ítalo Calvino (1998), Giorgio Aganbem (2010), Tania Pellegrinni (2001), Jaime Ginzburg (2012), Jeanne Marie Gagnebin (2006), Walter Benjamin (1994), Henri Bergson (1999), Le Goff (2003), Stuart Hall (2006), Antonio Candido (2000), Ginzburg (2010, 2012), entre otros. Fueron utilizados, obras de diferentes corrientes de la crítica literaria. Para este análisis, que no contradigan, sino que se complementan, que justifica el uso del eclecticismo perspectiva teórica. Nuestro objetivo era contribuir a los estudios de la literatura contemporánea, así como la investigación sobre la fortuna crítica del autor Carlos HerculanoLopes.

Palabras clave: Memoria; Identidad; O último conhaque; Carlos HerculanoLopes; Contemporáneo.

Sumário

INTRODUÇÃO	10
I.A PROSA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA	15
1.1 FICÇÃO, IDENTIDADE E MEMÓRIA NA CONTEMPORANEIDADE	18
1.2 VIOLÊNCIA E REPRESENTAÇÃO SOCIAL.....	26
II. O ESCRITOR.....	33
III.A INTERPRETAÇÃO DA OBRA: (RE)CONSTRUÇÃO DE SENTIDO	43
3.1 ENREDO.....	44
3.2 PERSONAGENS	46
2.3 NARRADOR / FOCALIZAÇÃO	53
3.4 ESPAÇO.....	57
3.5 TEMPO	63
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	69
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	72
APÊNDICE	75
MEMORIAL.....	76

INTRODUÇÃO

Neste espaço destinado à “introdução”, apresentaremos, primeiramente, a nossa compreensão de que seja literatura e de como tratamos a produção literária existente, para, então, assinalarmos como essa concepção contribuiu para que chegássemos até aqui e quais os caminhos trilhados durante a pesquisa.

Entendemos que todo o ser humano desempenha uma função em uma determinada comunidade como sujeitos, assim formando juntos uma comunidade discursiva. Esse discurso é visto como interlocução que os sujeitos estabelecem entre si e compartilham questionamentos que variam nas diversas comunidades, situadas em tempos e espaços particulares. Segundo Antonio Candido (2000), quando tratamos do discurso literário também lidamos com o discurso de uma sociedade. Tratamos de uma lembrança que também une essa comunidade discursiva enquanto voz que se manifesta sobre o texto. Ademais, esse discurso mesmo que possa ser analisado como um objeto exclusivo de si, constitui também um diálogo com outros textos e comunidades, desencadeando um conjunto de associações diversas. O discurso literário de que aqui se fala é levado à comunidade por meio do escritor que “não é apenas o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade [...] mas alguém desempenhando um *papel social*” (CANDIDO, 2000, p. 67). Candido (2000) aponta que a obra produzida pelo escritor caracteriza “um diálogo mais ou menos vivo entre o criador e o público”, pois:

A literatura é, pois, um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a. a obra não é um produto fixo, unívoco ante qualquer público; nem este é passivo, homogêneo, registrando uniformemente o seu efeito. São dois termos que atuam um sobre o outro, e aos quais se junta o autor, termo inicial desse processo de circulação literária, para configurar a realidade da literatura atuando no tempo (CANDIDO, 2000, p. 68).

Os indivíduos são influenciados pelas obras que leem e no mesmo sentido influenciam a sociedade por meio das leituras e das interpretações que fazem delas. Assim, a literatura não toma a obra literária em si, nem como mero reflexo da estrutura social, mas a considera numa relação dialética:

Com efeito, entendemos por literatura, neste contexto, fatos eminentemente associativos; obras e atitudes que exprimem certas relações dos homens entre si, e que, tomadas em seu conjunto, representam uma socialização dos seus impulsos íntimos. Toda obra é pessoal, única e insubstituível, na medida em que brota de uma confiança, um esforço de pensamento, um assomo de intuição, tornando-se “expressão”. A literatura, porém, é coletiva, na medida em que requer uma certa comunhão de meios expressivos (a palavra, a imagem), e mobiliza afinidades

profundas que congregam os homens de um lugar e de um momento – para chegar a uma “comunicação”(CANDIDO, 2000, p. 127).

Nesse sentido, confirmamos que a literatura leva em si experiências, vivências humanas e conhecimentos da vida e do real. A sua leitura aguça tanto a consciência individual, como coletiva. Sob essa perspectiva, Todorov(2009, p.76), em *Literatura em perigo* salienta que “A literatura pode muito. Ela pode nos estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos”. Dessa forma, acreditamos que um dos fatores transformadores na formação do cidadão é a leitura literária: “Não que ela seja, antes de tudo, uma técnica de cuidados para a alma; porém, revelação do mundo, ela pode também, em seu percurso, nos transformar a cada um de nós a partir de dentro” (TODOROV, 2009, p.76). Mais adiante, Todorov (2009) acrescenta “a literatura é pensamento e conhecimento do mundo psíquico e social em que vivemos. A realidade que a literatura aspira compreender é, simplesmente [...], a experiência humana.” (Idem, p. 77), assim corroborando com Candido (2004) sobre a literatura como fator de humanização:

Entendo por humanização o processo que confirma no homem aqueles traços que reputamos essenciais, como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para com o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso da beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor. A literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante (CANDIDO, 2004. p.180).

Quando o homem se apoia na palavra organizada, ordena melhor sua mente e seus sentimentos e, conseqüentemente, pode organizar melhor a concepção de mundo que tem. Em suma, é por meio da leitura que a maior parte do conhecimento ainda é oferecida ao homem. Ler é significar, conhecer, interpretar, decifrar, distinguir, duvidar, questionar o texto, permitindo que o leitor, opte pelo que for mais representativo e sugestivo para ele, utilizando o conhecimento que lá se encontra como fonte de novas ideias e de saber. Conforme Coelho (2000, p. 10):

[...] pode-se afirmar que a literatura é a mais importantes das artes, *pois sua matéria é a palavra* (o pensamento, as ideias, a imaginação), exatamente aquilo que distingue ou define a especificidade do humano. Além disso, *sua eficácia como instrumento de formação do ser está diretamente ligada a uma das atividades básicas do indivíduo em sociedade: a leitura*(grifos nossos).

O leitor assimila o conhecimento por meio dos processos de busca, assimilação, retenção, crítica, verificação e comparação das informações que estão impregnados no texto

sendo influenciado por ele, e ao mesmo tempo o leitor com suas experiências influencia o texto. Na mesma ótica, D’Onofre (2002, p.10) afirma: “O texto literário, portanto, além de fornecer um prazer estético (o fim lúdico), é a fonte mais fascinante de conhecimento do real”.

A nossa compreensão sobre o que seja literatura vai ao encontro tanto da reflexão apontada por Todorov, D’Onofre, Coelho como também da reflexão apontada por Candido. Desse modo, partindo dessas concepções analisamos *O último conhaque* (1995), do escritor mineiro Carlos Herculano Lopes de acordo com os operadores de leitura do texto narrativo, identificando, assim, a relação de sentido com a construção da memória, e essa relação, por sua vez, com a busca identitária da personagem Nando, bem como a sociedade é retratada, descrevendo seus vários aspectos.

O último conhaque (1995) possui como tema central da narrativa a busca da personagem principal pela recordação do rosto do pai. Uma fotografia, uma carta ou até mesmo o contato com a casa de sua infância, onde a personagem consiga se identificar de modo mais completo e dar fim aos seus anseios, evidenciados em meio às lembranças que procura há muitos anos. Essa busca – que a nosso ver está intimamente ligada aos processos de identificação da personagem e nos indica um sujeito deslocado – leva-nos a considerar que o espaço configurado por meio da linguagem é revelado, especialmente, mediante as percepções dessa personagem pelo narrador, a focalização, em um tempo na qual vigoram as lembranças da infância e não do presente. Em outras palavras, cremos que o espaço não deve ser observado apenas como “pano de fundo” e sim, como um elemento carregado de significação; analisamos o espaço como um espaço vivido e não apenas como um espaço geográfico; o tempo como recurso de memória; as personagens símbolos e alegorias de uma sociedade; o narrador e a focalização partes desse processo de construção da memória. Além disso, acreditamos que ao ressaltarmos a obra como produto de uma comunidade discursiva, seja possível esboçarmos um paralelo entre os pontos observados nas obras com aqueles que permeiam a noção de identidade na contemporaneidade.

Para analisar aqui o proposto, no primeiro capítulo - **A prosa contemporânea** - além de apresentarmos como se configura a prosa contemporânea, trazemos o conceito de contemporâneo e um geral da prosa nesse período. Respalda-mo-nos nos autores Shøllhammer (2009), Ítalo Calvino (1998), Giorgio Agamben (2010), Tania Pellegrinni (2001), Jaime Ginzburg (2012) e Alcmenio Bastos (2000). Em seguida, no tópico 1.1 **Ficção, identidade e memória na contemporaneidade**, expomos a conceituação de memória e um breve panorama sobre sua relação com a ficção, para, então respaldarmos nossa análise que

compõe o capítulo III. Utilizamos das considerações de Jeanne Marie Gagnebin (2006), Walter Benjamin (1994) Henri Bergson (1999), Le Goff (2003) e para embasamento sobre identidade Sturat Hall (2006). No subtítulo 1.2 **Violência e representação social**, apresentamos como é abordada a violência e como é representada socialmente no romance. Nos fundamentamos em Antonio Candido (2000), Ginzburg (2010, 2012) e para respaldo sobre o coronelismo Victor Nunes Leal (1975) e Edgard Carone (1976).

Penetrar no universo romanesco de Carlos Herculano de Oliveira Lopes, sem conhecer alguns momentos de sua trajetória, seria um percurso incompleto para compreensão da análise aqui proposta. De início, para elucidarmos a questão que norteou essa parte da pesquisa, quem é o autor de *O último conhaque*? e para respondermos a esse questionamento abordamos no capítulo II - **O escritor** - um levantamento do autor, suas obras. Por se tratar de um autor não canônico, entretanto não desconhecido, há poucos materiais em que pudéssemos nos respaldar para concluir esse capítulo. Por isso, nos valem de resumos cronológicos dos romances publicados do autor, entrevistas divulgadas na *internet* e na obra *21 escritores brasileiros* de Suênio Campos de Lucena (2001).

Como nossa proposta aqui é estabelecer relação com os temas apresentados nessa introdução e os capítulos seguintes, com os elementos estruturais componentes da narrativa coube-nos questionar como o autor utiliza esses elementos para tal. Para chegar a isso, foi preciso desmontar as unidades que compõe *O último conhaque*. Segundo Moises (2007, p.13), “analisar o corpo humano significa fragmentá-lo nas unidades que o compõem: cabeça, tronco e membros; a cabeça, por sua vez, apresenta orelhas, olhos, boca, nariz, testa, ossos temporais”, dessa forma, no capítulo III – **A interpretação da obra: (re)construção de sentido** – fragmentamos os elementos estruturais da narrativa (enredo, narrador, personagem, narrador/focalização, tempo, espaço) apoiados nos teóricos específicos de cada categoria para então concluir a leitura proposta. Nos ancoramos em autores que consideramos adequadas para nossa análise. Nos valem de Osman Lins (1976), Gaston Bachelard (1978), Antonio Candido (1989, 2000, 2004), Gerald Genette (1972), Mendilow (1972), Jean Pouillon (1974), Benjamin (1994), entre outros. Feito esse percurso, apresentamos as reflexões na **Considerações finais**, mostramos como um autor contemporâneo se utiliza das regras estruturais da narrativa para amplificar os efeitos de sentido provocados na construção da memória, retratar a sociedade e a busca pela (re)construção identitária do protagonista, por meio da procura incessante imagética de seu falecido pai.

Neste trabalho não existe apenas o uso de uma corrente crítica literária. Foram utilizadas, diversas obras pertencentes a correntes distintas. Para esta análise, elas não se contradizem, mas se completam, isso justifica o uso do ecletismo de perspectiva teórica.

No que trata a escolha de trabalhar com o autor Carlos Herculano Lopes temos o seguinte: o meu gosto¹ pela literatura foi aumentado conforme eu ia crescendo. Por isso mesmo, cursei Letras. No período em que graduava na Universidade Estadual do Mato Grosso, tive contato com professores que espalhavam amor pela literatura. No projeto *Artset*, no qual era bolsista, foi exibido o filme *O vestido*, direção de Paulo Thiago. A prof. Me. Shirlene Rhor de Souza, orientadora do projeto, ao apresentar a argumentação do filme e mencionar que era adaptação de um romance (baseado no poema do Carlos Drummond de Andrade) fiquei surpresa por conhecer a forma como o autor trabalhou os elementos narrativos nessa obra e veza adaptação do poema. Mais tarde, aqui no programa de pós-graduação, meu orientador me apresentou um autor, que de início pensei ser desconhecido por mim. Ele mencionou que Carlos Herculano Lopes era um autor contemporâneo e que apesar de ter obras com prêmios literários, era pouco conhecido nacionalmente e ao pesquisar sobre sua vida, fiquei feliz por constatar que o romance *O vestido* era do referido autor, pois já havia me esquecido. Acrescentado ao gosto de trabalhar com aquele autor, que tempos atrás havia despertado meu interesse por suas obras, mas na correria de ler as “obrigatórias” acabei não lendo e nem tendo mais contato com as obras de Carlos Herculano Lopes, seus romances provocaram em mim uma necessidade de investigar como os autores contemporâneos estruturavam suas obras e de que forma construíam a memória. Vimos então a possibilidade de contribuir para os estudos de literatura contemporânea e fortuna crítica de Carlos Herculano Lopes. Escolhemos trabalhar com *O último conhaque*, por ser um romance que não há registros no banco da Capes de dissertações e teses, e nem em pesquisas na internet encontramos artigos ou análises da referida obra.

¹ Foi inevitável o uso da primeira pessoa gramatical.

I. A PROSA CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA

O que significa ser literatura na contemporaneidade? Para responder às essas questões apoiamo-nos em Giorgio Agamben (2010), o qual fundamenta suas reflexões em Roland Barthes a respeito das “Considerações intempestivas”, de Nietzsche, bem como em Karl Eric Shøllhammer (2009), entre outros.

Citando Roland Barthes, Giorgio Agamben (2009, p.58) diz que “O contemporâneo é intempestivo”, ou seja, não existe tempo, dado numa desconexão e dissociação com o tempo presente, pois o verdadeiro contemporâneo é aquele que, graças a uma diferença, uma defasagem ou um anacronismo, é capaz de captar seu tempo e enxergá-lo. Dessa forma, Agamben (2009) considera o contemporâneo como uma relação única com o próprio tempo em que se aproxima e se distancia ao mesmo tempo. Agamben (2009) salienta:

Pertence verdadeiramente a seu tempo, é verdadeiramente contemporâneo, aquele que não coincide perfeitamente com este, nem está adequado às suas pretensões e é, portanto, nesse sentido, inatual; mas exatamente por isso, exatamente através desse deslocamento e desse anacronismo, ele é capaz, mais do que outros, de perceber e apreender o seu tempo (AGAMBEN, 2009, p. 58-9).

Como descrito por Agamben (2009), não se prender a um tempo é ser capaz de oscilar entre passado, presente e futuro. Quanto ao passado, mesmo que não tenha participação plena, olhar e avaliar aquele momento ou até mesmo pensar o que ainda poderá vir. O crítico exemplifica com a poesia de Osip Mendel Stan, intitulada *O século*, para refletir sobre a relação anacrônica entre tempo e poeta; o poeta, enquanto contemporâneo, um ser com as vértebras fraturadas em um paralelismo “entre o tempo – e as vértebras – da criatura e o tempo – e as vértebras – do século.” (AGAMBEN, 2009, p. 61). Assim, ao mesmo tempo em que o poeta se aproxima do seu tempo ele se distancia dele, fratura esse tempo e deixa “espaços” a serem preenchidos pelo leitor.

Sob a mesma perspectiva de Nietzsche e Barthes, Shøllhammer (2009) ratifica que essa visão no escuro é a condição de ser contemporâneo ao seu próprio tempo, sendo capaz de enxergar às luzes, mas também às trevas; saber ver esse escuro. Assim, a literatura contemporânea não será, impreterivelmente, a que retrata o seu tempo atual, mas aquela que seja capaz de orientar-se no “[...] escuro e, a partir daí, ter coragem de reconhecer e de se

comprometer com um presente com o qual não é possível coincidir” (SHØLLHAMMER, 2009, p.10). Situando a questão em outros termos, o autor diz que é típico da prosa contemporânea tanto a presença dos que querem a história “bem contada”, os que prezam pela transitividade da comunicação, quanto os “chatos herméticos”, os que se fecham na intransitividade da própria criação: “O essencial é observar que essa escrita se guia por uma ambição de eficiência e pelo desejo de chegar a alcançar uma determinada realidade em vez de se propor como uma mera pressa ou alvoroço temporal” (SHØLLHAMMER, 2009, p. 11).

Neste sentido, o “alvoroço temporal” e a insistência do tempo presente em vários escritores, mais recente da geração, transparece uma preocupação pela criação da própria presença, ou seja, a dificuldade presente é lidar com a urgência e a velocidade de tudo que acontece e que os escritores contemporâneos têm em se relacionar com a realidade histórica “[...] estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la na sua especificidade atual, em seu presente” (SHØLLHAMMER, 2009, p. 10). As novas tecnologias criam caminhos para que a exposição seja mais rápida, por exemplo os *blogs* que facilitam a divulgação dos textos literários, fazendo que o mercado tradicional de divulgação seja driblado. Dentre os escritores que utilizaram esse método de divulgação acelerado, primeiramente antes de seguir o modo tradicional, Karl Erick Shøllhammer (2009) cita: Ana Paula Maia, Daniel Galera, Ana Maria Gonçalves e Clarah Averbuck.

Como consequências dessa urgência e rapidez, entre os escritores contemporâneos, nos vemos diante de uma literatura de formas complexas, fragmentadas, curtas e cada vez mais híbrida. Shøllhammer (2009), corrobora:

Demodo geral, percebe-se, nos escritores da geração mais recente, a intuição de uma impossibilidade, algo que estaria impedindo-os de intervir e recuperar a aliança com a atualidade e que coloca o desafio de reinventar as formas históricas do realismo literário numa literatura que lida com os problemas do país e que expõe as questões mais vulneráveis do crime, da violência, da corrupção e da miséria (SHØLLHAMMER, 2009, p. 14).

Diante dos estudos de Shøllhammer (2009), podemos perceber as características que aproximam a produção literária brasileira, no período de 1960 ao presente, como: interesse pelo regionalismo, realismo, intimismo existencial e psicológico, experimentalismo linguístico, metaliteratura e reinvenção das formas literárias. Salientamos que essas manifestações que se configuram dentro de um novo tipo de realismo não se refere ao realismo do século XIX, mas nota-se em tais manifestações uma grande procura de referencialidade.

No romance contemporâneo, o autor, ainda, retrata o passado buscando evidenciar o fato histórico ao invés dos detalhes, da fiel representação das personagens e suas ações, disseminando uma série de artimanhas ficcionais, que vão desde a ambiguidade à presença do fantástico. De acordo a autora Tania Pellegrini, em *Ficção Brasileira Contemporânea: assimilação ou resistência?* (2001):

Ele interpreta o fato histórico, lançando mão de uma série de artimanhas ficcionais, que vão desde a ambiguidade até a presença do fantástico, inventando situações, deformando fatos, fazendo conviver personagens reais e fictícios, subvertendo as categorias de tempo e espaço, usando meias-tintas, subtextos e intertextos – recursos da ficção e não da história -, trabalhando, enfim, não no nível do que foi, mas no daquilo que poderia ter sido (PELLEGRINI, 2001, p. 60).

Segundo Esteves (1998), a questão de identidade tem sido uma preocupação recorrente na literatura latino-americana e é uma das marcas principais do novo romance histórico² latino-americano:

A busca da identidade passa, então, pela releitura da história tradicional que aparece, muitas vezes, parodiada ou carnavalizada, numa verdadeira sinfonia onde se notam, concomitantemente, várias vozes. São vozes tidas, durante muito tempo, como dissonantes que, agora juntas, tentam dar uma visão mais completa da complexa realidade americana (ESTEVES, 1998, p. 144).

Tais reflexões são úteis para percebermos outro tipo de recurso que os escritores contemporâneos utilizam para retratar a busca social pela identidade. Por meio da ambiguidade e ironia encontram uma forma para delatar momentos históricos traumáticos, como por exemplo a ditadura militar. No Brasil, muitos autores consideram o Golpe de 64, um marco na Literatura Brasileira Contemporânea. Como, por exemplo, Bastos (2000), que reflete sobre a censura e sua influência na literatura brasileira, sendo responsável, inclusive, pelo surgimento de novos gêneros literários:

As diversas formas de realismo irrealista surgidas nos século XX – realismo mágico, fantástico, o maravilhoso, o absurdo, o surreal – pulverizaram esse preceito naturalista, como expressivamente foi o caso do romance hispano-americano. [...] No caso da literatura contemporânea, como tal entendida, neste trabalho, aquela produzida nos anos 60/70, é fora de dúvida que uma das linhas de forças é precisamente o aproveitamento da matéria de extração histórica, tomando o golpe de 64 e seus desdobramentos como elemento nuclear, quer se trate de vertente do romance histórico e seus correlatos (“romance de fundação”, “metaficção historiográfica”, por exemplo), quer se trate do romance político (BASTOS, 2000, p. 12-3).

² Salientamos que o objeto de estudo deste trabalho não se trata de um romance histórico, no entanto, julgamos pertinente trazer essas considerações, já que nesta parte do trabalho estamos abordando de forma geral a produção literária a partir da segunda metade do século XX aos dias de hoje, ficando a parte específica nos subitens 1.1 e 1.2.

O romance histórico faz uma releitura da História, enquanto a metaficção a faz como paródia. Conforme Esteves (1998), é importante salientar que tanto a metaficção historiográfica quanto os romances históricos contemporâneos são narrativas históricas, ambas têm como base um fato histórico anterior ao momento da produção. Portanto, nem todo romance histórico contemporâneo é uma metaficção historiográfica. Esse tipo romance histórico tende ao carnavalesco, ao deboche e ao riso, criando uma forma inovadora de ver a História.

Outras características atribuídas às narrativas brasileiras contemporâneas é elucidada por Jaime Ginzburg (2012a) sustentando que as obras desse período são pautadas pela negatividade e a recorrência de narradores descentrados. O descentramento, de acordo o crítico “seria compreendido como um conjunto de forças voltadas contra a exclusão social, política e econômica” (GINZBURG, 2012a, p.201). E adiante, acrescenta que “parte da produção literária decidiu confrontar com vigor as tradições conservadoras no país, em favor de perspectivas renovadoras” (Idem, p.201)

1.1 FICÇÃO, IDENTIDADE E MEMÓRIA NA CONTEMPORANEIDADE

No atual contexto, inseridos no processo de globalização, as diversas sociedades culturais estão sendo sucessivamente modificadas, assumindo concepções deslocadas e fragmentadas. Isso, porque a velocidade com que as coisas acontecem, as mudanças e os avanços tecnológicos acabam influenciando o modo de pensar de cada sujeito e, conseqüentemente, seu modo de agir. No romance *O último conhaque*, presenciamos como essas concepções deslocadas e fragmentadas aparecem no texto, ou na forma lenta como é narrada, seja na estrutura da obra (capítulos com apenas um parágrafo), seja na própria fragmentação e deslocamento do protagonista, ou na ruptura da sucessão temporal.

Em *Seis propostas para o próximo milênio*, Ítalo Calvino (1998) assinala que a rapidez que a sociedade percorria acabaria influenciando a literatura através da relação do tempo físico com o mental:

A rapidez e a concisão do estilo agradam porque apresentam à alma uma turba de ideias simultâneas, ou cuja sucessão é tão rápida que parecem simultâneas, e fazem a alma ondular numa tal abundância de pensamento, imagens ou sensações espirituais,

que cia ou não consegue abraçá-las todas de uma vez nem inteiramente a cada uma, ou não tem tempo de permanecer ociosa e desprovida de sensações (CALVINO, 1998, p.55).

Semelhantemente à ideia de Calvino (1998), Stuart Hall (2006) na obra *A Identidade cultural na pós-modernidade*, versa as considerações a respeito das consequências que as rupturas e tensões têm provocado na humanidade, resultado da globalização, seus avanços e da era tecnológica do século XX e XXI:

Que impacto tem a última fase da globalização sobre as identidades nacionais? Uma de suas características principais é a "compressão espaço-tempo", a aceleração dos processos globais, de forma que se sente que o mundo é menor e as distâncias mais curtas, que os eventos em um determinado lugar têm um impacto imediato sobre pessoas e lugares situados a uma grande distância. [...] O que é importante para nosso argumento quanto ao impacto da globalização sobre a identidade é que o tempo e o espaço são também as coordenadas básicas de todos os sistemas de representação. Todo meio de representação — escrita, pintura, desenho, fotografia, simbolização através da arte ou dos sistemas de telecomunicação — deve traduzir seu objeto em dimensões espaciais e temporais (HALL, 2006, p. 18-19).

Percebemos que esse sentimento de ruptura tenha se refletido nas artes, e a literatura enquanto arte tem produzido essas impressões mediante a palavra. Hall (2006) faz uma reflexão que aborda a noção de identidade, em vista do contexto histórico contemporâneo e procura avaliar a possível existência de uma crise de identidade nesse momento. Segundo o teórico, o sujeito pós-moderno é um sujeito fragmentado, composto não só de uma identidade, mas de várias, que muitas vezes se contradizem:

A identidade, nessa concepção sociológica, preenche o espaço entre o "interior" e o "exterior" — entre o mundo pessoal e o mundo público. O fato de que projetamos a "nós próprios" nessas identidades culturais, ao mesmo tempo que internalizamos seus significados e valores, tornando-os "parte de nós", contribui para alinhar nossos sentimentos subjetivos com os lugares objetivos que ocupamos no mundo social e cultural. A identidade, então, costura (ou, para usar uma metáfora médica, "sutura") o sujeito à estrutura. Estabiliza tanto os sujeitos quanto os mundos culturais que eles habitam, tornando ambos reciprocamente mais unificados e predizíveis (HALL, 2006, p.2).

Tais ponderações nos mostram o efeito deslocador da globalização nas identidades centradas e fechadas de uma cultura nacional. Esse efeito altera as identidades fixas, tornando-as diversas. É nesse deslocamento que surge a compreensão de culturas híbridas, entre a tradição e a tradução³, como um dos diversos tipos de identidades destes tempos de

³Esses conceitos se referem aos abordados por Stuart Hall (2006). Outro termo que Hall (2006) usa em sua obra é o de "raízes" para estabelecer essas práticas que são passadas de geração à geração. No entanto, salientamos que o ato de perder o vínculo com a sua tradição e se dispersar da sua terra natal, Hall (2006) chama de Tradução que do latim, significando "transferir"; "transportar entre fronteiras". Esses conceitos serão retomados no decorrer no trabalho.

modernidade. Hall (2006) apresenta, ainda, conceitos de David Harvey para argumentar sobre a "compressão espaço-tempo" como resultado da globalização. O aceleração dos processos globais, trouxe a sensação que o mundo e as distâncias têm diminuído, encurtado. Os acontecimentos têm um grande impacto sobre as pessoas e os lugares, trazendo a representação da literatura por intermédio do tempo e do espaço. Segundo ele:

O que é importante para nosso argumento quanto ao impacto da globalização sobre a identidade é que o tempo e o espaço são também as coordenadas básicas de todos os sistemas de representação. Todo meio de representação — escrita, pintura, desenho, fotografia, simbolização através da arte *ou* dos sistemas de telecomunicação — deve traduzir seu objeto em dimensões espaciais e temporais (HALL, 2006, p. 73).

Conforme explicita Stuart Hall (2006) no fragmento, todo meio de representação de arte se traduz na exposição do tempo e espaço. É nesse sentido, que a tradução cultural se configura, uma vez que o sujeito se desloca no tempo e espaço. Hall (2006) define como tradução cultural, o processo de transação entre novos e antigos costumes culturais, vivenciado por pessoas que migraram de sua terra natal. As pessoas perdem completamente suas originais identidades por não assimilarem a nova cultura que tem diante si. No entanto, precisam dialogar com as duas realidades distintas:

Este conceito descreve aquelas formações de identidade que atravessam e intersectam as fronteiras naturais, compostas por pessoas que foram *dispersadas* para sempre de sua terra natal. Essas pessoas retêm fortes vínculos com seus lugares de origem e suas tradições, mas sem a ilusão de um retorno ao passado. Elas são obrigadas a negociar com as novas culturas em que vivem, sem simplesmente serem assimiladas por elas e sem perder completamente suas identidades. Elas carregam os traços das culturas, das tradições, das linguagens e das histórias particulares pelas quais foram marcadas. A diferença é que elas não são e nunca serão *unificadas* no velho sentido, porque elas são, irrevogavelmente, o produto de várias histórias e culturas interconectadas, pertencem a uma e, ao mesmo tempo, a várias "casas" (e não a uma "casa" particular). As pessoas pertencentes a essas *culturas híbridas* têm sítio obrigadas a renunciar ao sonho ou à ambição de redescobrir qualquer tipo de pureza cultural "perdida" ou de absolutismo étnico (HALL, 2006, p. 24).

De acordo o pensamento exposto por Hall (2006), as identidades culturais em transformação são o resultado do encontro entre diferentes tradições culturais do mundo globalizado. Em *O último conhaque*, pela narração notamos essa construção identitária da personagem principal quando pela primeira vez tem contato com outra cultura: “À cidade de São Paulo que passaria também a ser sua” (LOPES, 1995, p. 89), estabelecendo o contato com as duas culturas: a rural⁴ (Santa Marta) e a Urbana (São Paulo). Na passagem abaixo, é

⁴ Caracterizamos a cidade de Santa Marta como rural por se tratar de uma cidade de interior com características campestre, pastoril. Essas descrições serão notadas no decorrer do nosso trabalho.

descrito o momento em que Juarez, companheiro de sua tia Ruth, lhe apresenta São Paulo, como é costume de quem mora na capital, mostrar a cidade aos do interior:

E, uma vez, de motocicleta, o levou ao Jardim Zoológico e, na volta, de tardezinha, passaram no Monumento aos Bandeirantes e no Parque do Ibirapuera. Lá, ele lhe comprou um churro recheado com doce de leite e lhe disse, também saboreando um: “É comida uruguaia.” E ele, que nunca havia ouvido falar em *churro*, muito menos em Uruguai, achou aquele petisco gostoso (LOPES, 1995, p.89).

São lugares diferentes, as mais variadas comidas: “É um misto” (LOPES, 1995, p.88). Nesse processo de adaptação cultural que aqui citamos é o que Hall (2006) chama de hibrismo e a não adaptação da nova cultura se dá a tradução cultural.

Ademais, a identidade cultural que aqui tomamos em consideração é a construída por meio da memória. No dicionário Houaiss (2011) temos quatro definições de memória. Nos parece pertinente usar as definições: 1. Capacidade de lembrar e 2. Recordação de algo passado. Seguindo cada teórico que aqui elencamos, cada um traz a memória sob essa mesma ótica.

Na memória há um movimento que vai do presente em direção ao passado. Consoante Jeanne Marie Gagnebin (2006), de Platão aos escritores do século XX: “[...] a memória dos homens se constrói entre esses dois pólos: o da transmissão oral viva, mas frágil e efêmera, e o da conservação pela escrita, inscrição que talvez perdure por mais tempo, mas que desenha o vulto da ausência” (GAGNEBIN, 2006, p.11). A modalidade de expressão da recordação do protagonista de *O último conhaque* é por meio das cartas de sua mãe, “Ela em todas as cartas que escrevia” (LOPES, 1995, p.7) e também oral, quando Maria Lucena visita o filho, uma única vez, em São Paulo “lhe fora contado por sua mãe quando ela esteve visitando-o em São Paulo” (Idem, p. 19), narrada na terceira pessoa gramatical. Temos acesso à memória de Nando por intermédio do narrador. Assim, como nesses trechos, há outros no romance, nos indicando que foram poucos o contato de Maria Lucas com seu filho. De algum modo, Nando sente falta dessa tradição de passar as histórias dos antepassados de geração em geração. O protagonista tem acesso restrito às memórias de seus pais.

Para Walter Benjamin, em *Experiência e Pobreza* (1994a), a tradição é transmitida mediante a memória. É por meio da recordação do passado pela narração que se transferem as experiências e tradições. O teórico exemplifica por meio de uma fábula na qual havia um velho que no momento da sua morte revela a seus filhos a existência de um tesouro enterrado em seus vinhedos:

Os filhos cavam, mas não descobrem qualquer vestígio do tesouro. Com a chegada do outono, as vinhas produzem mais que qualquer outra na região. Só então compreenderam que o pai lhes havia transmitido uma certa experiência: a felicidade não está no ouro, mas no trabalho (BENJAMIN, 1994a, p. 114).

Essa parábola relata, de forma expressiva, aspectos em relação à experiência, como sendo uma ciência atemporal, passível de ser transmitida de geração em geração. De acordo com Benjamin(1994b, p.105), a experiência é a “matéria da tradição, tanto na vida privada quando na coletiva”. No vocabulário benjaminiano, a tradição corresponde a uma forma de tempo passado. Entendemos, então, como a finalidade de evidenciar a transmissão de conhecimentos possui uma validade significativa para constituição do homem, enquanto “construtor” de sua própria identidade. No romance *O último conhaque*, como o protagonista perde o vínculo (primeiro o pai, depois a terra natal e seguinte a mãe) com tudo aquilo que lhe possa transmitir experiências e conhecimentos tradicionais de sua geração, como resultado se torna um sujeito deslocado, em busca das referências que perdeu na infância: “não saíra de sua cabeça durante todos esses anos, nos quais, por culpa dele, não pôde voltar a sua terra natal e nem rever com frequência seu único ponto de referência” (LOPES, 1995, p. 25).

Benjamin (1994a) ressalta que a experiência e a narração estão em decadência, ocorrendo o perigo de ambas extinguir-se. Exemplo disso é o da tradição oral que foi morta com a questão da guerra. O indivíduo moderno é pobre de experiência, alguém que nada tem a contar. É por isso que Benjamin assegura que a experiência está esvaecendo. Uma história que não pode ser narrada, colocada em palavras, não é passível de ser comunicada e, portanto, de nada serve – sentido algum pode dela ser retirado.

Em Benjamin (1994a), a narração, ao restaurar o passado, atualiza o presente, presentifica a ausência do tempo. Em *O último conhaque* o protagonista volta ao tempo por via da memória e o romance se desenvolve nesse jogo do “ontem” e do “hoje”, do “lá” e “cá”, que segundo Benjamin (1994, p. 229-30) “A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’”. O tempo saturado de “agoras” é repleto do hoje, isto é, cheio de pontos descontínuos do passado que formam um todo. Como consequência desses pontos descontínuos, Benjamin assinala que o homem da era moderna não só fala como não sabe escutar. Isso se reflete em *O último conhaque* quando Nando interrompe seu discurso ou ideias nos diálogos com Maria Tereza, por vezes é o seu silêncio que a prima interpreta.

Em uma passagem de sua obra, o teórico aponta justamente o tédio como estado de ânimo propício para a recepção da narração:

Se o sono é o ponto mais alto da distensão física, o tédio é o ponto mais alto da distensão psíquica. O tédio é o pássaro de sonho que choca os ovos da experiência. O menor sussurro nas folhagens o assusta. Seus ninhos – as 71 atividades intimamente relacionadas ao tédio – já se extinguíram na cidade e estão em vias de extinção no campo. Com isso, desaparece o dom de ouvir, e desaparece a comunidade dos ouvintes. Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas, ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido (BENJAMIN, 1994b, p. 204-5).

Talvez esta questão de que aborda Benjamin possa ser percebida mais especificamente em função da interiorização que ela provoca, mantendo-se num campo individual e afastado dos conselhos e do senso prático das narrativas, os quais carregam a sabedoria. Nesse sentido, ainda o autor esboça sobre o romance e a imprensa que neste ponto parece haver uma ameaça ao desaparecimento do narrador, dando uma impressão de que um seria, de certa forma, extensão do outro. Assim, o que vemos é o desligamento de um passado que vai perdendo se nas comunidades ouvintes.

Outro teórico que trazemos para nossa reflexão a respeito da memória é Henri Bergson. Enquanto Benjamin adota uma visão sociológica para esboçar sobre a memória, Bergson traz uma ótica filosófica, também essencial para esse trabalho, dado que o personagem central é um homem perturbado, melancólico e angustiado, e seguindo as considerações sobre matéria e espírito de Bergson podemos compreender melhor a função da memória no romance aqui analisado.

Henri Bergson (1999), no prefácio de *Matéria e memória*, tratando do “terreno da memória” salienta: “[...]a lembrança [...] representa precisamente o ponto de interseção entre o espírito e a matéria”. O autor destaca a memória e sua relação com as imagens, e para pensar a memória como agente possível na criação das abstrações é preciso que se observem as funções do corpo em relação às imagens exteriores: “Há um sistema de imagens que chamo minha percepção do universo, e que se conturba de alto a baixo por leves variações de uma certa imagem privilegiada, meu corpo” (BERGSON, 1999, p.20). Nessas imagens, retemos o movimento da ação e reação. Na medida em que esse movimento nos indica partes de referencialidade de momentos passados, nossa percepção, nesse sentido, absorve esses “pedaços” tornando possível armazenar o passado como memória.

A memória intercala o passado no presente, “condensa também, numa intuição única, momentos múltiplos da duração, e assim, por sua dupla operação, faz que de fato percebamos a matéria em nós, enquanto de direito a percebemos nela” (BERGSON, 1999, p. 77). Por duração, Bergson (2006) compreende como a continuação de um passado pela lembrança. São

os “pedaços” do passado em imagens que constitui a duração da memória. É essa relação que permeia nosso trabalho, em razão do protagonista perceber por meio da matéria física (seu corpo, a casa, as cartas, a poltrona, a bebida...), o espaço físico e psicológico em que se encontra. Logo no início do romance podemos confirmar isto quando o narrador nos apresenta a chegada do protagonista à Santa Marta:

Assim que entrou no antigo quarto e viu suas coisas no mesmo lugar, como há tantos anos havia deixado, sentiu que seu coração - embora tenha se preparado muito" para aquele dia - começou a bater acelerado, de um jeito estranho, como há tempos não acontecia. [...] Mas, contrariando a sua vontade, ele estava ali, na Santa Marta de sua infância, e achava que ela iria entender, embora pedisse tanto para que ele não viesse, revestida de razões que só agora, mesmo sendo recém-chegado, ele começava a compreender, *quando sensações há muito esquecidas de novo rodeavam o seu coração!* (LOPES, 1995, p.7-8, grifos nossos).

Dessa forma, quando olhamos para a obra percebemos que o protagonista, de alguma forma, exterioriza os sentimentos: “As lágrimas foram saindo, tudo girou à sua volta, recostou-se na parede, fechou os olhos e procurou não pensar em nada” (LOPES, 1995, p. 7), a uma reelaboração do passado no presente. Ele “prolonga o passado no presente” (BERGSON, 1999, p.247), e “é do presente que parte o apelo ao qual a lembrança responde, e é dos elementos sensório-motores da ação presente que a lembrança retira o calor que lhe confere vida” (Idem, p. 179). Em outras palavras, para Bergson (1999), a lembrança é “a representação de um objeto ausente” (Idem, p.80). Exemplo disso é percebido nas páginas do romance, quando o narrador começa a revelar o verdadeiro motivo que levou Nando a ficar “há tantos anos” fora de Santa Marta:

Também para ele várias coisas já podiam estar mortas. Mortas e enterradas, em covas profundas de preferência. E, se conseguisse, talvez fosse um homem mais feliz e não estivesse ali sozinho, no dia do enterro de sua mãe, pensando não só nela, mas também e por quê?, em Rodrigo Lima, o assassino de seu pai, que não saía de sua cabeça, durante todos esses anos, nos quais, por culpa dele, não pôde voltar à sua terra e nem rever com mais frequência seu único ponto de referência, sua mãe, e que em todas as cartas que trocaram, anos após anos – e foram dezenas -, ela sempre repetia: “ Não volte, meu filho, não volte” (LOPES, 1995, p. 25).

E, mais uma vez, quis poder ver ao menos por um instante, o rosto de seu pai, que, apesar de tão presente, permanecia uma imagem nebulosa em sua memória, e esta era, desde a sua chegada, a única razão de sua permanência naquela casa, pois esperava encontrar, ao abrir as gavetas, pelo menos uma foto que lhe revelasse por inteiro a face daquela pessoa tão amada mas igualmente desconhecida para o frágil coração de seu filho (LOPES, 1995, p. 128).

Pelo trechos expostos, observamos como a lembrança de Nando se dá pelo “objeto ausente”, no caso seu pai. A busca por esse objeto ao longo do romance se torna cada vez mais comprometedora. Ao longo da obra, entre uma e outra dose de conhaque, seu estado melancólico vai aumentando e cada vez mais encurralando-o dentro da casa. O trecho, a

seguir, nos remete a situação de abatimento da personagem Nando: “[...] ele se dirigiu a um bar, o primeiro que viu, e comprou uns maços de cigarro, dois drops de hortelã, um litro de conhaque e três latas de salsichas” (LOPES, 1995, p.10), os substantivos “bar”, “maços de cigarros”,

“drops de hortelã”, “litro de conhaque” e “três latas de salsichas” nos remete a mais descrição decadente de Nando.

No segundo dia, após o enterro, ao acordar com ressaca, Nando bebe novamente. Entre uma bebida e outra, a personagem lembra de momentos passados e a partir dessas narrações é que temos conhecimento do passado das personagens. Essa ação se repete todos os dias enquanto a personagem está na cidade, como forma de conter o sofrimento pela morte de sua mãe e das lembranças do assassinato de seu pai: “E naquela noite, entre a realidade, o sonho e a bebida, algumas imagens, muito antigas, voltaram a sua cabeça [...] viu seu pai caído, os olhos parados e fixos nele” (LOPES, 1995, p.33). Isso se segue em todo o romance, observemos esta passagem adiante:

E tomava um café atrás do outro. Fumava sem parar, sorria de um jeito estranho, e quase chorou quando perguntou a Maria Tereza, que só o ouvia e já havia parado de roer as unhas: “Como posso ir se ainda não procurei nada: um retrato, uma carta ou alguma coisa que possa me mostrar quem foi meu pai” (LOPES, 1995, p. 75-6).

Mediante o excerto anterior, ressaltamos que a personagem há anos busca lembrar-se da feição do rosto de seu pai, e sua volta para Santa Marta é a tentativa de alcançar seu objetivo. A memória passa a ser sua aliada, nesta busca metaforizada, como a busca pela identidade. Conforme Jaques Le Goff (2003), “A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cujas buscas são uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia”(Idem, p.477). Ainda, o crítico coloca ao lado da memória a amnésia e explica o seguinte:

Ainda é mais evidente que as perturbações da memória, que, ao lado da amnésia, se podem manifestar também no nível da linguagem na afasia, devem em numerosos casos esclarecer-se se também à luz das ciências sociais. Por outro lado, num nível metafórico, mas significativo, a amnésia é não só uma perturbação no indivíduo, que envolve perturbações mais ou menos graves da presença da personalidade, mas também a falta ou a perda, voluntária ou involuntária, da memória coletiva nos povos e nas nações que pode determinar perturbações graves da identidade coletiva (LE GOFF, 2003, p. 367).

Tais considerações de Le Goff (2003), demonstram que a amnésia pode tanto ser espontânea como pode ser forjada. O esquecimento de Nando, por vezes é provocado pelo uso em excesso do álcool e pelo trauma. Em vários momentos do romance ele se mostra

apreciador de conhaque: “O conhaque Presidente, pois não tinha o Macieira que sempre foi o seu preferido” (LOPES, 1995, p.12) e as consequências inebriador: “Que tempos”, o homem pensa, ajeita-se melhor na poltrona e sente que o conhaque, como sempre, começa a fazer efeito. E se vê, então depois de tantas horas, chegando a São Paulo, em uma rodoviária imensa” (Idem, p.87).

Benjamin (1989), também, atribui o involuntário e voluntário à memória. A diferença entre ambas consiste na relação do presente e experiências passadas. A memória voluntária é o resgate da conservação do passado, enquanto a memória involuntária é de forma espontânea.

Como exemplo de memória involuntária Benjamin (1989, p.135), traz sua análise de *O tempo perdido* de Proust em que o sabor da madeleine associado ao chá desperta no indivíduo um fragmento de memória, o qual conscientemente o indivíduo é incapaz de resgatar: “Se, mais do que qualquer outra lembrança, o privilégio confortar é próprio do reconhecer um perfume, é talvez porque embota profundamente a consciência do fluxo do tempo. Um odor desfaz anos inteiros no odor que ele lembra” (Idem, p.135).

No trecho abaixo, como a memória (história da arma) contrapõe à amnésia (não se lembra do rosto do pai) no romance:

E não parou por aí: “Você sabe que, fora umas poucas vezes (não quis contar a história da arma) – e uma delas foi quando fomos a Valadares porque eu estava doente – ,quase não me lembro dele, a não ser morto, sujo de sangue e estendido ali em cima daquela mesa.” (LOPES, 1995, p. 75-6) Grifo nosso.

Desse modo, como posto até aqui, o protagonista de *O último conhaque* perde o vínculo com sua tradição. Ele, em toda a trama está em busca de suas referências perdidas na infância, uma vez que seu pai foi morto quando tinha apenas 12 anos e após esse fato é tirado de sua terra e de perto de sua mãe. Ao chegar a uma nova cultura (São Paulo) ele é obrigado a adaptar-se com esse novo modo de vivência, mas por não se identificar com a nova cultura que lhe é imposta, ele volta à sua terra natal e começa, então, uma busca por resgatar suas tradições. Essa busca se dá mediante a memória, ora voluntária, ora involuntária. O que reconhecemos é esse sujeito fragmentado em busca de uma identidade, representado por meio do protagonista do romance e que a nossa ver representa um sociedade como todo, tema este que abordaremos no próximo tópico.

1.2 VIOLÊNCIA E REPRESENTAÇÃO SOCIAL

Como toda obra de arte, a literatura está inserida em um contexto social bem determinado, expressando, dessa forma, as peculiaridades de um tempo, de uma sociedade. Sobre essa relação de determinação entre cultura social e obra literária, Antonio Candido (2000) mostra o momento histórico refletido nas obras literárias muito mais do que se lê nas linhas: as marcas de um tempo social estão impregnadas nas obras; e adiante o autor acrescenta que a teoria literária se posta nas fronteiras com outras disciplinas.

Assim sendo, nota-se em muitos escritores contemporâneos, a urgência em relacionar a literatura com os problemas sociais de exclusão e de violência⁵. Jaime Ginzburg (2010), em sua tese de livre docência intitulada *Crítica em tempos de violência* ratifica que “Compreendendo a literatura como produção constituída historicamente[...] podemos formular a hipótese de que a enorme carga de violência que caracterizou a história brasileira tenha implicações nas obras literárias” (GINZBURG, 2010, p. 78), e nessa perspectiva, percorreremos um caminho neste tópico em que relacionaremos de que forma Carlos Herculano Lopes retrata a violência em *O último conhaque*.

Consoante Ginzburg (2010), as consequências que a violência pode gerar em uma sociedade é a “[...] autoconsciência necessária para superação dos efeitos da agressão” (Idem, p. 78) causando trauma e melancolia nos indivíduos.

[...]a presença da melancolia na cultura brasileira, no séculoXX, em alguns casos, se deve à forte presença da violência em nossa história política esocial. Essa violência é particularmente intensa e sistemática nos períodoscaracterizados como regimes autoritários, o Estado Novo e a Ditadura Militar, nosquais seu exercício foi metódico e planejado, mas não se restringe a eles, perpassandono país, ao longo de todo o período que Eric Hobsbawm chamou de era dos extremos (GINZBURG, 2012, p. 99).

Aqui, o teórico acentua que a melancolia presente na cultura brasileira é consequência da violência da nossa história política e social. Dentre os regimes autoritários que a sociedade brasileira tem passado nos últimos dois séculos, destacamos com maior peso, o tempo do coronelismo no Brasil, já que esse movimento aparece como forma de violência no romance *O último conhaque*.

⁵A violência, segundo Jaime Ginzburg “é entendida como uma situação, agenciada por um ser humano ou um grupo de seres humanos, capaz de produzir danos físicos em outro ser humano ou outros grupos de seres humanos [...] o interesse em machucar ou mutilar o corpo do outro, ou leva-lo à morte” (GINZBURG, 2012, p. 11).

No romance, o Doutor Juko Lucena, pai de Nando, se destacava na política, e esse é o motivo de ser assassinado brutalmente em frente sua residência, como narrado no excerto a seguir:

Seu pai levou três tiros, todos nas costas, e cambaleou sala adentro já sem o jogo das pernas, arrastando-se e olhando para sua mãe, para sua irmã e para ele, como se pedisse socorro, até cair em cima da mesa, depois de jogar algumas cadeiras no chão e de ser amparado por sua mãe, que gritava desesperada. E morreu sem dizer uma só palavra. [...] mesma Santa Marta onde, depois de quase trinta anos, ele se encontra e está recordando tudo isto enquanto o melhor seria esquecer (LOPES, 1995, p.15-7).

Em Santa Marta, todos sabiam quem era o mandante do crime, o atual prefeito da cidade, Rogério Lima, havia duas décadas comandando a prefeitura. A violência e a impunidade, “nunca havia sido processado” (LOPES, 1995, p.18), com a qual o narrador nos conta essa passagem identificamos o tempo do coronelismo no Brasil representado no romance.

O coronelismo foi um acontecimento político, no interior do Brasil, de práticas autoritárias e violentas comandadas pelos coronéis. Eram proprietários de terras que controlavam as pessoas e as obrigavam, por meio de ameaças e violências, a realizar fatos e tomar decisões políticas segundo sua vontade. Segundo Leal (1975), o coronelismo é:

[...] resultado da superposição de formas desenvolvidas do regime representativo a uma estrutura econômica e social inadequada. Não é, pois, mera sobrevivência do poder privado, cuja hipertrofia constituiu fenômeno típico de nossa história colonial. É, antes, uma forma peculiar de manifestação do poder privado, ou seja, uma adaptação em virtude da qual os resíduos do nosso antigo e exorbitante poder privado têm conseguido coexistir com um regime político de extensa base representativa (LEAL, 1975, p. 21).

No mesmo sentido Edgard Carone (1976) salienta:

Até 1930, o poder político está nas mãos das classes agrárias, seu domínio sendo total e ascendente, passando dos órgãos municipais aos do Estado, deste ao plano federal. [...] A burguesia não tem papel político e vive subordinada ao sistema, enquanto outras classes sociais estão marginalizadas do processo político. Após 1930 vai haver modificação do domínio quase linear agrário (CARONE, 1976, p. 143).

Com uma população, de modo eminentemente rural, os votos que o “coronel” era capaz de controlar constituíam um fator importante de transação política. A estrutura agrária do país fornecia bases de sustentação do poder privado e ao mesmo tempo o poder público alimentava esse domínio, pela necessidade do controle dos votos:

[...] a maior parte do eleitorado rural - que compõe a maioria do eleitorado total - é completamente ignorante, e depende dos fazendeiros, a cuja orientação política obedece. Em consequência desse fato, reflexo político da nossa organização agrária, os chefes dos partidos (inclusive o governo, que controla o partido oficial) tinham de se entender com os fazendeiros, através dos chefes políticos locais. E esse entendimento conduzia ao compromisso de tipo “coronelista” entre os governos estaduais e os municipais, à semelhança do compromisso político que se estabeleceu entre a União e os Estados (LEAL, 1975, p. 257).

Com a promulgação do Código Eleitoral após a Revolução de 30 iniciou-se o voto secreto, acabando com o sistema coronelista. No entanto, não foi suficiente para derrubá-lo, tendo em conta que a sua base de sustentação era a estrutura agrária do País, e não o voto em si (LEAL, 1975, p. 257). Em *O último conhaque*, esse sistema de coronelismo justifica tamanha violência e brutalidade com a personagem Juko, o pai de Nando, visto que: “Em certas circunstâncias, as ameaças e violências desempenham função primordial” (LEAL, 1975, p.47). O responsável pela morte de Juko, Rogério Lima, “na época ele já era velho (...) não se conformou quando viu um médico novo [...] com possibilidades de derrotá-lo na eleições” (LOPES, 1995, p.20) e então pede que seu sobrinho, Rodrigo Lima, cometa o assassinato. Como mostrado na passagem anterior, o motivo do homicídio foi incitado pelo poder político.

Ao analisarmos a época em que se passa a diegese, percebemos que historicamente era um período em que o coronelismo tinha sido abolido: “E isso irritou muito Rogério Lima, que nunca, nem mesmo na ditadura de Vargas” (LOPES, 1995, p.20). Todavia, notamos que essa abordagem política ainda vigorava em Santa Marta, já que Rogério e Rodrigo governavam por meio de ameaças e violência:

“[...]o assassino de seu pai, alguns anos depois que o matara e logo após sua volta para Santa Marta, se metera em outros crimes, mas sempre como mandante, pois, não só pela covardia como também pela oposição que já ocupava na cidade, não podia mais ter participação direta em mortes ou em outros desmandos tão próprios não só dele mas também de toda a sua família, que tudo sempre fez para se manter no poder” (LOPES, 1995, p.19-0).

Essa violência e impunidade que fortificava a política na cidade foi o principal motivo que fez Maria Lucas mandar o filho para a cidade de São Paulo e morar com a prima, logo após a morte do marido, já que temia que pudesse acontecer algo com Nando:

Porque temia que, se ele o fizesse – e devia ter suas razões – alguma coisa de ruim, de muito ruim poderia acontecer-lhe, e ela não desejava para ele o mesmo fim que tivera seu pai e alguns outros parentes, que também acabaram assassinados ou loucos (LOPES, 1995, p.22).

Maria Tereza, sua prima, que sempre vai a casa levar mantimentos e dar conselhos para que ele vá embora antes que aconteça outro assassinato tem uma importante participação no romance, sendo que ela vivia na cidade desde que nasceu, sabia dos crimes e perigos que existiam ali, devido que Nando representava ameaça para os assassinos de Juko. Também, é Tereza quem recebe o primeiro recado de ameaça por parte dos Lima: “Rodrigo e dona Vanda já estavam esperando-a [...] E disse ainda, abaixando a voz, o motivo principal daquele encontro: pedir-lhe, encarecidamente, que intercedesse junto “[...] ao rapaz” para ir embora” (LOPES, 1995, p.130-1). Mesmo com o recado ameaçador, Nando conturbado em suas memórias é incapaz de mexer nas gavetas da sua mãe em busca de algo que pudesse lembrar do rosto do seu pai “[...] quem sabe ali, em algumas daquelas gavetas, ele visse de novo, só que concretamente, o rosto de seu pai” (LOPES, 1995, p. 43), para então, conseguir ir embora.

Nesse embaraço em que Nando se encontra, lembra da vez que viu seu pai esconder uma arma no forro da casa e decide então procurar no mesmo lugar “[...] após descobrir a arma, não fez outra coisa senão ficar assentado na poltrona com ela ao lado, acariciando-a, sentido o frio do metal[...] e sua cabeça divagar em total liberdade” (LOPES, 1995, p. 62), essa passagem já nos sugere o que poderá acontecer no desfecho. Intuímos que a arma será usada pela personagem. Logo após essa passagem, surge mais uma cena de violência no romance. Rodrigo não satisfeito em ameaçar por carta, dessa vez faz algo assustador:

E nos instantes seguintes, ainda inseguro, resolve sair para ver e, devagar, muito devagar, começa a abrir a porta. Leva as mãos à boca e recua aterrorizado quando vê ali, na sua frente, todo coberto de sangue mais ainda vivo, um pequeno cachorro negro, que também estava com um dos olhos arrancados mais ainda preso por uma fina membrana, formando um quadro de horror (LOPES, 1995, p.92).

Esse trecho demonstra mais uma vez a violência que Rodrigo usa para ameaçar Nando. Na manhã seguinte, Nando recebe um bilhete com as seguintes palavras: “Te picamos igual ao cachorro” (LOPES, 1995, p. 113), e então ele decide que no dia seguinte irá abrir as gavetas de sua mãe e depois ir embora. Essa passagem, nos remete a uma outra história de violência com animais. Segundo Eliot (1989, p.39), “Nenhum poeta, nenhum artista, tem sua significação completa sozinho. Seu significado e a apreciação que dele fazemos constituem a apreciação de sua relação com os poetas e os artistas mortos”. Um leitor de Edgar Allan Poe, provavelmente, se reporta à história do *O gato preto* que, com a mesma violência, lhe é arrancado os olhos. Eliot (1989, p.39) salienta que “Não se pode estimá-lo em si; é preciso situá-lo, para contraste e comparação entre os mortos”, não apenas a forma com que acontece

o crime nos reporta a pensar no conto de Poe, outros elementos contribuem para essa intertextualidade, como por exemplo, o uso de bebida alcoólica.

Em *O gato preto*(1981), publicado em 1843. O narrador conta que desde criança gostava muito de animais. Quando se casou, este hábito se manteve e o casal tinha vários bichos, em meio a eles um gato preto – chamado Pluto. Com o consumo de bebidas alcoólicas, seu dono começa a ficar violento e em um dia de embriagues arranca-lhe os olhos do gato e em seguida o enforca. Assim, Poe constrói um personagem atormentado pela bebida. Em seus contos, Edgar Allan Poe, também, soube exprimir os tormentos da alma humana marcados pelo assombro: homens e mulheres angustiados, atormentados, obcecados e delirantes compõem uma galeria de personagens que povoam seus contos de horror.

Em *O último conhaque*, a violência com que Juko foi tirado de Nando, já que o filho vê o pai morrer diante dele, causa grandes sequelas e trauma nessa personagem, na qual vive perturbado e melancólico ao longo de sua vida. O trauma, segundo Ginzburg (2012)é definido como:

O trauma é frequentemente definido como uma situação de excesso, em que o sujeito não está preparado para assimilação de um estímulo externo. Dependendo do tipo de trauma e do seu grau de intensidade, uma vítima de estímulo traumático pode sofrer sequelas ao longo de sua vida. Se por um lado é habitual entender o trauma como um episódio individual, por outro, cada vez mais, é possível pensar em uma experiência de trauma coletivo (GINZBURG, 2012, p. 99).

Nando é uma personagem traumática, percebemos nas passagens do romance em que mostra como ao longo de sua vida o trauma o impediu de dar maiores passos. É certo que ele não assimilou a morte de seu pai e o luto, se torna melancolia:

E ele também, por sua vez, durante vários anos – até ver que seria impossível -, tentou esquecer aquela morte que, em todo este tempo, dia após dia, ano após ano, continuava impedindo-o, muitas vezes, de dar maiores saltos e de conseguir mais coisas na vida. Pois nada era pior do que conviver com o passado, sobretudo quando este doía, envolvia-o em suas teias e tecia, cada vez mais, fios difíceis de se desfazerem e que iam levando-o, e ele não via saída, a obscuros caminhos, onde só existia o medo. E a solidão (LOPES, 1995, p.17).

Na descrição do trecho, constatamos como Nando não superou a perda. Freud, citado por Ginzburg (2010, p. 104), distingue dois comportamentos possíveis diante de uma experiência da perda: o luto e a melancolia. O primeiro implica na aceitação da perda e o sofrimento tem limite, diferente da melancolia em que o sujeito não admite a perda e perde o interesse pelo mundo, como é o caso de Nando. Isso o torna um sujeito melancólico e por vezes desesperado. Consoante Ginzburg (2010, p. 101),“O impacto violento do trauma se associa ao despreparo do sujeito para elaborar e superar a vivência, e mais ainda, para o

conhecimento claro do que foi vivido”. O próprio personagem reconhece que se tivesse esquecido e superado a perda do pai, talvez ele não tivesse vivido com esse trauma:

Também para ele várias coisas já podiam estar mortas. Mortas e enterradas, em covas profundas de preferência. E, se conseguisse, talvez fosse um homem mais feliz e não estivesse ali sozinho, no dia do enterro de sua mãe, pensando não só nela, mas também e por quê?, em Rodrigo Lima, o assassino de seu pai, que não saíra de sua cabeça, durante todos esses anos, nos quais, por culpa dele, não pôde voltar à sua (LOPES, 1995, p. 25).

Como Nando não supera a morte de seu pai, ele fica a todo momento melancólico bebendo e lembrando do crime. Esse tom de melancolia que atravessa todo o texto é o que dá o lirismo no romance:

Ouviu de novo os tiros, os estampidos que ainda ecoam em seu coração, viu sua mãe chorando, com as mãos no rosto, gritando e se arranhando toda, viu sua irmã que fazia o mesmo e também a ele. [...] sentiu o medo, a insônia, o amargo na boca e pior, o pavor que passou a persegui-lo entrando em sua alma para nunca mais sair; viu ainda não uma, nem duas, mas várias vezes seu pai, o sangue jorrando e os olhos já quase mortos, as lágrimas caindo e a morte, a cara da morte através de Rodrigo Lima, o assassino, cuja imagem, toda ela também desconhecida, se fundia com a de seu pai, o homem que ele matara (LOPES, 1995, p.33-4).

Essa cena, referente ao assassinato de Juko, mostra como a narração dos fatos é marcada por um não dito, visto que as feridas são trazidas à tona por meio das lembranças e estas são confusas e angustiantes para serem contadas com lucidez e clareza, e por isso que recorre à bebida. O impacto traumático da violência e de perdas vividas por Nando interfere no seu modo de viver e de ver o mundo. Isso, caracteriza as perdas referentes a si mesmo, as dimensões importantes de sua constituição enquanto sujeito e, conseqüentemente, mais um pretexto para que ele se sinta deslocado.

Destarte, Carlos Herculano Lopes soube retratar a violência no romance *O último conhaque*. Por meio do coronelismo e das forças políticas, foi exposto a questão da violência no romance. Em vários trechos, temos a confirmação de que todos em Santa Marta sabiam quem eram os assassinos e nunca fizeram algo para que fossem presos. Ainda, diante de tanta violência, impunidade e opressão, podemos compreender como uma sociedade chega a um estado melancólico e depressivo; são os traumas da violência que engessam os sujeitos e os orientam às ações lamentáveis, como é o caso de Nando, que se mata.

II. O ESCRITOR

Escritor, jornalista, roteirista e cronista Carlos Herculano Lopes desde pequeno teve contato com as letras e tem se tornado um renomado talento. Em uma entrevista à Jovino Machado⁶ em 20 de agosto de 2009, ele fala sobre sua vida:

Nasci em Coluna, no Vale do Rio Doce, MG, em 1956. Ao 12 anos vim para Belo Horizonte, onde comecei a estudar no Colégio Arnaldo. Ali li um livro, Tropas e boiadas, do goiano Hugo de Carvalho Ramos, que me incentivou a escrever. Pensei: Se ele escreveu histórias assim, posso escrever também, pois nosso universo é o mesmo. Desde então não parei mais. Fiz um vestibular para veterinária, não passei, e acabei me formando em jornalismo. Hoje estou com 12 livros publicados, e ano que vem pretendo lançar um novo livro de crônicas, das que publico todas as sextas-feiras no Estado de Minas, e também um outro romance, Poltrona 27, que já está no prelo.⁷ (MACHADO, 2009).

Esse é Carlos Herculano Lopes, e como ele mesmo revela desde pequeno a literatura tem feito parte da sua vida. Ao se descrever como jornalista, ilustra, e talvez justifique a

⁶Jovino Machado é poeta. Nasceu em Formiga- MG em 1963 e vive em Belo Horizonte. Publicou 15 livros de poemas. Tem poemas publicados no Suplemento Literário de Minas Gerais, Revista Poesia Sempre, Jornal Rascunho, Jornal Cândido, entre outras publicações. Publicou poemas e entrevistas com personalidades do teatro, do cinema e da literatura no portal www.cronopios.com.br, na revista eletrônica [GERMINA - REVISTA DE LITERATURA & ARTE](http://www.germina.org.br) e no blog [Blog do jovino machado - UOL Blog](http://blog.do.jovino.machado). Informações disponíveis em http://www.mallarmargens.com/2015/10/4-poemas-de-jovino-machado_31.html acesso em 29-07-2015 às 19:29

⁷http://jojomachado.zip.net/arch2009-08-01_2009-08-31.html acesso em 30-07-2015 às 08:49

linguagem concisa e objetiva usada em suas obras. Tanto a literatura como o jornalismo tem feito parte da vida do autor, sempre interligadas. Para ele, o “jornalismo é irmão da literatura porque abre a porta para conhecer pessoas, viajar.” Além de jornalista e escritor ele também é cronista. Desde 2002 escreve crônicas no jornal onde trabalha e isso lhe tem rendido vários livros de crônicas.

Outro incentivo do escritor foi sua Mãe Iracema Viana de Alencar que é professora e o presenteou com as coleções de Monteiro Lobato, publicações da revista curiosidades e livros de José Mauro de Vasconcelos. Sua professora Semirames Alcântara também contribuiu para esse ingresso à literatura, pois foi ela quem lhe deu acesso a biblioteca do grupo escolar Heroína Torres, onde estudava.

Carlos Herculano viveu uma infância cheia de emoções. Na Fazenda São Joaquim onde morava ele estava em meio ao verde e aos animais, pegava passarinhos, nadava nos rios e tinha muito contato com a natureza. As emoções também eram devido as brigas que presenciava na cidade, que era muito violenta, e das pessoas que eram socorridas na farmácia de seu pai, Herculano de Oliveira Lopes. Ainda em Coluna, Carlos Herculano iniciou seu processo de criação. Entre os 11 e 12 anos começou a escrever o livro *O estilingue: Histórias de um menino* que só foi publicado em 2012 pela editora UFMG, conforme confirmamos em entrevista⁸ do autor no Portal Diário do Aço⁹ em 10 de Julho de 2012 à Polliane Torres:

DIÁRIO DO AÇO - Você começou a escrever ainda criança. Como era esse processo? CARLOS HERCULANO – Meu interesse começou entre 11 e 12 anos. Naquela época, na cidade de Coluna, comecei escrever um livrinho chamado “O Estilingue”. Escrevia à mão contando a minha vida na cidade pequena, isolada de tudo. Lá não tinha luz nem estrada. Era um lugarejo pequeno, atrasado e ao mesmo tempo cheio de encantamentos. Fui criado em uma pequena fazenda, meu pai era farmacêutico prático e minha mãe professora, ela me incentivava a ler. Cheguei em BH em 69 e terminei o livrinho em 1970. Fiz curso de datilografia, datilografei o livro e guardei. Nunca parei de escrever. Estudei no Colégio Arnaldo, onde escrevi meu primeiro livro “O Sol nas Paredes”, aos 18 anos. Sempre me interessei pela literatura. Mas o sonho do meu pai era que eu fosse médico (TORRES, 2012).

A leitura do trecho acima demonstra sua precocidade em escrever uma obra ainda menino. A obra *O estilingue: Histórias de um menino* dividido em 22 capítulos narra as aventuras, descobertas e emoções de um menino que mora em Coluna, no Vale do Rio Doce. O narrador é autodiegético e podemos considerá-lo como autobiográfico, já que a obra foi escrita por Carlos Herculano aos seus 12 anos de idade e remete à infância do autor. Na capa do livro temos as considerações de Mário Alex Rosa:

⁸ Disponível em <http://diariodoaco.com.br/noticias.aspx?cd=64876> acesso em 11-08-2015

⁹ Portal Diário do Aço é um jornal de Ipatinga-MG acesso em 27-07-2015 às 19:00

Que o leitor não se engane, pois este não é um livro de memórias tradicional, daqueles em que só depois de anos de vivência alguns escritores lançam mão do seu passado para trazê-lo ao presente. A memória aqui não é a do homem feito, nem do escritor experimentado, mas de um adolescente sensível à escrita, que deixou registrada de forma inusitada sua pouca experiência de vida. Mas que experiência! Esta obra descreve a primeira infância de um menino no interior do Brasil, na região do Vale do Rio Doce, em Minas Gerais, no final dos anos de 1960. A infância é contada por um narrador-autobiográfico quando tinha apenas 12 anos.

Tudo é relatado de forma despojada, mas com muito lirismo e pureza: descobertas, conflitos, castigos, amizade e viagens, ainda que imaginárias. Com certeza, jovens e adultos, do campo ou da cidade, vão se encantar com esse estilingue que se estica para o presente e para o passado no tempo surpreendente da escrita (LOPES, *apud* ROSA, 2012).

Esta colocação Rosa vem ao encontro da de Wander Melo de Miranda¹⁰ que salienta no prefácio de “*O estilingue: Histórias de um menino*”:

É raro encontrar na obra de um autor consagrado um exercício de escrita como O estilingue, de Carlos Herculano Lopes. Não são apenas esboços ou fragmentos textuais de um adolescente que mais tarde se tornaria escritor. Na verdade, o texto já se apresenta estruturado como uma narrativa bem delineada, que vai registrando o dia a dia de um menino no interior de Minas, sua vivência com familiares e vizinhos, o contato com animais e a natureza, a vida na fazenda dos pais, as alegrias e tristezas de uma “cidadezinha qualquer”, mas que aos olhos do narrador adquire um estatuto muito especial (LOPES, *apud* MIRANDA, 2012, p. 11).

Como notamos nos enxertos anteriores, sua primeira obra escrita já revela seu apego e relação com sua terra. Em 1972, dois anos após terminar de escrever “O estilingue”, Carlos Herculano continua seus estudos no Colégio Promove, em Belo Horizonte. Ali começa a vender curiosos que trazia de Coluna e então compra sua primeira máquina de escrever. Quatro anos mais tarde, já estudando jornalismo na Fafi/BH, publica seus primeiros contos em algumas revistas e jornais. Nesse período também faz estágio no Jornal de Minas e no Jornal de Casa, ambos em Belo Horizonte. Após terminar o curso é convidado por Carlos Felipe para trabalhar no jornal Estado de Minas. Ali, faz amizade com os escritores Roberto Drummond, André Carvalho, Jorge Fernando dos Santos, Wander Piroli, Geraldo Magalhães, dentre outros. Em parte da entrevista à Jovino Machado (2009), Carlos Herculano fala de alguns vínculos que fez no Estado de Minas:

Como foi a sua amizade com Wander Piroli? Conheci Wander Piroli quando eu estava com 15 anos, e ainda nem pensava em estudar jornalismo. Ele era editor de Polícia do Estado de Minas, e um dia fui procurá-lo na Redação, pois eu havia escrito um livro de contos, totalmente ingênuo, chamado O estilingue. Wander, generosamente, não só o leu, como ainda me deu toques preciosos, e A mãe e o filho da mãe de presente. Anos mais tarde

¹⁰ O professor Wander Melo de Miranda é um dos responsáveis pela organização dos documentos doado por Carlos Herculano Lopes à UFMG, ao acervo de Escritores Mineiros da Universidade.

trabalhamos juntos no Estado de Minas. Fomos amigos a vida toda, e tomamos muitas cervejas por aí. O que você mais gostava no seu amigo Adão Ventura? Fui apresentado a Adão Ventura por Oswaldo França Júnior, que era do Serro. Adão era lá de perto, de Santo Antônio do Itambé. Nosso primeiro encontro se deu no Suplemento Literário do Minas Gerais, na Imprensa Oficial, em BH. O que mais me encantava em Adão Ventura, um dos grandes poetas que esse país já teve, era a sua simplicidade. Todos os natais, até à sua morte, ele passava conosco na casa da minha mãe, no Bairro da Floresta, e fazia parte da nossa família. Foi uma pena que não pude vir ao seu enterro; eu estava em Coluna, e quando me telefonaram e deram a notícia, já não dava mais tempo de chegar a Belo Horizonte. Mas o escritor Wilmar Silva, que também era seu amigo, me disse que declamaram poemas, homenagearam o amigo e grande poeta. O nome todo dele era Adão Ventura Ferreira Reis, e ninguém sabia a sua idade (MACHADO, 2009).

Considerando o trecho acima, diríamos que Carlos Herculano Lopes fez grandes parcerias que o ajudou a crescer na carreira, seja pela amizade ou pelo profissionalismo. Lançou seu primeiro livro de contos *O sol nas paredes*, por conta, em 1980. Em entrevista¹¹ ao programa do Jô Soares exibida pela Rede de televisão Globo em 03 de julho de 2008, o autor afirma que saía nas ruas e nos bares de Belo Horizonte e outras cidades para vender seu livro. Já com *Memórias da sede*, seu segundo livro de contos, ganha o prêmio de Literatura Cidade de Belo Horizonte em 1982 e não precisa mais sair para vender seus livros. Com seu primeiro romance, *A dança dos Cabelos* (1984), também vence o Prêmio Guimarães Rosa e o Prêmio Ley Sarney (1987). *A dança dos cabelos* narra a história de três Isauras: avó, mãe e filha que embora são de gerações diferentes têm várias características e atitudes semelhantes, capaz de confundir o leitor, já que a narração em primeira pessoa alterna; ora a Isaura mãe narra, ora a Isaura filha. As narradoras relatam suas histórias e a de sua avó/mãe. O espaço da casa, que julgamos ser a representação do papel submisso da mulher, ao longo das três gerações é mesmo e traz sensações e emoções semelhantes. Embora a Isaura filha sai da casa da sua mãe e vai morar em outro lugar, diferentes das duas Isauras, notamos a sua ligação com o passado e o sentimento de não pertencimento àquele lugar. Em todo decorrer da obra, também percebemos o espaço psicológico em que as personagens se encontram:

Mesmo sabendo que aos poucos eu apodreço e que em breve não serei mais que um monte de ossos em uma cova qualquer onde talvez nasçam umas margaridas ou em alguma manhã venham pousar os canários, e, por mais definitiva que seja esta certeza, pelo fascínio cada vez mais forte que em mim exercem as águas cujo canto, em horas de calma, se mistura ao das acauãs que tornaram o voar ao redor da minha janela, eu ainda insisto em desvendar o obscuro de certas coisas que aconteceram e ainda acontecem. E me pergunto sobre o porquê dos carneiros: eles

¹¹ Disponível em <http://globoplay.globo.com/v/850770/> Acesso em 20-03-2015 às 07:49

eram muitos, vinham nunca se soube de onde, mas apareciam nas tardes de maio quando eu era criança (LOPES, 2001, p. 9).

Deste modo, notamos, no trecho acima, um espaço interno de angústia em que a personagem sabendo que a morte se aproxima recuperará lembranças de sua vida afim de tentar entender o porquê de algumas coisas que aconteceram. Essa angústia de Isaura que representa as três mulheres, também é notada em relação a sua condição de submissão, o eixo temático mais forte da obra, e sendo tão grande, esse sentimento, que acreditam que só por meio da morte se libertarão, uma vez que tanto a Isaura mãe como a avó suicidam, e que há fortes indícios que a filha também cometerá o mesmo ato. Por exemplo, no trecho que se apresenta abaixo, percebemos na descrição do espaço indícios de um sentimento de liberdade aproximando:

E ouço o canto de um passarinho e o estalar de folhas ao vento. Tenho como companhia as borboletas verdes e as sempre-vivas que em noites de geadas costumam consolar estas pedras, em uma das quais agora estou assentada. E, com os olhos em outros horizontes, penso em minha mãe e em minha avó, que também aqui, com certeza, já estiveram. (LOPES, 2001, p. 70)

Além desse trecho, há outros no romance em que presumem que a Isaura filha se libertará de toda opressão, angústia e sentimento de remorso em ter matado um homem para vingar a morte de seu irmão, que foi imposta pelo seu pai como obrigação a cumprir. Notemos como as passagens “canto de um passarinho” e “estalar de folhas ao vento” transmitem uma sensação de alívio e de paz, e representa tom de lirismo diante do sentimento de angústia. Esse excerto, também é um exemplo de representação da condição humana, reflexões sobre o ser/estar no mundo e transmite os sentimentos da personagem por meio do espaço físico. Sobre a escrita de *A dança dos cabelos* (1984) o autor agrega na entrevista à Jovino Machado:

Na minha imodesta opinião o seu livro *A Dança dos Cabelos* é uma obra prima. Foi mais prazer ou mais sofrimento na hora de compor a obra? Você acredita em inspiração? Muito obrigado pela "obra prima", embora eu ache que o livro está bem aquém disso. Escrevi *A dança dos cabelos* quando eu estava com 24 anos, e só consegui publicá-lo aos 29, por interferência de Afonso Borges, que me apresentou a Rose Marie Muraro, que o lançou no Rio, na Editora Espaço e Tempo. Com ele venci os prêmios Guimarães Rosa, em 1984, e Lei Sarney, como autor revelação de 1987. Atualmente o livro está na 10 edição, na Editora Record (MACHADO, 2009).

Após deixar o jornal *O Estado de Minas*, na qual trabalhava, viaja pelo Brasil, Argentina, Portugal e Espanha. Nesse período, tem a oportunidade de conhecer um dos seus

escritores preferidos, no entanto, surge contratempos “por questões do coração” segundo o entrevistador Machado (2009) e Carlos Herculano explica:

Conte para os leitores do blog sobre o dia que você ia conhecer o Borges e acabou não conhecendo por questões do coração.

Foi o seguinte: eu vivia na Argentina, com uma jornalista que era filha de judeus. O ano era 1982. Um dia ela ia entrevistar Borges, e me convidou para acompanhá-la. Como seu pai, dias antes, havia me convidado para ir com ele à sinagoga, acabei recusando o convite, pois o velho finalmente, com aquele gesto, estava começando a me aceitar na família. Não me arrependo da minha decisão, mesmo com a tristeza, que ficou, de não ter conhecido pessoalmente aquele grande escritor, cuja obra sempre serviu como referência para mim (MACHADO, 2009).

Ao voltar para o Brasil seu segundo romance *Sombras de Julho* (1990) é vencedor da Quintal Bienal Nestlé de Literatura Brasileira sendo transformado mais tarde em minissérie para a TV Cultural de São Paulo. No mesmo ano lança seu terceiro romance *O último conhaque* (1995) e também volta a trabalhar no jornal *Estado de Minas*, onde permanece até hoje. *Sombras de Julho* (1990) é narrado, ora por um narrador autodiegético, ora narrador heterodiegético, com focalização interna múltipla, a história da família de Horácio, Helena e Fábio que vende tudo o que tem e compra uma fazenda no interior de Minas. Na passagem a seguir, que narra é Jaime, por isso caracterizamos autodiegético “Assim que chegamos, notei alguma coisa diferente, pois o meu pai não estava dando importância ao que fazia sempre que ia à fazenda” (LOPES, 1994, p. 25) e já na seguinte a narração é feita por um narrador heterodiegético, “E Helena, assustada com o que estava pensando, fechou os olhos e sentiu, ritmadas, as batidas do seu coração.” (LOPES, 1994, p.39). Além da narração autodiegética de Jaime, outras personagens também detêm a voz do discurso.

A nova fazenda é vizinha de outra família a de Joel, Ione e Jaime. Os dois jovens, Fábio e Jaime tornam-se fiéis amigos. Helena e Ione, as esposas, também mantinham uma amizade sincera, somente os maridos que traçam uma rivalidade. Joel, um dos maridos arma uma emboscada e obriga o filho Jaime a matar o melhor amigo, Fábio. O assassinato de Fábio desencadeia outros fatos trágicos nas vidas das duas famílias, como loucura, suicídio e outros assassinatos. Assim como em outras obras de Carlos Herculano, a violência e a vingança estão presentes nessa nesse romance, tendo como cenário o interior de Minas Gerais.

O último conhaque (1995) também foi indicado para o vestibular da UEMG. A obra narra a história de Nando, um homem atormentado pelas lembranças e memórias de sua infância. Ao voltar para Santa Marta, onde nasceu, o protagonista é torturado psicologicamente ao ter contato com o espaço da cidade e com a casa da sua falecida mãe. Sua evasão em reprimir as lembranças se dá por meio da bebida, já sugerida no título do

romance. A narrativa inicia de forma abrupta, mesclando o momento presente a fatos passados, que só se tornam compreensíveis no decorrer do romance. Sobre o romance, Carlos Herculano em entrevista ao jornal Tribuna Luzinense¹² em 20 de Maio de 2015 diz:

“O Último Conhaque” é um livro muito interessante que eu gostei muito de escrever. Nele eu quis escrever a história de um brasileiro desenraizado, que saiu da terra dele em busca de melhores opções no estado de São Paulo. Não conseguiu se fixar emocionalmente lá, não ganhou dinheiro e quando quis voltar para a terra dele, muitos anos depois, ele já não era mais cidadão daquela terra, nem se identificava mais com ela. Eu acho que um dos dramas do Brasil é esse: do brasileiro não é cidadão dentro do seu próprio país. Eu escrevi “O Último Conhaque” pensando nisso. (TRIBUNA LUZIENSE, 2015)

Em 2004 lança seu quarto romance *O Vestido* (2004), baseado em um dos mais conhecidos poemas de Carlos Drummond de Andrade, “Caso do vestido”, do livro *A rosa do povoe* fica entre os finalistas do Prêmio Jabuti em 2005. A obra também é indicada para o vestibular da PUC Minas e filmado por Paulo Thiago¹³. O romance é narrado em primeira pessoa por Ângela que conta às filhas como e por que entregou o marido Ulisses, o pai das meninas, nos braços de Bárbara, uma outra mulher:

Minhas Filhas, vocês dizem, esse vestido, tanta renda, esse segredo! Mas fiquem sabendo, que a mulher que o usava, eu nem sei por onde anda, e se está morta ou viva, pois há muito não tenho notícias. Esse vestido, então, é apenas uma lembrança de sofrimentos passados, de coisas que hoje já estão a sete palmos enterradas, e se às vezes voltam, em frias noites de insônia, são apenas sombras, e nada mais. Dela não guardo mais ódio, e nem sei se cheguei a tê-lo, já que a moça, a coitada, não passava de uma perdida, e em todo o seu ser, hoje eu vejo, só existia o sofrimento, daquela que apenas pensava, em preencher seu vazio, mesmo que para isso, em qualquer cabeça pisasse. Mas se vocês insistem, e de tudo querem saber, eu vou então lhes contar, e da história desse vestido, aqui vocês vão se inteirar: Bárbara foi uma mulher que uma vez, no início de um mês de setembro, apareceu por aqui. Veio trazida por Fausto, de quem era conhecida. E o vosso pai, no dia em que ela chegou, foi com ele, que era seu primo, busca-la lá na estação, pois ainda havia o trem, que só depois eles tiraram. Ela era uma moça bonita, diferente; vestia saias ousadas, que quase não cobriam os joelhos; tinha uma boca jeitosa, bem talhada e carnuda, e também usava cabelos curtos, igual ao que eu, na época, só tinha muita vontade, mas não coragem de ter. (LOPES, 2005, 7)

¹²Jornal de Santa Luzia, município brasileiro do estado de Minas Gerais, pertencente à Região Metropolitana de Belo Horizonte. Entrevista disponível em <http://tribunaluziense.com.br/icone-da-nova-safra-da-literatura-mineira-carlos-herculano-lobes-fala-de-sua-obra/> acesso em 30-07-2015 08:35

¹³Paulo Thiago é compositor, letrista, cineasta. Em 1967, formou-se em Ciências Sociais e Economia pela PUC/RJ. Sua filmografia conta com vários trabalhos premiados: "Os Senhores da terra" (1970); "Sagarana, o duelo" (1974); "Soledade" (1976); "Policarpo Quaresma - Hérói do Brasil" (1998); "Poeta de sete faces" (2002), entre outros. Disponível em <http://dicionariompb.com.br/paulo-thiago/biografia> acesso em 20-01-2017 08:00

Como pano de fundo há o cenário mineiro com disputas de terras, rivalidade machistas, casos de amor e ciúme, vingança e violência. Outras obras também foram para o cinema e sobre essa relação Carlos Herculano salienta:

O cinema é uma coisa fantástica, coletiva, onde um monte de gente participa, ao contrário da literatura, que é um trabalho solitário, do qual, pelo menos no momento da criação, ninguém além do próprio autor pode meter o bedelho. Quando Marco Altberg fez uma minissérie sobre o *Sombras de julho*, em 1995, para a TV Cultura de São Paulo — e em seguida a transformou em um longa-metragem, foi uma coisa incrível, pois até então eu nunca havia pensado que isso poderia acontecer com um livro meu. Quanto ao trabalho que fiz para Paulo Thiago, que também é um grande diretor, a alegria foi a mesma, e tenho certeza do sucesso do filme. Mas anteriormente, na década de 80, aqui mesmo em Minas, Aaron Feldman já havia filmado um conto meu, *Estranhas criaturas*, do livro *Memórias da sede*. E em breve o cineasta Breno Milagres, também aqui de Minas, começa a rodar, para a TV Minas, a minissérie um *Um brilho no escuro*, baseado em um conto meu do livro *Coração aos pulos*. Ainda pretendo trabalhar muito mais com o cinema, pois gostei desse namoro, e quero evolui-lo para casamento. (TRIBUNA LUZIENSE, 2015)

Em outra entrevista, concedida ao repórter Jovino Machado (2009), Carlos Herculano enfatiza a importância em fazer o argumento adaptado do poema de Drummond:

Quando Paulo Thiago, em São Paulo, onde eu estava participando de uma palestra com Roberto Drummond e Fernando Sabino, me convidou para escrever o argumento de *Caso do vestido*, para ele filmar, no início fiquei um pouco inseguro. Depois pensei: Drummond era mineiro, eu também sou; ele era do Vale do Rio Doce, eu também sou. Ele estudou no Colégio Arnaldo, eu também estudei. Drummond se formou em farmácia, e meu pai também era farmacêutico. Drummond escreve, eu também. Aí resolvi topar a parada, e foi uma das boas coisas que me aconteceram na vida. Devo isso a Paulo Thiago, que acabou, a partir do meu argumento, fazendo um filme belíssimo, e eu lancei *O vestido*, pela Geração Editorial (MACHADO, 2009).

Como Carlos Herculano afirma no trecho acima, várias de suas obras foram levadas ao cinema, que segundo o próprio autor “é uma coisa fantástica”. Além das obras citadas nos excertos, seu quinto romance “Poltrona 27” (2012) também está sendo filmada pelo produtor Paulo Thiago. A narrativa, segundo Silviano Santiago no posfácio do livro, se enquadra na categoria da literatura do “eu”:

[...] cujo último rebento é o subgênero definido pelos teóricos franceses como autoficção. Nem autobiografia nem romance, os dois gêneros ao mesmo tempo, Poltrona 27 se apresenta como fabulação híbrida. (...) O movimento entre a autobiografia e a ficção se duplica na oscilação entre o que é notado pela percepção do personagem e o que é sentido com a alma pelo narrador (LOPES, *apud* SANTIAGO, 2012, p. 157).

Como corrobora Santiago, sua obra remete muito da vida do autor. Para comprovarmos as afirmações de Santiago retiramos de entrevista concedida a Machado

(2009) um trecho em que Carlos Herculano responde às perguntas: Como é o seu novo livro Poltrona 27. Quando sai? Qual o teor das narrativas?

Poltrona 27 já está no prelo, e espero que saia ainda no primeiro semestre de 2010. Nele conto histórias das minhas viagens de ônibus para Coluna, onde, como já disse, vou todos os meses. Não sei dirigir, e como só ando na poltrona 27, ouvi muita coisa. Muitos casos engraçados, e também tristes, contados por aquela gente simples e boa do nosso velho nordeste mineiro (MACHADO, 2009).

É inevitável ao lermos a obra *Poltrona 27* (2010) e não nos relacionarmos com o *O estilingue: histórias de um menino* (2012). Ambas se relacionam e dialogam, pois tratam da vida do autor. São muitas as histórias, lugares e pessoas que se ligam de uma obra a outra. Na narrativa, Carlos Herculano conta histórias das suas viagens de ônibus para Coluna, onde vai todos os meses na fazenda que era do seu pai, falecido em 1995. Como o autor não sabe dirigir, e como só anda na poltrona 27, pois alguns estudos - segundo ele em entrevista ao Jô Soares - revela que é mais seguro, ouve muitos casos engraçados e histórias tristes.

Como já dito anteriormente, desde 2002 Carlos Herculano assumiu uma coluna de crônicas na qual publica duas por semana no jornal onde trabalha. Isso lhe rendeu vários livros dos quais se destacam *O pescador de latinhas*, publicado em 2001 pela Record, *Entre BH e Texas*, no qual estão selecionadas 44 histórias publicadas pelo autor nos últimos tempos no jornal *Estado de Minas*, *A Mulher dos Sapatos Vermelhos*, *A ostra e o bode*, pela Editora Record, além de *O chapéu do seu Aguiar*, pela Editora Leitura. Em entrevista concedida ao Grupo Editorial Record¹⁴ Carlos Herculano expõe o que é crônica para ele:

A crônica, no meu entender, é um olhar: sobre a vida, sobre as coisas que fazemos, ouvimos, falamos, imaginamos. Depois que me tornei cronista: desde 2002 publico uma história todas as semanas no Jornal Estado de Minas, onde também sou repórter, minha vida de certa forma mudou, pois me tornei uma pessoa mais sensível, mais observadora às coisas e às pessoas que me rodeiam. Tudo pode dar uma boa crônica (GRUPO EDITORIAL RECORD).

Assim como em suas palavras anterior, em muitas entrevistas o autor enfatiza que sempre levou sua experiência de jornalista, com a prática no jornal escreve em qualquer hora. Sempre trabalhando em redação aprendeu a escrever com muito barulho, pois na época ainda existia a máquina de escrever e era muita gente conversando. No entanto, mesmo tendo essa facilidade para escrever em diferentes lugares e com barulho seu processo de criação é mais aguçado e melhor à noite.

¹⁴ http://www.record.com.br/autor_entrevista.asp?id_autor=2133&id_entrevista=96 Acesso em: 14-

Em suas crônicas, Carlos Herculano Lopes sempre explora diversos temas, já que os busca em todos os lugares. Sempre atento por onde passa ouve uma pessoa aqui e outra ali, vai conversando com elas, escutando suas histórias, lembrando outras, algumas ligadas à sua infância, e isso é proporcionado um excelente material de trabalho, mas, “principalmente, nos meus textos, o que quero mesmo, é mostrar o ser humano com suas alegrias, suas tristezas, anseios e expectativas perante a vida, que nem sempre é fácil de ser levada” (GRUPO EDITORIAL RECORD, *apud* LOPES) Já as temáticas de seus romances estão voltadas para vingança, loucura, sentimento de culpa, traumas de infância, brigas, disputas, dramas domésticos e sociais, procurando desvendar a alma humana por meio do psicológico e trazendo o espaço mineiro como cenário para as ações das personagens.

Carlos Herculano é muito bem notabilizado pela nova geração. Segundo ele o seu convívio “com a nova geração, nas escolas, é a melhor possível, e aprendo muito com ela, que tem a oportunidade, ao contrário da minha, de crescer em um País onde a democracia, apesar de tudo, é uma realidade” (GRUPO EDITORIAL RECORD, *apud* LOPES). Alguns de seus livros têm sido muito analisados nas escolas e em algumas faculdades de Minas e até de vários outros lugares do Brasil, além de seus livros serem leituras recomendadas por escolas e também já constaram nas listas de muitos vestibulares, como o da UFMG, por exemplo, e também da Universidade de Viçosa.

Levando em considerações as explanações de Antonio Candido (1989) podemos considerar os romances de Carlos Herculano como autobiografia poética, uma vez que em suas narrativas encontramos lugares e “semelhanças” pessoais. Sobre o romance que surgia à época Candido (1989) diz:

[...] desejo comentar certos livros recentes produzidos por escritores mineiros, que podem ser qualificados de autobiografias poéticas e ficcionais, na medida em que, mesmo quando não acrescentam elementos imaginários à realidade, apresentam-na no todo ou em parte como se fosse produto da imaginação, graças a recursos expressivos próprios da ficção e da poesia, de maneira a efetuar uma alteração no seu objeto específico[...] Isto mostra que, apesar das diferenças, eles têm um substrato comum, que permite lê-los reversivelmente como recordação ou como invenção, como documento da memória ou como obra criativa, numa espécie de dupla leitura, ou leitura "de dupla entrada", cuja força, todavia, provém de ser ela simultânea, não alternativa (CANDIDO, 1989, p.51-4).

A versatilidade da escrita de Carlos Herculano mostra-se por meio da variedade de obras escritas: contos, romances, crônicas, argumentos. As características que as personagens de Lopes carregam em si, representações da sociedade contemporânea são: insegurança, desesperança, dúvida e instabilidade que marcam a literatura contemporânea no Brasil, devido ao seu contexto histórico político e social, a partir do regime militar, como exposto no

capítulo anterior. Cada uma das obras conseguem estampar uma importância com o ser diante de sua realidade.

III. A INTERPRETAÇÃO DA OBRA: (RE)CONSTRUÇÃO DE SENTIDO

Propomos neste capítulo, fazer uma análise do texto, levando em consideração o próprio texto, demarcando as fronteiras da ficção, compreendendo como as relações de poder/violência, a busca pela identidade, o espelho social e a construção da memória se manifestam no romance *O último conhaque* por meio dos elementos estruturais da narrativa que dividimos em: enredo, personagens, focalização, narrador, tempo e espaço. A metodologia de análise foi embasada nas considerações de Antonio Candido e Alfredo Bosi.

De acordo Antonio Candido (2000, p. 6), “O externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se assim, interno”. No entanto, apontar as extensões sociais de um livro como as referências a lugares e grupos sociais é tarefa de rotina, não sendo suficiente para definir um caráter sociológico de estudo. Devemos partir, então, de uma análise das relações sociais levando-se em consideração a estrutura do livro, pois:

Quando fazemos uma análise desse tipo, podemos dizer que levamos em conta o elemento social, não exteriormente, como referência que permite identificar, na matéria do livro, a expressão de uma certa época ou de uma sociedade determinada; nem como enquadramento, que permite situá-lo historicamente; mas como fator da própria construção artística, estudado no nível explicativo e não ilustrativo (CANDIDO, 2000, p. 8).

No mesmo sentido, Alfredo Bosi (2003) expõe passos metodológicos adequados para a tarefa de análise e interpretação seguindo essa relação de externo/interno. O teórico apresenta, uma série de definições e orientações para o trabalho do intérprete literário. Num

estilo metatextual, Bosi (2003) cita conceitos de forma e evento, substancial para a tarefa hermenêutica. Para isso, segue as palavras de um filósofo italiano, Carlo Diano, por preferir evento a conteúdo. O primeiro conceito, segundo as considerações de Diano proposta por Bosi, é “todo acontecer vivido na existência” e “para que haja um evento é necessário que esse acontecer eu o sinta como um acontecer para mim” (BOSI, 2003, p. 463), ou seja, o “eu” que lê, pela consciência nascida nos signos mediada pela estrutura espaciotemporal: uma aliança da memória com as instâncias historicamente pessoais. O segundo, é a forma dada pelo poeta e que “reflete o evento, mas, como sugere Mallarmé, primatizando-o.” (Idem, p. 467). Ainda acordante Bosi (2003), a obra literária é fruto de um contexto histórico de aspecto social e cunho subjetivo “Não há grande texto artístico que não tenha sido gerado no interior de uma dialética de lembrança pura e memória social” (Idem, p. 467), a interpretação resgata e recompõe às veias de sentido que passaram pelo texto, pois a obra é um evento cultural aberto.

Bosi (2003) investe no conceito de que a literatura está ligada a seu todo histórico e social, mais ainda, é feito de uma subjetividade radical por meio de um intérprete. Esse, no exercício de análise deve selecionar e cuidar para que a teoria não destrua o objeto com seus instrumentos de explicação. Segundo o teórico (2003), o “método hermenêutico” de Hans-Georg Gadamer e de Paulo Ricoeur propõe um ponto de partida para indagações sobre o dilema, Iluminismo ou Romantismo, que seria mais adequado por estar nesse início do século XXI. Conforme Bosi (2003): “Prefiro entrar na matéria pela sua porta central, metodológica. Se o intérprete é acima de tudo, um mediador, a sua linguagem lembra a do tradutor (...) ou, a de um músico que domine a arte” (Idem, p. 477).

A partir dessas considerações psicológicas propostas por Bosi, percebemos o modo metodológico que devemos conduzir uma análise, em razão de “compreender um fenômeno seria conhecer a estrutura dos seus significados e a dinâmica dos seus valores, graças a operações subjetivas” (BOSI, 2003, p. 474). A compreensão implica sempre na revelação (epiphania) do símbolo. Nas palavras de Bosi (2003) é preciso “descrever a aparência de um texto, à sua forma literária, tendo em vista o sentido, a intencionalidade que o significante alcança linguisticamente” (Idem, p. 467).

3.1 ENREDO

O último conhaque é o terceiro romance de Carlos Herculano Lopes. Lançado em 1995, conta a história de um homem desenraizado, traumatizado e perturbado pelas memórias. O romance é constituído pela trama desse homem, tendo o panorama para as ações o estado de Minas Gerais. Destaca-se por ser o único romance do autor heterodiegético (não é personagem da história que relata), sendo os demais, autodiegéticos (relata a história da qual participa). Os acontecimentos se passam em Minas Gerais, numa cidade fictícia por nome de Santa Marta, cenário esse em que o autor viveu até os doze anos, e ainda frequentemente tem contato, como já dito antes, se refere a Coluna¹⁵, cidade natal de Lopes.

Em *O último conhaque*, a violência, a vingança e a disputa de terras, assim como a recorrência da narração por meio de memórias ocupa um espaço privilegiado no discurso narrativo e os operadores da narrativa, em especial narrador/focalização, espaço e tempo, dosquais são elementos fundamentais na construção da memória e pela busca de identidade da personagem Nando.

O título, segundo Reis e Lopes (1988, p.97) “constitui um elemento fundamental de identificação da narrativa. Elemento marcado por excelência, o título não é, naturalmente, exclusivo da narrativa literária, nem dos textos literários”. A iniciar nossas considerações pelo título da obra “*O último conhaque*, nos salta a mente qual o motivo de ser o último. Sabemos que o adjetivo “último” se configura por ser o que se situa depois de todos os demais, numa sequência ou do que sobrou dentre todos os que havia. É certo que haverá outros conhaques antes do último de certa forma é o prenúncio da morte. A personagem tem consciência da morte, assim como foi com o seu pai “E, assentado na poltrona, dando fortes tragadas e observando a fumaça dissolver-se, pensou: “Tudo, como de resto, tem esse mesmo destino” (LOPES, 1995, p. 85). O título é fio que entrelaça toda as significações textuais.

Estruturalmente, o texto inicia-se por uma espécie de epígrafe introdutória: “E o temor dos cegos passa por mim, até o esquecimento, até o fim, até a incompreensão...” Natan Alterman¹⁶. As palavras chave da epígrafe, também serão as do romance: esquecimento e incompreensão. Ao decorrer da narrativa vamos perceber que o esquecimento está em antítese com o lembrar. O jogo do esquecer e lembrar desencadeará a ação das personagens:

Onde, depois de quase trinta anos, ele se encontra e está recordando tudo isto enquanto o melhor seria esquecer (LOPES, 1995, p. 17).

¹⁵ Chegamos a essas considerações, pois a cidade de Santa Marta é recorrente na obra de Lopes. No romance, *Poltrona 27*, que é uma obra autobiográfica, a cidade sobre qual ele narra os acontecimentos também se chama Santa Marta. Ainda mais, em entrevista a Machado(2009) Lopes diz o seguinte se referindo ao romance *Poltrona 27* “Nele conto histórias das minhas viagens de ônibus para Coluna”, lembrando que Coluna é a cidade Natal do escritor.

¹⁶Natan Alterman (1910 -1970) foi jornalista, poeta e tradutor israelense na língua hebraica.

E ele quis – como já fizera outras vezes – lembrar-se com mais nitidez, com mais clareza, de como era o rosto de seu pai. O mesmo pai que sempre lhe aparecia nos sonhos. Ou às vezes no meio da noite, quando acordava e costumava, entre névoas, visualizá-lo ao seu lado na cama ou refletido nas paredes do quarto, onde se confundia com as sombras (LOPES, 1995, p. 42).

A antítese é a figura que marca o conflito dramático, diferença entre dois termos, colocando-os em oposição; o romance, por sua vez, instaura um jogo de forças contrárias em que lembrar/esquecer, passado/futuro, rural/urbano, se entrelaçam na composição dos enredos, sendo as forças que movem as personagens. A estilização desse jogo de forças seria o processo de figurativização, isto é, tornar concretos, por meio de figuras, os temas que compõem o pano de fundo do romance; é como se a antítese fosse a base, o alicerce da narrativa, que vai sendo construída no trabalho da enunciação, da escritura do enredo.

Em harmonia com Reis e Lopes (1988, p.211-2) “a intriga corresponde a um plano de organização macroestrutural do texto narrativo e caracteriza-se pela apresentação dos eventos segundo determinadas estratégias discursivas”, ou seja, a opção textual e estrutural que o autor faz em contar a história desta ou daquela forma, cria um efeito de sentidopossível na interpretação da obra. Em *O último conhaque*, o romance é narrado em vinte e nove capítulos não nomeados. Cada capítulo tem apenas um parágrafo e isso dá um ritmo lento na narrativa. O efeito disso é uma leitura, às vezes, atormentada, pois bruscamente muda de relato. Por vezes, o narrador está relatando o presente e subitamente recua no tempo, ora para o passado e ora para um futuro, e por falta de parágrafos e por vezes pontos finais, isso requer uma atenção a mais do leitor. Nesse sentido, essa opção de Lopes em estruturar a narrativa dessa forma, nos sugere que todo o romance necessita de velocidade, seja na forma narrada, no tempo e até mesmo nas personagens que angustiam por um desfecho.

Considerando os detalhes de cada capítulo e ao olharmos para os pormenores da narrativa, fazemos uma noção mais apropriada da diegese. Ainda que seja uma visão panorâmica da narrativa, essa alternativa nos permite perceber a construção do discurso da narrativa e os recursos utilizados pelo autor. Para isso, separamos em tópicos cada elemento constituído da narrativa, fazendo uma análise específica para cada um.

3.2 PERSONAGENS

Sobre esse elemento fundamental da ficção, a personagem, a obra *A Personagem de Ficção* (1972), que é composto por vários artigos produzidos por diferentes teóricos, traz considerações de Anatol Rosenfeld e Antonio Candido para esta parte do trabalho. Segundo Rosenfeld (1972, 48):

A ficção é o lugar ontológico privilegiado: lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo; lugar em que, transformando-se imaginariamente no outro, vivendo outros papéis e destacando-se de si mesmo, verifica, realiza e vive a sua condição fundamental de ser autoconsciente e livre, capaz de desdobrar-se, distanciar-se de si mesmo e de objetivar a sua própria situação.

Desse modo, é a personagem quem confere à narrativa a ação, ou seja, é por mediação das personagens que podemos vivenciar a experiência da transformação no outro. No mesmo eixo, Candido (1972, p. 76) lembra que “o enredo existe através das personagens”, sendo este o que há de mais vivo no romance:

Quando, lendo um romance, dizemos que um fato, um ato, um pensamento são inverossímeis, em geral queremos dizer que na vida seria impossível ocorrer coisa semelhante. Entretanto, na vida tudo é praticamente possível; no romance é que a lógica da estrutura impõe limites mais apertados, resultando, paradoxalmente, que as personagens são menos livres, e que a narrativa é obrigada a ser mais coerente do que a vida. [...] O que julgamos inverossímil, segundo padrões da vida corrente, é, na verdade, incoerente, em face da estrutura do livro (CANDIDO, 1972, p. 76).

A personagem, consoante Candido (2002, p.53-54) é indissociável do enredo: “o enredo existe através da personagem; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida”. Segundo Franco Junior (2003, p. 38) “É sobre ela que recai, normalmente, a maior atenção dispensada pelo leitor, dada a ilusão de semelhança que tal elemento cria com a noção de pessoa”. Para Autran Dourado (1973, p.106), “o personagem não é só uma imagem, é também e sobretudo uma metáfora. O personagem tem no romance a mesma função que a metáfora na frase”. Assim sendo, as personagens em *O último conhaque* metaforizam a coletividade “uma só metáfora que se desdobra em muitas outras” (DOURADO, 1973, p.106).

As personagens que mais se movimentam na trama são: Nando (protagonista), Maria Tereza (prima), Maria Lucas (mãe), Rogério Lima (mandante do crime), Rodrigo (assassino), Bruninho (capanga), Juko Lucena (pai), Lúcio (capanga), Daltinho (filho de Rodrigo), Nivaldo (capanga), Rui (capanga).

Já àquelas personagens que pouco aparecem, ou seja, “deles não se guarda nenhuma lembrança, não tendo, portando, nenhuma função plástica” (DOURADO, 1973, p.106) temos:

Rosita (tia), Maura (tia), Pedro (primo), Inês (desconhecida no cemitério), Rita (irmã), Eithel (cunhado), Thomaz (padre), Diguinho (capanga), Laércio (capanga), Vicentino (amigo), Zuleika (vizinha em São Paulo), Lourival (porteiro do prédio em São Paulo), Marilda (amiga), Socorro (ex-namorada), Ruth (prima), Virgínia (vizinha de Maria Lucas), Douglas (antigo colega de serviço), Rogerinho (filho de Rodrigo), Ovídio (doutor), Leo (motorista do caminhão), Vanda (mulher de Rodrigo), Maria Helena (professora), Julinho (colega de sala), Lolóia (amiga de Maria Lucas), Edilberto (primo), Cristina Moraes (doutora), Marinete (empregada de Rodrigo e amiga de Maria Tereza), Lasmar (tio), Antônio Dutra (soldado aleijado), Ricardo (passageiro do ônibus), Paulo Luchesi (doutor), Antônio Lima (irmão de Rodrigo), Péricles (doutor), Leônidas (dono do bar), Dona Alice (empregada de Rodrigo).

São essas as personagens que compõem o romance. Faz-se necessário, delimitarmos aqui, quais têm maior relevância para nossa análise, já que nosso estudo não é específico sobre essa categoria. De acordo Reis e Lopes (1988, p. 217-18):

[...] a personagem define-se em termos de relevo: protagonista, personagem secundária ou mero figurante, a personagem concretiza diferentes graus de relevo, fundamentalmente por força da sua intervenção na ação, assim se construindo um contexto normalmente (mas não obrigatoriamente) humano (cf. Harvey, 1970: 52 et seqs.); além do relevo que lhe é próprio (quase sempre em ligação direta com o tipo de intensidade da caracterização que lhe é consagrada), a personagem vem de uma certa composição (v. personagem redonda e personagem plana), também ela indissociável da intervenção na ação, da densidade psicológica, da ilustração do espaço social, etc.; podem igualmente considerar-se do domínio compositivo certas modulações a que a personagem é sujeita, a que não são estranhas claras ou difusas motivações ideológicas: se o tipo (v.) remete quase sempre para cenários diagéticos com marcada coloração social, a composição de uma personagem coletiva.

Isso colocado, compreendemos melhor as considerações de Reis e Lopes (1988), e ponderamos o seguinte: as personagens do romance se classificam como planas, isto é, construídas em torno de uma só característica: o prefeito, o fazendeiro, a dona de casa, o homem, a prima, os camponeses, entre outros. Não apresentam mudanças ao longo da narrativa e representam uma coletividade e não um indivíduo singular. Segundo Reis e Lopes (1988, p. 209), as personagens secundárias “pode ser considerado uma subcategoria, na medida em que constitui uma personagem em princípio irrelevante para o desenrolar da intriga”, diferente da personagem principal/protagonista/herói, que é classificada como principal e suas ações são fundamentais para o desenvolvimento da diegese. Analisaremos, primeiro, algumas das personagens secundárias, Rodrigo Lima, Maria Lucas, Maria Tereza e Juko Lucena, para olharmos com mais atenção a personagem principal.

A personagem Rodrigo Lima, era “[...]de família grande e poderosa ali em Santa Marta (LOPES, 1995, p. 18), já havia sido prefeito duas vezes. “Era dono de três mercearias, tinha vários caminhões e algumas fazendas, além de contatos importantes em Belo Horizonte, onde possuía uma casa e, segundo diziam, mantinha duas mulheres” (idem, p. 21-22) Percebemos que a relação de poder dessa personagem está intimamente ligado aos bens aquisitivos: “[...] gostava de fumar charutos, tinha personalidade fraca, problemas de saúde e outros, também sérios, com Daltinho, seu filho caçula” (Idem, p. 21-22).

Ainda sobre o poder, sabemos que foi transferido de gerações, assim como o “coronelismo”, já abordado antes, concentrava-se na mão de uma família que detinha o poder e transferia para os filhos ou parentes. “Sobre o poder que Rodrigo Lima detinha em Santa Marta, onde todos o temiam e sabiam suas histórias e de sua família, [...] desde os tempos antigos” (Idem, p. 47). Era também sobrinho do Rogério Lima: “[...] este sim, o verdadeiro responsável pela morte de seu pai. Na época já era velho, devia ter quase oitenta, andava em uma cadeira de rodas, e, líder há vários anos” (Idem, 1995, p. 20). Tem como capangas que o ajudou no assassinato de Juko: Lúcio Santos “que mesmo não morando aqui, é o seu braço direito, e, você deve saber, o ajudou a matar seu pai”(Idem, p. 49), e “era como uma bomba que, mal planejada, a qualquer hora poderia explodir” (Idem, p. 83); Bruninho, que havia sido colega de brincadeiras de Nando; Diguinho que se mata meses após o crime; e Laércio, “Além de outros, menos importantes” (Idem, p. 19). Por suas memórias temos conhecimento da história de Lasmar Lucas Lasmar, tio de Nando; “E Rodrigo, depois de oferecer a Daltinho um cigarro [...] contou a ele a história de um tio do moço [...] assassinado por gente de uma família grande que não existia mais em Santa Marta” (Idem, p.79); e, dos detalhes da morte de Juko:

E veio-lhe à cabeça, sem que se desse conta, o dia em que, depois de acertar tudo com Rogério, o líder da família e quase dono de Santa Marta, ele esperara atrás de um poste, acobertado por Lúcio Santos e Laércio, até que Juko Lucena subisse a rua após passar na padaria, como fazia todas as tardes quando voltava do consultório ou do posto de saúde, que causara muito desgosto ao seu tio, pois fora uma conquista dos adversários. Esperou que o doutor começasse a subir a pequena escada de quatro degraus, único acesso à casa, para, então, acertar-lhe os três tiros, todos nas costas, sair correndo sem enxergar nada e entrar no carro onde Lúcio Santos, já pronto para a fuga, estava esperando com o motor ligado (LOPES, 1995, p.81).

Maria Lucas Lasmarera sozinha e vivia trancada em casa em total silêncio. “Nos últimos anos ela só tecia: tecia e fumava” (LOPES, 1995, p.9). É a justificção de Nando para voltar à Santa Marta. Por seu intermédio Nando tem conhecimento do crime e dos responsáveis pelo assassinato de Juko, por meio de carta ou na única vez que o visitara em

São Paulo, pouco antes de morrer “de repente, fulminada por um ataque cardíaco” (idem, p. 8), de tanto que o filho insistisse, já que “Estava se esquecendo do formato do seu rosto, da sua voz e de suas mãos, das quais já não conseguia sentir calor” (idem, p. 19). Também relata como Rogério morreu e como Rodrigo tinha constituído família, filhos e um império em Santa Marta. Temos conhecimento, praticamente de toda o paradeiro da família Lima, quem eram e o que fizeram no passado pela memória de Maria Lucas Lasmar.

Juko Lucenaé o pivô do conflito político em Santa Marta. Pai de Nando, era médico, quase trinta anos e imigrante em Minas “[...] nunca falava dos seus que haviam ficado no norte, bebia muito, de tudo, fumava mais ainda, e adorava a política” (LOPES, 1995, p.15). Por sua vocação com as leis decide candidatar-se a prefeito de Santa Marta e esse é o motivo que o levou a ser assassinado em frente à sua casa.

Maria Tereza “era morena, tinha uma expressão calma e, na sua época de menino, uma das poucas pessoas com quem conviveu mais de perto” (LOPES, 1995, p. 12). Era prima de Nando e quem passou o restante dos dias com Maria Lucas, “[...] a prima de quem sua mãe sempre me falava nas cartas e que, ele sabia, foi, há muito tempo a sua única amiga, dessa raras, com as quais se pode contar” (Idem, p.13). Após a morte da tia é quem ajuda Nando e o aconselha por várias vezes a ir embora, “E ouviu ainda [...], Tereza falar não só do risco que ele corria, mas também de sua volta, sobre a qual todos em Santa Marta, especialmente os mais velhos, sabedores da história, já estavam comentando” (Idem, p.48). Também, por vários momentos da narrativa tem alguns pressentimentos deixando o leitor atento ao desfecho do romance “Apenas voltou a sorrir um sorriso esquisito, parado no rosto e onde a vida, há muito tempo, parecia já não existir, o que assustou Maria Tereza, fazendo-a intuir um futuro que ela jamais queria que acontecesse” (Idem, p. 76).

Nando é o protagonista, personagem principal da história. Um homem de quase quarenta e um anos. Viveu até os doze anos com os pais na cidade de Santa Marta. Após o assassinato de seu pai vai morar em São Paulo com a prima Ruth. É referido em todo o romance por “o homem”, “aquele homem” e apenas uma vez como “Nando”. Definimo-lo como uma personagem plana com tendência a redonda. Suas ações não são diferentes de sua psicologia, dado, mas desde as primeiras linhas do texto identificamos que a personagem é perturbada e depressiva, mostrando sua instabilidade: “Chorar, desde pequeno, causava-lhe muita vergonha, e ele tinha voltado, depois de quase trinta anos, para assistir ao enterro da mãe” (LOPES, 1995, p. 7), e como podemos confirmar na passagem “crises de depressão que já tivera” (Idem, p. 32).

Outra condição marcante da personagem é a sua relação com a bebida, que já vem sugerido no título do romance. Ao decorrer da narrativa, confirmamos a nossa primeira impressão de que a personagem se envolve com a bebida. Em vários trechos notamos que essa característica foi herdada do pai “Doutor Juko Lucena [...] bebia muito, de tudo” (LOPES, 1995, p. 15). A bebida não lhe envergonhava “E, não se envergonhava em admitir, fora uma péssima experiência, já que ficara quase dois meses, da primeira vez, em uma clínica especializada em tratamento de alcoólatras em Franco da Rocha” (Idem, p. 38).

Incerteza, medo e insegurança também são características de Nando. Já era a madrugada do sexto dia, após sua chegada na cidade e ele ainda não havia aberto as gavetas de sua mãe, onde “[...]da parte mais estranha da sua vida, estava guardado naquelas gavetas, que – e isso o apavorava – ele não conseguia abrir, como se uma força misteriosa o impedisse” (LOPES, 1995, p.136). No dia seguinte Maria Tereza “o encontrou às onze horas, pois como o ônibus só partiria às duas, ela viera despedir-se” (Idem, p.139) e tem os últimos momentos com Nando: “Você acredita que ainda não olhei nada?” Deu-lhe uma tragada. Levou de novo as mãos à cabeça, tomou um pouco d’água e, como se fizesse uma confissão, voltou a falar “Às vezes, eu acho que estou ficando louco” (Idem, p.140), percebemos na fala do protagonista uma certa ansiedade. Maria Tereza se despede e vai embora; no entanto, ela começa lembrar as falas do seu primo no último encontro, sente um arrepio guiada por um presságio e volta para à casa da falecida tia. Ao chegar lá encontra a porta aberta e em cima da mesa, da sala, um bilhete “Prima, tome esse último conhaque por mim” (Idem, p.141). Ela corre para o quarto e encontra as gavetas reviradas e em cima da cama cartas espalhadas, a arma e seu primo com os olhos ainda aberto e com uma mancha vermelha no peito.

Como dito anteriormente, Nando é uma personagem melancólica “E, então, lembrou-se de que Socorro, desde que o conhecera, sempre falara da sua melancolia” (LOPES, 1995, p.97), em que não supera o luto de seu pai, “A melancolia em uma concepção específica. Dentro desta perspectiva, ela consiste em um resultado de perda e, neste aspecto, aproxima-se do luto” (GINZBURG, 2012, p. 11). Dessa forma, a melancolia é a dor da perda e até mesmo a impotência do indivíduo. Nando se sente impotente diante das situações; quando quiseram o promover no trabalho; com Socorro, Maria Tereza e outras mulheres, “E quis dizer que lhe queria bem. Mas não pôde falar. Como também não conseguira com Socorro e nem com mulher alguma” (LOPES, 1995, p.128) e, por não se lembrar de seu pai “por mais que se esforce, e esta é uma luta cotidiana que trava consigo mesmo – enxergar o rosto do seu pai”(Idem, p.52). Seu estado psicológico o corrói, que por várias vezes duvida da sua insanidade mental “Por que não enxergava com nitidez o rosto do seu pai. Se se lembrava de

situações, de momentos em que estiveram juntos e até – estaria ficando louco? Já que chegara a ouvir a sua voz” (Idem, p. 63), e como na passagem em que crê delirar:

Mas ao chegar lá – e era a segunda vez que acontecia –, voltou a sentir uma emoção estranha e julgou ouvir uma voz que lhe dizia: “Não toque em nada.” Assustado, olhou para trás e, num relance, viu sua mãe vestida de branco, com um buquê nas mãos e olhando para ele. “Isso só pode ser um delírio”, disse a si mesmo, fez o nome-do-pai e rezou como há muito não fazia. Ao olhar de novo, ela sorria, ainda mais próxima, e agora, de braços dados com Socorro, toda suja de sangue e com uma das pernas separada do corpo, flutuando [...] E o homem, naquele momento, pensou que estava mesmo louco. (LOPES, 1995, p.119-20)

Sempre que Nando tenta lembrar de seu pai, sua memória está relacionada ao seu assassinato e o protagonista tenta reprimir essas lembranças do crime recorrendo à bebida. É, justamente, este o fato no qual se sustenta o desenrolar da trama, a tentativa de lembrar-se do rosto do pai e as traumáticas lembranças do assassinato diante seus olhos que são contidas pelo conhaque “[...] beber até ficar tonto, e, assim não pensar em nada” (LOPES, 1995, p. 96). O desenraizamento do indivíduo é novamente colocado em pauta por sua busca incessante. Segundo Hall (2003, p. 12), “o sujeito [...] está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias e não resolvidas”. O indivíduo, ao perder suas referências, coloca em dúvida sua própria identidade, “E ele disse também que só estava há dois dias na cidade e que iria mesmo embora, pois aquele não era mais o seu mundo e nem a sua referência” (LOPES, 1995, p. 75). Nos discursos e ações de Nando temos a compreensão do trauma que a violência, vivido por ele na infância, ocasionou. Por ser uma personagem símbolo, nos permite dizer que Nando representa uma sociedade que vive melancolicamente após os traumas dos momentos históricos que elencamos nesse trabalho.

As personagens, analisadas, estão estabelecidas em um espaço geográfico, na qual se inserem em um contexto cultural e nacional de violência, rivalidade e impunidade. A partir disso, percebemos como esses contextos podem influenciar esse processo de identificação do protagonista, pois é mediante o assassinato de Juko que Nando é obrigado a mudar-se de estado e essa brusca mudança, rural para o urbano, fragmenta-o por não se adaptar na nova cidade e não ter o contato com tudo o que representa para ele referência de vida. Observamos que os sujeitos para que se sintam membro de uma sociedade, procuram reconhecer nela suas raízes, buscam sentir-se em casa, e, para isso, passam por um processo de identificação que envolve seu coletivo. O que vemos no romance é que Nando não consegue identificar-se com os meios em que foi inserido. Quando ele volta para Santa Marta se sente nessa situação “[...] e foi para casa, a sua antiga casa, com certeza de que aquela cidade, a Santa Marta da sua

meninice, não lhe pertencia mais, e ali só ficaria o tempo necessário para resolver sobre as coisas que foram de sua mãe” (LOPES, 1995, p. 12), do mesmo modo quando estava em São Paulo “[...] em São Paulo, ele passara sozinho, de pensão em pensão, de bar em bar, e tendo de conviver com tanta gente estranha e de usar tanto o jogo de cintura para continuar sobrevivendo” (Idem, p. 97).

Nando se mostra como uma alegoria de uma sociedade injusta e causticante com traumas de infância, sofrido, arrancado de sua terra após ver tanta violência, e inseguro de sua identidade. Do mesmo modo, Rodrigo, Rogério Lima e seus capangas refletem não só a vida de dois homens gananciosos e avarentos, mas de todos que são frios e não se importam em matar e ameaçar por poder e rivalidade. Tanto Nando quanto Rodrigo e Rogério são personagens que, simbolicamente, são representantes de uma sociedade.

Carlos Herculano Lopes refaz um percurso que leva ao passado. Em *O último conhaque*, por meio da memória de seus personagens, revela relações pautadas pela violência e vingança no interior de Minas Gerais. Apesar do espaço geográfico ficcional de seus romances ser o interior de Minas, não podemos classificar Lopes de regionalista, o que ele expõe são as relações humanas, suas amarguras e contradições, tendo o espaço mineiro como cenário para ação das personagens.

2.3 NARRADOR / FOCALIZAÇÃO

A narração está ao nosso redor sempre, desde os primórdios. Ela faz parte da nossa vida. Narramos para nos comunicar, para contar fatos e transferir experiências de geração em geração, contar histórias e entreter. Há até quem precise narrar para viver, como é o caso da personagem Sherazade em *As mil e uma noites*, na qual a personagem a cada noite inicia uma narração fazendo com que o rei durma e desista de matá-la, já que ele a mataria após a narrativa.

Para Gérard Genette (1995) na *realidade narrativa* temos narração, narrativa e história, sendo distintas, porém emaranhadas entre si, já que andam juntas e só existem por intermédio uma da outra. Partindo das concepções de Todorov, Genette (1995) propõe uma reorganização dessas categorias e o tempo passa a ser ligado às relações temporais entre o discurso e a história; o modo ligado às modalidades de representação, ou seja, é uma união do aspecto e do modo, segundo Todorov. E, por fim, Genette cria uma nova determinação

definindo a situação ou instância narrativa; a voz: “o tempo e o modo funcionam ambos ao nível das relações entre história e narrativa, enquanto que a voz designa ao mesmo tempo as relações entre narração e narrativa e entre narração e história” (GENETTE, 1995, p. 30).

Com base nos estudos da narrativa, observamos que não existe narrativa sem a presença de um narrador, esse seria um dos elementos mais importantes, se não o mais importante, de uma obra. É partindo dele que os outros elementos narrativos – tempo, personagens, espaço, focalização – são articulados. O romance aqui analisado é revelado por um narrador desconhecido e articula seu discurso¹⁷ por meio de uma voz, a qual revela a sua presença no nível do enunciado narrativo como mediador da história contada. O narrador é responsável pela focalização que se constitui na história relatada, será o ponto de vista da personagem, porém percebida pelo narrador. Para Genette (1976):

[...] a narrativa pode fornecer ao leitor mais ou menos pormenores, e de forma mais ou menos directa, e assim parecer (para retomar uma metáfora espacial corrente e cômoda, na condição de a não tomar à letra) manter-se a maior ou menor distância daquilo que conta; pode, também, escolher o regulamento da informação que dá, já não por essa espécie de filtragem uniforme, mas segundo as capacidades de conhecimento desta ou aquela das partes interessadas na história (personagem ou grupo de personagens), da qual adoptará ou fingirá adoptar aquilo a que correntemente se chama a <visão> ou o <ponto de vista>, parecendo então tomar em relação à história (para continuar a metáfora espacial) esta ou aquela perspectiva. <Distância> e <perspectiva>, assim provisoriamente nomeadas e definidas, são as duas modalidades essenciais dessa regulação da informação narrativa que é o modo, como a visão que tenho de um quadro depende, quanto à precisão, da distância que me separa dele, e, quanto à amplitude, da minha posição em relação a certo obstáculo parcial que mais ou menos o esconde (GENETTE, 1976, p. 160).

Assim, a visão ou ponto de vista será definido pelo ângulo e distância de quem “vê” e não de quem “fala”. No romance, *O último conhaque*, a focalização caracteriza-se como interna fixa. Genette (1976) descreve *interna* o tipo de focalização que corresponde ao ponto de vista da personagem, inserida na ficção, diferentemente da focalização externa, em que as personagens agem a nossa frente sem que tenhamos conhecimento dos seus pensamentos e sentimentos, somente das suas ações. A focalização interna, por ser aquela que traz ao leitor o acesso ao subjetivismo das personagens, segundo o teórico, poderá ser fixa (quando o foco é restrito a uma única personagem), variável (quando uma personagem é focalizada internamente; contudo, no decorrer da narrativa, outra personagem também passa a ser o alvo

¹⁷ Segundo Reis e Lopes (1988, p.29) “Em narratologia, o termo discurso aparece geralmente definido como domínio autônomo em relação à história (v.). Com esta distinção conceptual, pretende-se discriminar metodologicamente dois planos de análise do texto narrativo: o plano dos conteúdos narrados (história) e o plano da expressão desses mesmos conteúdos (discurso), planos que, entretanto, devem ser entendidos como sendo correlatos e, por isso, sustentando entre si conexões de interdependência.”

dessa focalização) ou múltipla (abrange várias personagens na narrativa). No fragmento a seguir, as informações trabalhadas pelo narrador, emergem a partir da personagem:

Nesse momento, notou que um homem, encostado no balcão e tomando uma cerveja preta, olhava para ele. E, deixando voar a memória, viu nele alguma coisa familiar, dessas lembranças bem antigas, já quase apagadas ou mais semelhantes ao sonho. O homem parecia com Bruninho, um menino que conhecera na infância (LOPES, 1995, p. 11).

Evidentemente, nesse trecho, todas as impressões daquele ambiente são trazidas pela ótica de Nando, evidenciando-se o uso da focalização interna fixa. É importante destacar que, como temos apenas a visão do protagonista, o narrador relatará, a partir das percepções e interpretações de Nando. Assim, a modalização ocorre, no fragmento em estudo, com o verbo “notou”; enfim, por toda a obra encontramos tal aspecto. Como mostrado no trecho anterior, o narrador usa da terceira pessoa gramatical para narrar. É heterodiegético, relata a história da qual não participa.

Sob essa perspectiva Reis e Lopes (1988, p. 121) salienta: “A expressão narrador heterodiegético, [...] designa uma particular relação narrativa: aquela em que o narrador relata uma história à qual é estranho”, ou seja, não participa como personagem e “[...] distingue o narrador heterodiegético do narrador homodiegético (e também, naturalmente, do autodiegético), que [...] pelo fato de narrar uma história que conhece pela sua experiência de testemunha” (Idem, p.121), direta ou indiretamente. Assim, esse narrador é capaz de retratar suas personagens e suas angústias do lado de fora, sem participar da ação, como observamos nesta passagem:

Porém, os pesadelos, de uns tempos para cá, param de atormentá-lo, muito embora a fisionomia de Rodrigo Lima, sempre associada à de seu pai, nunca tenha saído de sua cabeça [...] E assim ele possa livrar-se de tudo isso e não ficar se punindo como agora, quando está muito só, fumando, tomando conhaque, sentindo a dor no estômago e com a esperança de que a madrugada venha logo e lhe traga um pouco de sono, e ele consiga levantar-se da poltrona, esvaziar a bexiga e ir para seu quarto deitar na sua antiga cama e sentir, como nos outros tempos, já bem recuados, o mesmo cheiro da urina que em quase todas as noites de sua infância deixava no colchão. (LOPES, 1995, p. 27-8).

Acreditamos haver uma razão para que Carlos Herculano Lopes tenha optado por esse tipo de narração: a dificuldade que o protagonista tem de se comunicar inviabilizaria a narração autodiegética – narrar sua própria história. Identificamos, essa dificuldade de comunicação, no decorrer da obra, quando a sua insegurança vai-se manifestando em várias passagens; dentre elas, destacamos algumas com relevância. Na primeira, essa característica revela-se pela recusa de uma promoção no serviço: “[...] quando quiseram promovê-lo, mudar

o tipo de trabalho que fazia há anos, trocá-lo de seção e isso e aquilo, ficou irritado, agradeceu a distinção, disse muito obrigado e causou espanto entre os colegas” (LOPES, 1995, p. 28); em outro trecho, quando ele vai ao médico fica constrangido ao ter que falar dos seus sentimentos: “Mas o médico, depois de pedir vários exames e de fazer dezenas de perguntas, muitas das quais o deixaram constrangido – pois tocavam fundo na sua intimidade” (Idem, p. 29); por último, quando termina a relação com Socorro, a mulher que amava: “E só há pouco tempo, por implicância dele, ciúmes sem sentido, insegurança, se separaram” (Idem, p. 30). Provavelmente, outro fator que pode ter motivado, o autor, a optar por essa instância narrativa é o desfecho da diegese: o suicídio da personagem após encontrar algum possível segredo de sua mãe nas cartas, cujo conteúdo não é revelado ao leitor.

No excerto abaixo, por meio do narrador temos compreensão dos sentimentos de Nando. Notamos, como o narrador conhece bem a personagem, inclusive seu passado.

E, às vezes, até mesmo sentia sua presença, como naquela noite em que acordou com sede e o viu, ou julgou vê-lo, ao seu lado, assentado na cama e com os braços e as pernas cruzados, como num exercício de ioga que várias vezes ele havia feito quando, no banco, foram obrigados a, duas vezes por semana, praticar técnicas de relaxamento (LOPES, 1995, p.63).

O narrador desvenda o interior da personagem, pondo à mostra seus desejos, impressões e conflitos, por vezes, através do discurso indireto livre, o que demonstra, mais uma vez, seu domínio sobre a narrativa. Nas vezes em que há o uso do discurso direto, gera efeito de um passado presente, como no próximo trecho em que há um discurso direto, da mãe de Nando:

Ela, em todas as cartas que escrevia [...] lhe pediu que não voltasse, profetizando até, quando disse: “Nem que eu morra, meu filho”. Mas contrariando a sua vontade, ele estava ali, na Santa Marta de sua infância, e achava que ela iria entender, embora pedisse tanto para que não viesse, revestida de razões que só agora, mesmo sendo recém-chegado, ele começava a compreender, quando sensações há muito tempo esquecidas de novo rodeavam o seu coração (LOPES, 1995, p. 7-8).

No trecho acima, ainda, a voz narrativa nos faz acreditar que o principal motivo da volta do protagonista, à sua terra natal, seja a morte de sua mãe, porém no desenrolar do romance o narrador nos revela – mediante a memória da personagem – a causa desse afastamento, a busca pela tentativa de encontrar alguma fotografia e relembrar o rosto do pai: “Como seria seu rosto? Tentou se lembrar. Mas foi inútil” (LOPES, 1995, p.42).

O narrador articula seu discurso, de forma que entendemos que ele conhece tudo o que se passa e ainda articula possibilidades:

E lá no hospital, em um necrotério escuro, malcheiroso e acompanhada só por duas irmãs, Rosita e Maura, o filho de uma delas, Pedro, e por Maria Tereza, sua sobrinha mais velha e, na infância, sua única amiga, a mãe ainda teve que esperar quase dois dias até que ele chegasse, liberasse o corpo, pagasse os médicos que não fizera, pois não havia mesmo o que fazer (LOPES, 1995, p. 8).

Com o uso do pretérito imperfeito do modo condicional em “chegasse”, “liberasse”, e “pagasse”, assim como em outras passagens do texto, entendemos como o narrador articula, na tentativa de criar um efeito de subjetividade da personagem, a nosso ver, entendida como o seu interior, para que assim seja possível a exteriorização da experiência do protagonista, visando o estado na qual se encontra.

O narrador, também, utiliza de distorções do tempo¹⁸ - mostrando a inconstância cronológica dos fatos. Quando o narrador relata a história de Nando, salta no tempo, volta ao seu passado, focando sua atenção exclusivamente no protagonista, como se de alguma forma pudesse justificar seus atos do presente, ou do futuro:

Assim que entrou no antigo quarto e viu suas coisas no mesmo lugar, como há tantos anos havia deixado, sentiu que seu coração - embora tenha se preparado muito" para aquele dia - começou a bater acelerado, de um jeito estranho, como há tempos não acontecia. As lágrimas foram saindo, tudo girou à sua volta, recostou-se na parede, fechou os olhos e procurou não pensar em nada. Em seguida, já mais calmo, foi ao banheiro, lavou o rosto, passou água fria na nuca e só assim, aos poucos, conseguiu se dominar. Chorar, desde pequeno, causava-lhe muita vergonha, e ele tinha voltado, depois de quase trinta anos, para assistir ao enterro da mãe (LOPES, 1995, p. 7).

No trecho descrito, o narrador justifica que, desde pequeno, aquele homem é sensível, tímido e choroso: “Chorar desde pequeno, causava-lhe muita vergonha”, ou seja, já nos adianta que aquela personagem é assim desde criança e que não mudou. Isto acontece em toda a obra, com recuos à infância do protagonista por meio das lembranças. O narrador precisa justificar o suicídio e outras ações cometidas pelas personagens na diegese e por intermédio da primeira história, a da morte da sua mãe, que o narrador nos conta o que realmente deseja revelar; a história do protagonista e a de sua família, seu sofrimento, seus traumas, a violência que resultou na sua fragmentação e motivos o qual o levaram a matar-se.

3.4 ESPAÇO

¹⁸ Retomaremos à esse recurso mais adiante no subcapítulo *tempo*.

O precursor dos estudos da Topoanálise, na literatura, foi Gaston Bachelard, sendo mais tarde Borges Filho quem amplia seus estudos sobre o espaço. Segundo Bachelard (1978), esse conceito seria o estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima mediante a análise literária. Em *A poética do espaço* (1978), Bachelard faz um estudo fenomenológico em que observa as experiências sensoriais provocadas pela necessidade de abrigar-se do ser humano em algum espaço físico ou psicológico. São vários os elementos que indicam a interioridade, sendo necessário observar os grandes e pequenos espaços, macro e micro, quanto às suas descrições e luminosidade: “aqui o espaço é tudo” (BACHELARD, 1978, p. 205). O teórico ratifica que é pelo espaço e no espaço que o ser humano se encontra na intimidade, há um jogo entre o espaço exterior e o interior; um jogo sem equilíbrio trazendo as mais diversas sensações humanas:

Nosso objetivo está claro agora: é necessário mostrar que a casa é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio que faz a ligação é o devaneio. O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que frequentemente intervêm, às vezes se opondo, às vezes estimulando-se um ao outro. A casa, na vida do homem, afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. Ela é corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano (BACHELARD, 1978, p.201).

Sob essa ótica, o protagonista de *O último conhaque*, ao chegarem sua antiga casa busca na memória o passado que ali viveu para reviver as lembranças junto ao seu pai. O microespaço da casa é um dos elementos simbólicos, assim fazendo referência a um espaço maior, um microespaço que compreenderia o estado de Minas Gerais ou outro estado, e até mesmo o Brasil. Em Santa Marta, temos um cenário tipicamente rural:

Chovia muito. As estradas não eram asfaltadas. Havia muitos buracos, faltavam pontes. E, para evitar atoleiros, Leo decidira passar pela Serra do Cipó, e não por Itabira, na rodoviária recém-inaugurada, mas que naquela época do ano, tornava-se praticamente intransitável. O caminho da Serra dava medo, pois por lá diziam, morava o velho da gruta, que vivia ali há mais de cem anos (LOPES, 1995, p. 86).

Para Bachelard (1978) o espaço feliz de acolhimento é a topofília:

Imagens bem simples, as imagens do espaço feliz. Nossas pesquisas mereceriam, sob essa orientação, o nome de topofília (...)A seu valor de proteção, que pode ser positivo, ligam-se também valores imaginados, e esses valores são, em pouco tempo, valores dominantes. O espaço compreendido pela imaginação não pode ficar sendo o espaço indiferente abandonado à medida e reflexão do geômetra. É vivido. E é vivido não em sua positividade, mas com todas as parciaisidades da imaginação. Em particular, quase sempre ele atrai. Concentra o ser no interior dos limites que protegem (BACHELARD, 1978, p.195-196).

Bachelard (1978) tece considerações sobre como o espaço físico pode afigurar-se na mente humana. O espaço fechado e reduzido pode representar um canto de acolhimento. Em *O último conhaque*, ao contrário, a casa antiga onde morava o protagonista não acolhe, porém oprime, silencia, causa melancolia e o atormenta. Trata-se do topos da marca da violência e, por extensão, de fragilidade interior de Nando. A sua memória é a sua maior prisão. A personagem não se sente feliz no espaço da casa:

E aquele homem, recém-chegado à sua terra para o enterro da mãe e também para cicatrizar antigas feridas ou, então, abri-las de vez, tomou o resto do conhaque, que quase já não estava descendo, e prometeu que seria o último, pelo menos enquanto estivesse na casa onde havia nascido. [...] E o menino, já um homem, vai se levantando devagar da poltrona; a princípio vacilante; chega a sentir eriçarem-lhe os pelos do corpo, e se caminha se pressa para aquele quarto, onde não havia pisado desde a sua chegada, no dia anterior. Sente o coração disparado. As batidas são ritmadas e fortes. A respiração está presa, tensa. [...] Suas mãos treme (LOPES, 1995, p. 33-4).

Conforme expõe o narrador no fragmento acima, são sentimentos ruins que vem à tona quando Nando tem contato com a cidade e a casa. Esses sentimentos o perturbam mais e o deixa fragilizado.

Borges Filho (2008) salienta que a topoanálise define os macroespaços como sendo espaços maiores e divididos em regiões ou países. O autor enfatiza:

Às vezes, o espaço assume uma função denotativa. Nesses momentos, o espaço é meramente factual, pobre, por assim dizer, na medida em que não possibilita uma imbricação simbólica com as personagens. Em outras palavras, não há nenhuma relação de pressuposição entre personagem, espaço e ação. A função do espaço é apenas dizer onde está a personagem quando aconteceu determinado fato (BORGES, 2008, p. 2).

Em *O último conhaque*, a região de Governador Valadares em Minas Gerais e a cidade de São Paulo: “E então ele chamou o garçom, pagou a conta, deu uma última olhada na vista, São Paulo veio a seus olhos, e entraram no elevador que os levaria até o meio do prédio, onde fariam a baldeação” (LOPES, 1995, p. 24), assume a função denotativa diferentemente de Santa Marta, que é uma grande metáfora do Brasil, onde situa vários “Nandos”.

Bachelard (1978, p.200) fala da importância do espaço da casa: “Pois a casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos”. Dessa forma, Nando sente a necessidade de voltar para casa. Por mais que seja um espaço em que lhe traga solidão e angústia, de certa forma entende que precisa acertar contas com seu passado. Bachelard (1978), destaca:

A casa da lembrança se torna psicologicamente complexa. A seus abrigos de solidão se associam o quarto e a sala em que reinaram os seres dominantes. A casa natal é uma casa habitada. Os valores de intimidade aí se dispersam, não se tornam estáveis, passam por dialéticas. Quantas narrativas de infância — se as narrativas de infância fossem sinceras — nos diriam que a criança, por falta de seu próprio quarto, vai aboletar-se em seu canto! (...) As casas sucessivas em que habitamos mais tarde tomaram banais os nossos gestos. Mas ficamos surpreendidos quando voltamos à velha casa, depois de décadas de odisséia, com que os gestos mais hábeis, os gestos primeiros fiquem vivos, perfeitos para sempre. Em suma, a casa natal inscreveu em nós a hierarquia das diversas funções de habitar. Somos o diagrama das funções de habitar aquela casa e todas as outras não são mais que variações de um tema fundamental. A palavra hábito é uma palavra usada demais para explicar essa ligação apaixonada de nosso corpo que não esquece a casa inolvidável (BACHELARD, 1978, p. 206).

Sob essa perspectiva, percebemos a importância do espaço da casa em *O último conhaque*, onde acontecem as ações e representa o estado emocional da personagem. Ainda sobre o espaço, Oziris Borges Filho (2008, p. 1) argumenta em *Espaço e literatura: introdução à toponímia* que o espaço tem várias funções dentro da obra: “a criação do espaço dentro do texto literário serve a variados propósitos e seria tarefa ingrata e fracassada separar e classificar todos eles”. Em *O último conhaque*, os espaços que compõem a obra têm a função de situar as personagens no contexto socioeconômico e psicológico, além de influenciar, representar os sentimentos vividos pelas personagens e antecipar a narrativa.

A função de situar as personagens no contexto socioeconômico fica evidente em quase todo o romance. Temos várias passagens na qual podemos confirmar essa função, como a seguir:

[...] um quarto-e-sala na Zona Norte de São Paulo, que ele havia comprado pelo BNH (LOPES, 1995, p. 26).

Rodrigo Lima, que naquela noite, horas após o enterro de sua mãe, bem perto de sua casa, pois em Santa Marta todos são vizinhos, também não conseguia dormir, virava-se na cama e havia tomado dois calmantes, porque, como todos na cidade, já sabia da chegada dele e, por uma sensação estranha, mais parecida com o medo, ele o assassino, pensava em Juko Lucena, o homem que matara e a sombra que às vezes, como naquela hora, ameaçava invadir sua casa, sua mente, seu coração, e fazia-o temer por uma coisa indefinida mas pavorosa (LOPES, 1995, p. 34-5).

[...] e, no dia seguinte bem cedo, eles foram de jipe para Governador Valadares, cidade que, até então, só existia na sua imaginação ou através de histórias (LOPES, 1995, p. 68).

[...] à cidade de São Paulo, que passaria a também ser sua (LOPES, 1995, p. 89).

Nos excertos, são citados nomes e locais em que situam as personagens geograficamente já indicando ao leitor qual o lugar em que acontece a trama. No entanto, em todo decorrer da obra, também percebemos o espaço psicológico em que as personagens se encontram:

E assim ele possa livrar-se de tudo isso e não ficar se punindo como agora, quando está muito só, fumando, tomando conhaque, sentindo a dor no estômago e com a esperança de que a madrugada venha logo e lhe traga um pouco de sono, e ele

consiga levantar-se da poltrona, esvaziar a bexiga e ir para seu quarto deitar na sua antiga cama e sentir, como nos outros tempos, já bem recuados, o mesmo cheiro da urina que em quase todas as noites de sua infância deixava no colchão (LOPES, 1995, p. 27-28).

Como pode ser? E o menino, já um homem, vai se levantando devagar da poltrona; a princípio vacilante; chega a sentir eriçarem-lhe os pelos do corpo, e se encaminha sem pressa para aquele quarto, onde não havia ainda pisado desde a sua chegada, no dia anterior. Sente o coração disparado. As batidas são ritmadas e fortes. A respiração está presa, tensa. (LOPES, 1995, p.53).

E o rosto de seu pai brilhava. E era tanto brilho e uma visão tão deslumbrante que ele não conseguia encará-lo, e até hoje se arrepende amargamente (LOPES, 1995, p. 63).

Desse modo, notamos nos trechos acima um espaço interno de angústia e solidão, em que a personagem está ao relembrar da morte do pai. Além desse trecho, há outros no romance em que esse tipo de passagem é recorrente. Em “[...] em frequentes e demoradas noites de insônia – eles insistem em assaltar seu coração que bem depressa se fecha, se recolhe como um caramujo e diz a si mesmo: “Não” (LOPES, 1995, p. 16), notemos como as passagens “recolhe como um caramujo” e “assaltar seu coração” transmitem uma sensação de desespero, ou seja, esse excerto também é um exemplo de representação dos sentimentos da personagem por meio do espaço físico. Por intermédio desse espaço descrito é possível situar e identificar o espaço psicológico, pois segundo Borges Filho (2008, p.1), “muitas vezes, mesmo antes de qualquer ação, é possível prever quais serão as atitudes da personagem, pois essas ações já foram indiciadas no espaço que a mesma ocupa”. Quanto à representação dos sentimentos vividos da personagem e influenciados pelo espaço, evidencia-se ainda o cemitério, o solo dos ancestrais, lugar onde o passado e o presente se chocam, em que as memórias e as lembranças afloram e as lágrimas caem.

Nando tem um desejo de mudança, deseja trilhar novos caminhos, entretanto não consegue. Nesse sentido, a personagem começa a lutar internamente por encontrar coragem para buscar algo que mostrasse mais sobre sua história, mas isso não acontece totalmente, está preso ao espaço passado, o da sua infância.

E tentava, também, com a ajuda do conhaque, passar a limpo sua vida, embora soubesse que seria difícil, pois existiam coisas, tantas coisas que ele não conseguia entender e que continuavam a formar – à medida que o tempo passava – mais e mais labirintos, dos quais as saídas, a cada dia, se tronavam menos possíveis (LOPES, 1995, p.63).

Dentre os espaços apresentados no romance, a casa mostrar-se, a nosso ver, como o de maior importância. Será nela, e por meio dela, que toda a ação se desenvolverá. O contato de Nando com a casa traz muitas lembranças; a morte do pai, as brincadeiras na infância, e os momentos que ali viveu. A casa encontra-se localizada na pequena cidade fictícia de Santa

Marta, microespaço, e que faz referência a Coluna, cidade natal do autor Carlos Herculano Lopes, ambas situada no interior de Minas Gerais:

A casa não era grande: apenas dois quartos, fora o dos fundos, a pequena sala, onde ele havia passado a noite, o banheiro e a cozinha, que dava para o terreiro e no qual existia, só que bem mais encopada mas não menos bonita, a pitangueira de sua infância, onde ele e Rita, sua irmã, costumava passar horas vendo a multidão de abelhas (LOPES, 1995, p.45).

Percebemos, então, que a casa é um espaço fechado, assim restringindo a vivência das personagens, isto é, observamos que as experiências das personagens limitam-se a quatro paredes. Salientamos que a cidade de Santa Marta é recorrente nas obras de Lopes, como em *Poltrona 27*, *O estilingue: história de um menino* e *A dança dos cabelos*.

O espaço construído no romance é realista, e segundo Borges Filho (2008, p. 3) “semelha-se à realidade cotidiana da vida real. Nesse caso, o narrador se vale frequentemente das citações de lugares existentes” e que são notadas no romance como São Paulo, Governador Valadares, Minas Gerais, América, como também produtos e programas televisivos conhecidos; Toddy, Quaker, Jornal Nacional, Jovem Guarda, entre outros.

Referindo-se à distinção entre espaço e ambientação, Osman Lins (1976) assegura:

Por ambientação, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente. Para a aferição do espaço, levamos a nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se certo conhecimento de arte narrativa (LINS, 1976, p. 77).

Dessa maneira, espaço e ambiente são elementos componentes do gênero narrativo, cada um tem sua relevância e conceituação, portanto não devemos confundi-los. Enquanto o espaço é denotativo, demonstra a realidade, a ambientação é conotativa, emprega o sentido figurado. No tocante à ambientação, Lins (1976) aponta a existência de três tipos: a franca, a reflexa e a dissimulada. Não identificamos nenhuma passagem com ambientação dissimulada, na qual “[...] exige a personagem ativa: o que a identifica é um enlace entre o espaço e a ação [...] vão fazendo surgir o que a cerca, como se o espaço nascesse dos seus próprios gestos” (LINS, 1976, p. 84).

A descrição dos espaços empregados para construir a ambientação de opressão e melancolia em *O último conhaque*, não seguem um esquema fixo. No entanto, de modo geral, dois tipos de ambientações prevalecem na narrativa, a franca e a reflexa, já que são recorrentes as passagens nas quais o espaço é descrito pelo narrador:

Ele consiga levantar-se da poltrona, esvaziar a bexiga e ir para seu quarto deitar na sua antiga cama e sentir, como nos outros tempos, já bem recuados, o mesmo cheiro da urina que em quase todas as noites de sua infância ele, deixava no colchão, pois o medo era tão intenso que nem conseguia se levantar para ir ao banheiro (LOPES, 1995, p. 27-8).

É notório que o espaço exerce grande influência na vida da personagem, sendo assim não poderíamos deixar de relacioná-lo com a suas experiências. Segundo Osman Lins (1976), o processo de caracterização do espaço “atende às relações do espaço com o fluxo da narrativa, envolvendo, como foi dito, narrador e personagens” (LINS, 1976, p. 85). Ao analisarmos o espaço atentamo-nos à sua relação com as vivências das personagens: “O estudo de uma determinada personagem será sempre incompleto e também não for investigada a sua caracterização” (LINS, 1976, p.75). Ainda conforme Lins, o espaço é indissociável do tempo “A narrativa é um objeto compacto e inextricável, todos os seus fios se enlaçam entre si e cada um reflete inúmeros outros” (LINS, 1976, p. 63).

3.5 TEMPO

A partir dos postulados de Jean Poullion (1974), percebemos a evolução psicológica dos tempos. Carregados de emoções e sentimentos que fazem da busca pela mudança um grande enigma, que tentamos decifrar. Pouillon (1974) afirma que nos romances de destino, aqueles pautados na necessidade de uma sucessão temporal, “o meu presente, de onde parte o meu futuro, já me aparece como passado, ultrapassado, e eu me atiro ao cabo de minha ação para um futuro que, para mim, é o mais presente” (POUILLON, 1974, p.151).

O determinismo do passado em relação ao presente vincula-se mais à psicologia das personagens do que a sucessão temporal propriamente dita. Em *O último conhaque*, a narrativa inicia-se de forma abrupta, mesclando o momento presente a fatos passados, que só serão compreensíveis no decorrer do romance. À medida que a leitura do romance avança, a cronologia dos fatos se torna absolutamente dispensável e o que passa a vigorar é o tempo interior das lembranças.

Mas, contrariando a sua vontade, ele estava ali, na Santa Marta de sua infância, e achava que ela iria entender, embora pedisse tanto para que ele não viesse, revestida de razões que só agora, mesmo sendo recém-chegado, ele começava a compreender, quando sensações há muito esquecidas de novo rodeavam o seu coração! Sua mãe morreu de repente, fulminada por um ataque cardíaco (LOPES, 1995, p.7-8).

Nessa passagem, temos a mudança de tempo bruscamente. O narrador está relatando a chegada de Nando e em seguida começa a narrar a morte de Maria Lucas e a partir desse momento são as memórias que darão sentido ao texto. Pelas memórias, fica evidente que Nando está buscando reconstituir-se como indivíduo, após várias mudanças em sua vida que foram provocadas na infância:

“Talvez eu encontre uns papéis ou umas fotos” também pensou, e começou a ficar ansioso: quem sabe ali, em algumas daquelas gavetas, ele visse de novo, só que concretamente o rosto de seu pai. O tão sonhado rosto que, anos após anos, ele buscara nos seus sonhos, nos homens que vira nas ruas, nos bares ou até mesmo nas capas de revistas e filmes (LOPES, 1995, p. 43).

Já era noite fechada. A segunda, desde a volta daquele homem. E ele, que tencionava não ficar mais de um ou dois dias em Santa Marta, ainda não havia decidido o que fazer, e isso o estava atormentando: iria ou não embora sem olhar as coisas de sua mãe? (LOPES, 1995, p. 60).

Reforçamos, aqui, a busca dessa personagem pela sua identidade. Procura, por anos, ver em outras pessoas o rosto do seu pai. Esse sentimento de desenraizamento que a distância acarreta em quem sai do lugar de origem. O motivo que o leva “forçado”, a sair da sua terra é a morte do pai, e é por ele (esperança de rever seu rosto) que volta a Santa Marta.

Pouillon (1974), também traz a definição de “Romance com”, descreve a evolução dos personagens em toda a sua pureza. O tempo só pode ser descrito interiormente. O monólogo interior é a forma mais encontrada e constitui a expressão mais adequada do envolver do tempo. E, “Romance por detrás”, implicam não só em relacionar qualidades e defeitos psíquicos (caráter) dos personagens, mas também no aparecimento de um destino.

Segundo Castagnino, “o tempo integra a essência da vida e do ser humano” (1970, p.13). Citando Mendilow, lembra-nos que cada homem traz consigo seu próprio sistema temporal. Ou seja, o tempo existe porque o percebemos e nos dispomos a compreendê-lo. De modo geral, o associamos a durabilidade de algo (de um dia, noite, inverno ou vida). Sem uma demarcação, o tempo não se estabelece de modo mensurável ou compreensível. Não flui. Torna-se apenas.

Com Mendilow (1972), verificamos uma narrativa em que os tempos passados e futuros misturam-se ao presente através de recursos como apressamento, ralenti, redução, condensação, indícios antecipadores, premonições e suspense. Elementos que resgatam, confundem passado e futuro das personagens representados na obra em vários momentos.

Para Genette (1972), a narrativa é uma sequência duas vezes temporal, ou seja, há dois tempos: o tempo da coisa contada, o significado, e o tempo que se leva para contar essa história, o significante. Essa dualidade possibilita as distorções temporais. A narrativa não

pode ser consumida a não ser num tempo que é o da leitura e depende de cada leitor. “O texto narrativo não tem outra temporalidade senão aquela que toma metonimicamente de empréstimo à própria leitura” (GENETTE, 1972, p. 33).

O sumário e a cena são recursos da velocidade do tempo utilizados pelo narrador. De acordo com Genette (1972), a cena é dialogada na igualdade de tempo do discurso com a diegese, distinto do sumário que é a narração em algumas páginas ou parágrafos de vários dias, meses ou anos de existência, sem os pormenores de ação ou palavras. No livro *O último conhaque*, o sumário predomina sobre a cena. Quando há necessidade de saltar no tempo – já que a obra narra os anos da vida do protagonista em 142 páginas – o autor faz uso do sumário para acelerar a narração.

No capítulo treze do romance, o narrador descreve um fato ocorrido em três dias em sete páginas. É o relato de quando Nando fica doente e seus pais o leva à Governador Valadares, a procura de melhores tratamentos. São dias em que Nando e Juko tiveram uma aproximação maior:

Quando acordou, já em casa, seu pai estava ao seu lado: passava as mãos em na sua cabeça (ainda sente seus dedos), tomava-lhe o pulso e mandava quase fechassem as janelas e as portas para que não entrassem correntes de ar – ele o ouvira dizendo – poderiam contribuir para o agravamento do quadro. E ele, que nunca o sentira assim tão próximo, queria que aquele momento nunca acabasse, e chegou até pensar que ficar doente não era de todo muito ruim (LOPES, 1995, p. 66).

Nessa passagem, o ponto de vista do protagonista revelado por meio de memórias mostra sua subjetividade. Indica características positivas de “afetividade” – já que ele se sente desapreciado pelo pai em outras passagens –, a forma como lembra “E, assim, desdobrando-se em carinhos, seu pai e sua mãe ficaram com ele uns três dias, dos melhores da sua vida, e dos quais se recorda como se fossem um acalanto” (LOPES, 1995, p.67), nos esclarece o motivo do narrador usar sete páginas para a narração desses “três dias”, pois esses foram os melhores momentos de sua vida, já que seu pai “até parecia outra pessoa” (Idem p.67). Assim, compreendemos que os momentos em que o narrador utiliza do sumário para narrar são aqueles em que o protagonista não gostaria de lembrar, dados que são os momentos mais chocantes descritos no romance o enterro da sua mãe e a morte do pai.

Das aventuras que viveu com seu pai nesses dias, além do carinho e atenção, o que Nando mais gostou foram as histórias que Juko lhe contou. É significativo, evidenciarmos a história de que Nando mais gostou, pois mesmo sem saber metaforiza com a história narrada no *O último conhaque*:

O menino gostou especialmente de uma, a mais bonita, que falava de um fazendeiro, homem rico, dona de terras, casado e cheio de filhos, senhor dolugar onde morava: uma cidadezinha perdida nos confins da Paraíba. Mas, cansado da vida que levava, e de um dia para o outro, resolveu deixar tudo o que tinha: as terras, o gado, a família, e ir atrás de um sonho, um antigo sonho que há tempos, desde a infância, o perseguia. Porém, jamais conseguiria encontrar o que procurava, pois o sonho sempre estava longe: voava nas asas de uma garça, escondia-se atrás de serras ou dentro de minas escuras, onde era guardado por cavaleiros antigos, homens armados que já haviam matado, e continuavam a matar, quem aventurasse a buscá-lo. E não foram poucos os que morreram. E, quando o homem, cansado e já com as barbas brancas, resolveu voltar à sua terra e assumir o seu fracasso, não encontrou mais nada do que havia deixado. Nem as terras, nem o gado, muito menos a família, já toda dispersa, por tantos e tão variados caminhos que seria impossível, reuni-la de novo. Só existiam cinzas. Cinzas e poeiras onde antes ficara parte de sua vida. E foi por isso que ele – e seu pai mudava o tom da voz, que passava de doce a cavernoso – resolveu, através de passos mágicos, se transformar, para sempre, em uma árvore (LOPES, 1995, p.69-70).

O narrador insere um comentário metatextual, que ao mesmo tempo funciona como antecipação de dados da história, tomando o cuidado de incluir nesse momento do texto, um elemento fundamental nas cenas finais do romance. A cada página em direção ao desfecho vão surgindo passagens, de certa forma lírica, para prenunciar a morte que se aproxima:

E um *medo* intenso – que até aquela hora não havia sentido, nem mesmo nas crises de maior solidão, e não foram poucas – começou a se apoderar dele. E seguiu-se uma enorme vontade de ir ao banheiro, onde deixou, mais uma vez, um amontoado de fezes ralas, amareladas [...] como certa vez na infância, depois de tomar um remédio, viu deslizar por entre suas pernas uma lombriga grande. E ela o fez viver momentos de horror, “como os de agora”, quando parecia estar chegando ao seu limite máximo e, talvez não suportasse tanto peso (LOPES, 1995, p.114-5, *grifo nosso*).

Fechou a porta e, de novo dentro da casa, mais uma vez só, ficou imaginando como seria aquela missa. E começou a entrar em pânico. Pensou também – e voltou a sentir *medo* – como seria se por uma dessas coincidências que, de vez em quando, acontecem, ele cruzasse na rua com Rodrigo Lima (LOPES, 1995, p.117-8, *grifo nosso*).

Então, já completamente tonto, adormeceu, enquanto lá fora, nas ruas, o silêncio ficou tão grande que nem Maria Tereza, acostumada a ele e também sozinha, conseguiu suportar. E ela, deixando-se levar pelo desassossego, puxou o cobertor sobre o corpo. E sentiu *medo*. Muito medo de ouvir outra vez a coruja que, quase todas as noites, assustando-a cada vez mais (LOPES, 1995, p.138, *grifo nosso*).

Os três exemplos citados se referem as páginas finais do livro. Os grifos que assinalamos da expressão “medo” insinua a consciência que Nando e Tereza têm do perigo. No último trecho, a referência à coruja, prenuncia mais uma vez a morte que se aproxima, já que em algumas culturas popular, o chiado da coruja está associado com a morte, por meio do seu grito ruidoso, avisam que algo de ruim acontecerá.

Quanto à *Frequênciado* discurso, Genette (1976) designa as relações de repetição entre discurso e diegese. Isto é, a recorrência do mesmo acontecimento – uma série de vários acontecimentos semelhantes e apenas considerados na sua semelhança. O narrador pode

contar uma vez aquilo que se passou uma vez (narrativa singulativa); contar N vezes aquilo que se passou N vezes (singulativo); contar N vezes aquilo que se passou uma vez (repetitiva); contar uma única vez aquilo que se passou N vezes (iterativa). A função da narrativa iterativa está bastante próxima da descrição – o retrato moral, uma das variedades do tipo textual, procede as mais das vezes por acumulação de traços iterativos – frequência das ações.

Em *O último conhaque*, a frequência mais utilizada pelo narrador é a repetitiva. São várias as passagens em que o narrador conta N vezes o que aconteceu apenas uma vez. Separamos três acontecimentos que mais se repetem: o assassinato de Juko Lucena, o falecimento de Maria Lucas, ea ida de Nando para São Paulo, como no excerto:

E poderia, depois, sem remorsos, deixar a casa, tomar o ônibus e sair de Santa Marta por sua própria vontade, e não como há quase trinta anos, quando não teve escolha, viu sua família fragmentar-se e ele, com pouco mais de onze anos, ser jogado no mundo. Tomou outro trago: dose dupla, e sentiu que descia bem. Às vezes o conhaque era assim. Acendeu mais um cigarro e viu-se de novo, como numa miragem, despedindo-se de Rita, sua irmã, de sua mãe, que chorava, e entrando no caminhão do Leo, que levaria até Belo Horizonte [...] Leo o colocaria dentro do ônibus, o recomendaria ao motorista e muitas horas depois, nem sabia quantas, estaria em São Paulo (LOPES, 1995, p. 86).

Esse tipo de frequência, aparece no texto produzindo comotraumada da personagem – pois são as passagens mais dolorosas de sua vida e que ele não consegue superar, o luto da mãe e a melancolia pela morte do pai – e, produz um efeito de lentidão na narrativa, é como se o narrador pudesse de alguma forma adiar o desfecho da diegese, todas às vezes que relemos a essas passagens, temos a sensação de que voltamos na história.

O estudo da *ordem* temporal confronta a ordem em que os acontecimentos são dispostos no discurso narrativo, com a ordem da história:

Estudar a ordem temporal de uma narrativa é confrontar a ordem de disposição dos acontecimentos ou segmentos temporais no discurso narrativo com a ordem de sucessão desses mesmos acontecimentos ou segmentos temporais na história, na medida em que é indicada explicitamente pela própria narrativa ou pode ser inferida deste ou aquele indício indirecto (GENETTE, 1995, p.33).

A discordância entre esses dois aspectos é chamado de *anacronia*. Segundo Genette (1972), *anacronia* consiste em desencontros entre a ordem dos acontecimentos na diegese e sua apresentação no discurso. Apresentaremos aqui apenas as que ocorrem com mais frequência em *O último conhaque*.

O romance é *emin Media res*, ou seja, é o início de uma história com uma ação em desenvolvimento, seguido de acontecimentos passados. A *Analepse* é a evocação de

acontecimentos anterior ao ponto da história em que se está. Como exemplo temos a passagem adiante:

Ajeitou-se melhor na poltrona e, com os olhos fechados, entregou-se a antigas lembranças, que, como uma canção suave, às vezes assaltavam seu coração. Naquele dia, ele não estava bem: amanheceu espirando, com o corpo doendo e sem ânimo para ir às aulas ou fazer qualquer coisa a não ser ficar na cama, entregue à sonolência e a um torpor que, independentemente de sua vontade, fazia com que sua mente vagasse (LOPES, 1995, p.65).

Esse é o mesmo relato do capítulo treze, já citado neste subcapítulo, de quando Nando fica doente na infância. Esse acontecimento é anterior ao ponto em que está a história. O narrador recorre à analepse em todo o romance, como uma forma de justificar por meio da história traumática de Nando o desfecho da obra.

O tempo fictício narratológico do texto corresponde à história da vida do protagonista. No tocante à duração, o da diegese é maior ao da narração, dado tratar-se de sua vida narrada em seis dias.

Destarte, à medida que a leitura do romance avança, a cronologia dos fatos se torna absolutamente dispensável e o que passa a vigorar é o tempo interior dos personagens. O estado emocional de angústia no momento presente de Nando o faz lembrar com riqueza de detalhes dos ruins e bons momentos que passou na vida. Isso é possível pelos recursos do tempo. No tempo presente, volta ao passado por meio das memórias de sua infância. Por outro lado, os momentos de tristeza e violência que perturba Nando, são condensados, como numa tentativa de não se lembrar.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Tomando como base a ideia de que a literatura expressa o espírito de uma época, reforçando-o ou contestando-o, pode-se dizer que a obra de Carlos Herculano Lopes manifesta as tensões dos momentos sóciohistóricos no Brasil, como por exemplo a ditadura militar, e a velocidade da era tecnológica que surgem as informações, inspiradas pela fragmentação do sujeito apontadas por Stuart Hall (2006). Como lembra Candido (2000, p.30): “A obra depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição”. Considerando essas manifestações do mundo exterior nas obras do autor, podemos dizer que como as condições sociais transparecem nas obras literárias; a condição humana se reflete nas obras em personagens, como num jogo de espelhos.

Com suporte nos estudos, e, a propagação das discussões que envolvem identidade, memória, representação social, espaço, tempo, personagem, narrador e focalização, nossa proposta foi lançar um texto reflexivo abrangendo essa relação e os efeitos de sentido decorrentes no romance *O último conhaque* de Carlos Herculano Lopes. Acreditamos que as

configurações estruturais do romance analisado estão intimamente ligadas aos processos de identificação do protagonista e estes, que por sua vez estão conectados a aspectos sociais, históricos e também psicológicos que constroem o enredo. A obra nos traz uma possível leitura de busca de identidade. A personagem representa uma sociedade que busca se (re)constituir enquanto sujeito.

O espaço desta história é bem especificado: A Santa Marta da sua infância. Acompanhado sempre pelo artigo definido a, o substantivo ganha a sua referência precisa e específica, fato que associado à forma verbal típica do tempo narrativo situa este espaço numa localização definida, porém intemporal já que é o tempo do interior das lembranças que vigora. A referência à cidade enquanto espaço que contextualiza esta história requer algumas considerações. Ela surge carregada de um valor simbólico primordial. Santa Marta é o espaço perdido do imaginário afetivo, o local das brincadeiras livres e despreocupadas, um espaço puro e original, ainda não contaminado até que a personagem tome conhecimento dos crimes e das violências. Ora, é partindo deste espaço que Nando viverá as suas aventuras na infância e nesse mesmo lugar um grande trauma numa oposição tristeza *versus* alegria. Note-se que estas se desenrolarão, como projetivamente anuncia o narrador: “[...] a pitangueira de sua infância, onde ele e Rita, sua irmã, costumavam passar horas vendo a multidão de abelhas (LOPES, 1995, p.45), e no seguinte trecho “Em seguida, olhou a rua, a mesma rua onde, anos antes, gostava de ficar brincando, quando sua mãe permitia.” (Idem, p.96) e em oposição “aquela cidade onde, o mal havia se instalado” (Idem, p. 97) e mais adiante “De lá – já longe do inferno que estava vivendo – seguiria para São Paulo (Idem, p.114).

A casa de sua mãe apresenta-se como um lugar da memória e da tradição onde ele vai em busca de sua identidade. A memória e o sentimento de identidade cultural vêm à tona e se mantêm, bem como a valorização do ambiente rural e a sujeição da época do coronelismo, pela conservação do tempo interior das lembranças e das paisagens, respectivamente. A preservação dessas lembranças do passado é contemplada no seio da casa que o oprime. No entanto, sua maior prisão é sua mente.

A percepção do tempo no romance é pautada por melancolia e pelas memórias trágicas. É um tempo não superado, a personagem se encontra em um presente destruído pelo peso de um passado que não pôde ser inteiramente assimilado. A melancolia se articula com o trauma da violência. Foi percebido que, por causa do recurso de memória, o discurso do narrador constituído por distorções temporais imbricam o passado, o presente e até mesmo o futuro, quando o narrador dá indícios do que acontecerá.

Desse modo, as experiências vividas por Nando engendram o corpo da narrativa, por meio do foco narrativo evidencia-se a opção do narrador em contar a história, valendo-se da rememoração para mostrar o significado dos elementos que o circundam. Assim, mediante a memória que a dor da perda do pai e da mãe persegue Nando. Vimos que as personagens, o tempo, o espaço e a estrutura narrativa, são descritos desordenados de maneira a fazer com que o leitor conheça a forma como o protagonista vê e sente os acontecimentos mais marcantes de sua vida.

Percebemos, como a figura do narrador é importante para a construção dos significados do texto. Somente pela sua intermediação é possível compreender o que e sobre quem se conta e até mesmo aquilo ocultado. Entrelaçando os elementos analisados, rematamos que o narrador refaz um percurso que o leva a um passado. Esse passado envolve circunstâncias da vida do protagonista, as quais o narrador quer exteriorizar com o intuito de defender ou justificar seus atos, o suicídio e o fato de não encontrar sua identidade.

Quanto à personagem principal, notamos em trechos da obra que sugerem insegurança, e ainda são reveladores da dificuldade em se comunicar e expressar de Nando: “Depois daquela consulta e de tudo o que, com muita vergonha, falou ao médico [...] passou a se sentir mais aliviado, [...] Voltou a conviver melhor com os colegas de trabalho [...] até que de novo tornou a fechar-se e sentir ainda mais só.” (LOPES, 1995, p. 29). Como a personagem não é capaz de verbalizar o que se passa em seu íntimo, é necessário que outro o faça por ela, ou seja, um narrador heterodiegético. Assim como Nando, as demais personagens retratam um coletivo, suas ações são articuladas de maneira que podemos associá-los metaforicamente à uma sociedade. Por mais que mostramos, neste trabalho, as ocorrências históricas do Brasil, consideramos que *O último conhaque* representa, qualquer sociedade, pois os temas expostos por Carlos Herculano Lopes nesta obra são universais: as angústias da alma humana, a violência, a imposição política, a disputa pelo poder, a busca pela identidade, o trauma e a melancolia na contemporaneidade. A percepção contemporânea de identidade considera que a modernização e a integração global fragmentam o indivíduo moderno, abalando a sua percepção enquanto sujeito.

Por conseguinte, o desencontro entre personagem, tempo e espaço busca resolver-se pela memória. É por seu intermédio que temos a compreensão da representação do espaço e do tempo na fragmentação dessa personagem. O protagonista busca resgatar impressões que estão inseridas em um tempo, o da memória, pela influência do espaço. A memória não reconstrói o tempo passado e nem os espaços, entretanto os representam na forma como são lembrados, e essas lembranças constituem uma recriação. *O último conhaque* revela, por entre

as linhas, que o ser humano, quando perde suas referências, perde sua identidade. Na obra, a personagem não consegue se encontrar. Em 142 páginas testemunhamos seus medos, angústias e sofrimentos. Sua busca termina quando conhece o conteúdo de cartas que sua falecida mãe guardava e então se mata.

Isto posto, o estudo não se fecha, não existe uma única verdade. Sabemos que muitos são os pontos de vista a respeito dessa obra e que as possibilidades não se esgotam.

Rematamos essa dissertação com o sentimento de dever cumprido. Nosso intuito é o de contribuir para os estudos de literatura contemporânea, assim como às pesquisas referentes a fortuna crítica do autor Carlos Herculano Lopes. Ansiamos para que esse estudo abra portas para um trabalho mais abrangente sobre os temas aqui elencados.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGANBEM, Giorgio. *O que é contemporâneo? In O que é Contemporâneo e outros ensaios*. Tradução de Vinícius NicastroHonesko. Chapecó: Editora Argos, 2009.

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. São Paulo: Abril Cultural, 1980, p. 254-281 SANTOS, Oliveira J.; PINA, Ambrósio A. (Trad.). Disponível em: <<http://ebooksgratis.com.br/tag/confissoes-397401>

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. In: *Os pensadores*. São Paulo: Abril cultural, 1978.

BORGES FILHO, Oziris. *Espaço e literatura: introdução à topoanálise*. XI Congresso Internacional da ABRALIC - Tessituras, Interações, Convergências, São Paulo, 2008. Disponível em: http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/067/OZIRIS_FILHO.pdf

BASTOS, Alcmeno. *A História foi assim: romance político brasileiro nos anos 70/80*. Rio de Janeiro: Caetés, 2000

BENJAMIN, Walter. *Experiência e Pobreza*. In: _____. Magia e Técnica, Arte e Política. Obras Escolhidas I. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994a.

_____. *O Narrador – considerações sobre a obra de Nicolai Leskov*. In: _____. Magia e Técnica, Arte e Política. Obras Escolhidas I. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994b.

BERGSON, H. *Matéria e memória. Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo. Martins Fontes, Tradução de Paulo Neves. ([1896] 1999).

BOSI, Alfredo. *A interpretação da obra literária*. In: _____. *Céu, inferno*. 2º ed., São Paulo: Duas cidades. 34. 2003. P. 461-479

CALVINO, Italo, *Seis propostas para o próximo milênio*. Companhia das Letras, 1990. 1ª ed. Tradução Ivo Barroso.

CANDIDO, Antonio. *O direito à literatura*. In: Vários Escritos. Rio de Janeiro: Duas cidades, 2004.

_____. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1989.

_____. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8 ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000

CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Decio de A.; GOMES, Paulo E.S. *A Personagem de Ficção*. Editora Perspectiva. São Paulo: 1972. 3ª e.

COELHO, Nelly Novaes. *Literatura Infantil: teoria, análise, didática*. 1 ed. São Paulo: Moderna, 2000.

D'ONOFRE, Salvatore, *Literatura Ocidental*. 3 ed. Ática, São Paulo, 2002.

ELIOT, T. S. *Tradição e talento individual*. In.: Ensaios. Tradução: introdução e notas de Ivan Junqueira. São Paulo: Art Editora, 1989. Páginas 37-48

ESTEVES, Antonio. *O novo romance histórico brasileiro*. In: Antunes, L.Z. (org.) Estudos de literatura e linguística. São Paulo: Arte & Ciência, 1998.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. *Operadores de Leitura da Narrativa*. In: BONNICI, Thomas, ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). Teoria Literária abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas. Maringá: EDUEM, 2003.

DOURADO, Autran. *Uma poética do romance*. In: _____. Personagem, Composição, Estrutura. São Paulo, perspectiva: Brasília, 1973.

GINZBURG, Jaime. *Literatura, violência e melancolia*. Campinas, São Paulo: Autoresassociados, 2012.

_____. Tese de livre docência.
https://joaocamillopenna.files.wordpress.com/2015/03/tese-de-livre-docencia-jaime-ginzburg-a_copy.pdf

GENETTE, Gerard. *Espaço e Linguagem*. In: Figuras. Trad. Ivone Floripes Mantonelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

HALL, Stuart. *A identidade cultura na pós-modernidade*. Trad. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HOUAISS. *Dicionário Conciso* / Instituto Antônio Houaiss, organizador; [editor responsável Mauro de Salles Villar]. São Paulo: Moderna, 2011.

LEAL, Victor Nunes. *Coronelismo, enxada e voto: o município e o regime representativo no Brasil*. São Paulo, Alfa - Omega, 1975.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas, UNICAMP, 1990.

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

LOPES, Carlos Herculano. *O último conhaque*. 1 ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 1995.

_____. *A dança dos cabelos*. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. *O estilingue: Histórias de um menino*. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

_____. *O vestido*. São Paulo: Geração Editorial, 2009.

_____. *Poltrona 27*. Rio de Janeiro: Record, 2011

_____. *Sombras de Julho*. 3. ed. São Paulo: Atual, 1994.

LUCENA, Suênio Campos de. *21 Escritores brasileiros: uma viagem entre mitos e motes*. São Paulo: Escrituras, 2001.

MENDILOW, A. A. *O tempo e o romance*. Trad. De Flávio Wolf. Porto Alegre: Globo, 1972

POUILLON, Jean. *O tempo no romance*. São Paulo: Cultrix; Edusp, 1974.

POE, Edgar Allan. *O gato Preto* in: *Histórias Extraordinárias*. Trad. Brenno Silveira. São Paulo: Abril Cultural, 1981.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. *Dicionário de narratologia*. 4. ed. Coimbra: Almedina, 1988.

ROSENFELD, Anatol. *Reflexões sobre o romance moderno*. In: ____ Texto-Contexto I. São Paulo, Perspectiva, 1996.

TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Rio de Janeiro: Difel, 2009.

APÊNDICE

MEMORIAL

MARÇO, 2017

INTRODUÇÃO

Meu sonho, desde criança, sempre foi ser professora. Olhava minha professora de Geografia, Juraci, e ficava sonhando ser como ela, era grande a admiração que tinha. No entanto, não sabia bem em qual área atuar, gostava da professora de geografia, mas não me identificava com a matéria.

Foi na sétima série, na cidade de Uberaba onde residia, que me apaixonei pela leitura. Meu professor de Matemática, já não me lembro o nome, certo dia nos contou sobre um livro que narrava a respeito de uma droga que deixava os alunos obedientes. Me encantei pela história. Fui à biblioteca a procura do livro “A droga da obediência” e para minha

felicidade encontrei-o, bem amarelinho, mas estava feliz por encontrar. Levei-o para casa e li compulsivamente. Após a leitura da obra procurei pelo outro livro que o professor me indicou, “A droga do amor”, li mais rápido que o primeiro, estava me apaixonando pela leitura, a partir desse momento comecei a levar os livros para casa. Na maioria das vezes era Sabrina, gostava da linguagem fácil, e claro, dos temas. Isso, aconteceu até o oitavo ano.

No final do ano mudamos para o estado de Goiás e acabei perdendo um pouco o contato pelos livros. Hoje, agradeço a Deus por mais uma vez colocar um excelente professor na minha vida que me levaria ao mundo das letras novamente. No terceiro ano do ensino médio, minha professora de português amava a literatura e transferia para nós essa paixão em suas aulas. Tive o gosto novamente de visitar a biblioteca e a levar os livros para casa.

No mesmo ano comecei a fazer um cursinho pré-vestibular na faculdade em uma cidade vizinha, apenas 100 metros de distância, já no estado do Mato Grosso. Estava decidida a prestar o vestibular para Letras e então no final do ano fiz a prova e passei em 20º lugar. Estava feliz e satisfeita pela escolha que fiz. Iniciei o curso no ano de 2008.

FORMAÇÃO E APRENDIZADO

Na graduação (2008 a 2011), participei por dois anos (2010 e 2011) primeiro como voluntária do projeto de pesquisa *ArtSet*, e depois financiado pela FAPEMAT, coordenado pela Prof.^a Me Shirlene Rhor de Souza. Esse projeto me introduziu na área de Literatura e Sociedade, um campo pelo qual me apaixonei e decidi, então, fazer a minha monografia nessa área.

A pesquisa visava investigar a forma como a mentalidade de uma época influencia a produção literária de uma sociedade. Para fechar o recorte da pesquisa, propus estudar o conto “O escaravelho de ouro”, de Edgar Allan Poe.

Terminei a graduação em fevereiro de 2012. Nesse ano lecionei, como professora substituta, nas escolas de Alto Araguaia – MT. No ano de 2013 iniciei minha especialização semipresencial na Universidade de São Paulo, em Presidente Prudente – SP, em Língua Portuguesa.

Como conclusão de curso apresentei o artigo intitulado *A importância da literatura no ensino de língua portuguesa no ensino fundamental*, partimos do princípio de que o uso de livros e textos literários no ensino de língua portuguesa nas séries do ensino fundamental é

muito importante, uma vez que a literatura, é imprescindível na formação do leitor e este por sua vez seja capaz de expandir o uso da linguagem e utilizá-la como instrumento de aprendizagem. O objetivo geral deste trabalho foi o de ampliar as discussões da importância do uso de textos literários no ensino de língua portuguesa no ensino fundamental.

No ano 2014, já morando aqui no Mato Grosso do Sul cursei a disciplina *Teorias do Conto* ministrada pela Prof.^a Dr.^a Eunice Prudenciano de Souza (Obtive conceito B), na condição de aluna especial. Sou grata à professora, pois teve paciência comigo e me incentivou bastante.

No primeiro semestre de 2015, depois de passar pelo processo seletivo e ficar em primeiro (o que foi uma grande surpresa), comecei minha jornada como aluna regular e como bolsista da Capes. Nesse semestre, participei como aluna regular das disciplinas relacionadas abaixo, as quais foram importantes para minha reflexão, amadurecimento e contribuição para a escrita da dissertação:

Na disciplina *Teorias da Narrativa*, (conceito B) ministrada pela Prof.^a Dr.^a Kelcilene Grácia Rodrigues, foram discutidos os elementos estruturais da narrativa, já começava a selecionar os textos teóricos que se encaixavam na nossa proposta de trabalho. Foi uma das disciplinas mais importantes para mim, pois tive o primeiro contato com a teoria relacionada à narrativa e fazendo as primeiras leituras com o olhar voltado para a dissertação. Como resultado dessa disciplina fizemos um artigo intitulado *A voz e o modo em O último conhaque, de Carlos Herculano Lopes*, sendo aceito e publicado no mesmo ano pela Revista REVELL da UEMS. O trabalho analisa o romance *O último conhaque*, do escritor mineiro Carlos Herculano Lopes, com base nos estudos referentes à teoria da narrativa, mais especificamente, voltando-se à abordagem das questões do modo (quem vê – focalização) e da voz (quem narra), ambas relacionadas à figura do narrador e daí surgem as primeiras análises relacionadas ao nosso objeto de estudo.

A disciplina *Tópicos de Literatura Brasileira: História e Ficção na Literatura Brasileira nos anos 60-70* (conceito A) foi ministrada pela Prof.^a Dr.^a Eunice Prudenciano de Souza, que introduziu as bases de Literatura Histórica no Brasil. Como trabalho de conclusão de disciplina foi desenvolvido o artigo *Uma leitura de Aquele mundo de Vasabarro de J.J. Veiga*, em que consideramos as fronteiras delimitadas da História e da ficção, compreendendo como as relações de poder, a busca pela identidade nacional e a opressão vivida no Brasil após a década de 60, período que compreende a ditadura política, se manifesta no romance.

Os professores doutores Ricardo Magalhães Bulhões e Wagner Corsino Enedino, juntos, ofertaram a disciplina *Tendências da literatura comparada* (conceito B). Essa

disciplina ofereceu ampla visão das questões relacionados à Literatura Comparada, entre outros temas que determinaram o estudo da Literatura. Foi uma disciplina muito importante para meu aprendizado acadêmico, porquanto tive acesso a textos que compõe o presente trabalho.

Em continuação, no segundo semestre (2/2015), cursei as seguintes disciplinas:

Teorias do Gênero Poético(conceito B), conduzida pelo prof. Dr. José Batista de Sales que abordou a teoria poética desde sua constituição à sua consolidação, com as principais vertentes e suas premissas básicas. A partir das explanações em sala de aula e do material exposto pelo professor foi desenvolvido um trabalho fazendo algumas reflexões a respeito de um ciclo de poemas intitulado *Cinco sonetos frívolos* do livro *Formas do nada* (2012), de Paulo Henriques Britto. Procurou-se considerar as manifestações externas, que segundo Candido e Bosi estão presentes nas obras literárias, a fim de mostrar como Britto retrata o contexto social em que está inserido. Foi notado que o eu lírico apresentado por Britto nos cinco poemas analisados fazia menção à angustia humana e a busca pelo sentido.

Na disciplina *Tópicos Especiais: Espaço e narrador na ficção brasileira contemporânea* (conceito A), os professores doutores responsáveis – Eunice Prudenciano de Souza e Rauer Ribeiro Rodrigues– fizeram um estudo das teorias do narrador e do espaço literário, com a análise das estratégias narrativas de ficcionistas representativos da Literatura brasileira contemporânea. Como atividade avaliativa houve debate de obras contemporâneas pelos discentes e docentes. Foi uma felicidade quando notei no cronograma da disciplina uma obra de Carlos Herculano Lopes para ser analisada e debatida pela sala. O romance discutido foi *A dança dos Cabelos*, assim rendendo mais algumas páginas do presente trabalho.

Ainda no segundo semestre, eu tive a honra de conhecer a Prof^a. Dra. Rosana Cristina Zanelatto na disciplina *Tópicos Especiais: Tradição e contemporaneidade na Literatura Brasileira* (conceito B), que me proporcionou imenso conhecimento sobre os gêneros literários e sua evolução. Agradeço imensamente a professora que com carinho leu o *corpus* desta pesquisa e contribuiu para mais uma parcela desta dissertação.

Todas essas disciplinas, assim como a vivência com professores e colegas, ampliaram profundamente a minha visão. Por conta desses novos conhecimentos, entendo melhor quem sou e o que desejo para o futuro.

ATIVIDADES ACADÊMICAS REALIZADAS ENTRE 2015 E 2016

Além da participação nas disciplinas, como aluna regular do programa, desenvolvi as seguintes atividades: No mês de Agosto de 2015, juntamente com o professor Ricardo, apresentamos em Cornélio Procopio – PR no *III Conelin - Congresso de Estudos da Linguagem*, a comunicação oral intitulada *O ESPAÇO DA MEMÓRIA: UMA ANÁLISE DE O ÚLTIMO CONHAQUE, DE CARLOS HERCULANO LOPES*.

Em outubro, em parceria com a Nayra Modesto dos Santos Nunes (Mestre/UFMS) e meu orientador, apresentamos no *1º Seminário do Programa Institucional de Bolsa de Iniciação à Docência (PIBID) e o 1º Encontro Multidisciplinar das Licenciaturas* na cidade de Três Lagoas - MS o trabalho *ENSINO DE LÍNGUA PORTUGUESA: A IMPORTÂNCIA DA LITERATURA NO ENSINO FUNDAMENTAL*. No mesmo evento, junto com a Nayra e a prof.^a Dra. Vanessa Hagemeyer Burgo, apresentamos a comunicação oral *SISTEMA DE ENSINO APOSTILADO: UMA PRIVATIZAÇÃO AO TRABALHO DOCENTE*. Em novembro, desse mesmo ano, apresentamos na cidade de Dracena – SP no *VI ECAP Encontro científico da nova Alta Paulista –2015*, juntamente com a aluna Nayra, a prof.^a Dra. Vanessa Hagemeyer Burgo meu orientador, a análise narrativa do conto *AS JOIAS DE GUY MAUPASSANT*. No mesmo evento, em parceria com a Nayra apresentamos o trabalho *PRESSUPOSTOS DA SEMÂNTICA E PRAGMÁTICA: IMPLICATURAS E MÁXIMAS CONVERSACIONAIS*

Em 2016, no primeiro semestre do ano, realizei o Estágio docente. As atividades foram realizadas na disciplina intitulada: *Literatura e Sociedade*, ofertada no 1º semestre do Curso de Letras - Campus de Três Lagoas da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, sob supervisão do Prof. Dr. Wagner Corsino Enedino, no período de Junho de 2016 à Setembro de 2016.

Em Janeiro de 2017, participei do 7º Seminário do GPLV e 2º Seminário de Linguística, realizado no Câmpus I da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul/CPTL, com as apresentações de trabalhos: *O último conhaque*, de Carlos Herculano Lopes: uma leitura; e A representação da mulher em *A dança dos Cabelos*, de Carlos Herculano Lopes.

PESQUISA

A pesquisa que apresento no momento: Memória, identidade e representação social: uma leitura de *O último conhaque*, de Carlos Herculano Lopes, representa conceitos que fazem parte da minha vida desde a graduação, como por exemplo, a linha de pesquisa, *Literatura e Sociedade*. Com base nos estudos de Antonio Candido, o trabalho que apresentei na graduação, como trabalho de conclusão de curso, me trouxe o desejo de continuar a estudar e seguir essa linha. Agradeço grandemente aos professores que ao longo desse percurso contribuíram para isso.

