

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

O TRIUNFO DA VELHICE EM *O RETORNO DE CASANOVA*, DE ARTHUR
SCHNITZLER, E *LORDE*, DE JOÃO GILBERTO NOLL

Tassia Kleine

Curitiba
2015

TASSIA KLEINE

O TRIUNFO DA VELHICE EM *O RETORNO DE CASANOVA*, DE ARTHUR SCHNITZLER, E *LORDE*, DE JOÃO GILBERTO NOLL

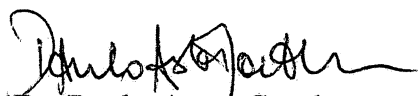
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná, na área de concentração de Estudos Literários e linha de pesquisa Espaço Literário, Margens e Fronteiras, sob orientação do Prof. Dr. Paulo Astor Soethe.

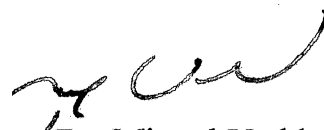
Curitiba
2015

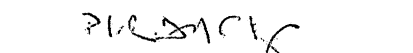


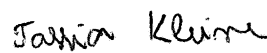
Setor de Ciências Humanas
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras
Tel./Fax: +55 41 3360-5102

Ata seiscentésima octogésima sétima, referente à sessão pública de defesa de dissertação para a obtenção de título de mestre a que se submeteu a mestranda **TASSIA KLEINE**. No dia cinco de maio de dois mil e quinze, às oito horas, na sala 1005B, 10.º andar, no Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná, foram instalados os trabalhos da Banca Examinadora, constituída pelos seguintes Professores Doutores: Paulo Astor Soethe, Presidente, Miguel Vedda e Pedro Dolabela Chagas designados pelo Colegiado do Curso de Pós-Graduação em Letras, para a sessão pública de defesa de dissertação intitulada “**A velhice em *O retorno de Casanova, de Arthur Schnitzler, e Lorde, de João Gilberto Noll***”, apresentada por **TASSIA KLEINE**. A sessão teve início com a apresentação oral da mestranda sobre o estudo desenvolvido. Logo após, o senhor presidente dos trabalhos concedeu a palavra a cada um dos examinadores para as suas arguições. Em seguida, a candidata apresentou sua defesa. Na sequência, o Professor Paulo Astor Soethe retomou a palavra para as considerações finais. Na continuação, a Banca Examinadora, reunida sigilosamente, decidiu pela aprovação da candidata. Em seguida, o senhor Presidente declarou **APROVADA** a candidata, que recebeu o título de **Mestre em Letras**, área de concentração **Estudos Literários**. A versão final da dissertação deverá ser encaminhada à Coordenação em até 60 dias. Encerrada a sessão, lavrou-se a presente ata, que vai assinada pela Banca Examinadora e pela candidata. Feita em Curitiba, no dia cinco de maio de dois mil e quinze.


Dr. Paulo Astor Soethe


Dr. Miguel Vedda


Dr. Pedro Dolabela Chagas


Tassia Kleine



Setor de Ciências Humanas
Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras
Tel./Fax: +55 41 3360-5102

PARECER

Defesa de dissertação de mestrado de **TASSIA KLEINE** para obtenção do título de **Mestre em Letras**.

Os abaixo-assinados Paulo Astor Soethe, Miguel Vedda e Pedro Dolabela Chagas arguíram, nesta data, a candidata, que apresentou a dissertação “*A velhice em O retorno de Casanova, de Arthur Schnitzler, e Lorde, de João Gilberto Noll*”.

Procedida a arguição segundo o protocolo que foi aprovado pelo Colegiado do Curso, a Banca é de parecer que a candidata está apta ao título de **Mestre em Letras**, conforme especificações abaixo:

Banca	Assinatura	APROVADO Não APROVADO
Dr. Paulo Astor Soethe (Presidente)		APROVADA
Dr. Miguel Vedda		Aprovado
Dr. Pedro Dolabela Chagas		APROVADO

Curitiba, 05 de maio de 2015.

Profª Drª Maria José Foltran
Vice-Coordenadora

***Dedico este trabalho, in memoriam, ao meu avô paterno Victor e à
minha avó materna Irene.***

(...)

I've been thinking: This is what the living do. And yesterday,
hurrying along those
wobbly bricks in the Cambridge sidewalk, spilling my coffee
down my wrist and sleeve,

I thought it again, and again later, when buying a hairbrush:
This is it.
Parking. Slamming the car door shut in the cold. What you
called that yearning.

What you finally gave up. We want the spring to come and the
winter to pass. We want
whoever to call or not call, a letter, a kiss – we want more and
more and then more of it.

But there are moments, walking, when I catch a glimpse of
myself in the window glass,
say, the window of the corner video store, and I'm gripped by a
cherishing so deep

for my own blowing hair, chapped face, and unbuttoned coat
that I'm speechless:
I am living. I remember you.

(Marie Howe, *What the living do*)

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, gostaria de agradecer ao meu orientador, Prof. Dr. Paulo Astor Soethe, pela confiança e pelo apoio ao longo de todo o trabalho.

Agradeço, também, à Prof. Dra. Marilene Weinhardt, que foi minha orientadora de iniciação científica durante o meu curso graduação e que me acompanhou e instruiu nas minhas primeiras pesquisas acadêmicas.

À Prof. Dra. Ruth Bohunovsky e ao Prof. Dr. Pedro Dolabela Chagas, muito obrigada pela leitura atenta e pela colaboração com o desenvolvimento deste trabalho.

Ao DAAD, agradeço pela concessão de bolsa de pesquisa que me possibilitou o acesso a bibliotecas e arquivos alemães, fundamental para o desenvolvimento desta dissertação.

À Frau Professor Gesine Schiewer agradeço pela orientação enquanto estive em Munique, e ao Herr Professor Borgard pelas disciplinas ministradas na Ludwig-Maximilians-Universität München e pelas ótimas indicações de leitura.

Ao Marius Niemann, um dos responsáveis pelo acervo do Arthur-Schnitzler-Archiv da Universidade de Freiburg, agradeço pelo auxílio constante, pelo envio de textos e pela organização impecável dos materiais disponibilizados pelo arquivo.

Não posso esquecer de agradecer aos amigos que se mantiveram próximos durante o tempo em que estive envolvida com a pesquisa. Anatterra, Angelina, Celeste, Elana, Kimi, Juliana, Marcell, Maria, Mona, Niala, Sarah, Saulo e Sibebe: muito obrigada!

Agradeço especialmente aos meus pais, Rita e Sílvio, e à minha vó Erci. É grande a minha alegria por ter vocês por perto!

À minha irmã, Tamila, agradeço por nunca ter me deixado dúvidas de que terei com quem contar em qualquer situação.

Ao meu sobrinho, Victor, que está prestes a nascer: os dias têm muito mais graça desde que estamos sabendo que você está prestes a chegar.

Ao Tiago, meu namorado e amigo mais querido, muito obrigada por todo o apoio e companheirismo ao longo desses anos.

“E eu – como é que posso explicar ao senhor o poder de amor que eu criei? Minha vida o diga. Se amor? Era aquele latifúndio.” (João Guimarães Rosa, Grande Sertão: Veredas)

RESUMO

O presente trabalho tem o objetivo de realizar um estudo comparativo entre *O retorno de Casanova*, de Arthur Schnitzler, publicado em 1918, e *Lorde*, de João Gilberto Noll, de 2004. Em ambos os romances, deparamo-nos com protagonistas que, em idade avançada, vivenciam as crises próprias de sujeitos que se despedem da juventude. Interessa-nos, aqui, analisar a relação que se estabelece, nas obras, entre a forma com que se tematiza a questão da velhice no âmbito ficcional e em discursos comprometidos com a realidade empírica. Nesse sentido, parte de nossa discussão se deterá nos pontos de contato dessas esferas discursivas. Além da relação entre os trechos e as situações históricas de sua escritura, nossa leitura focalizará também a relação dos autores-empíricos com as obras em questão, elaborando conjecturas em torno da presença do eu-autoral em ambos os textos. Ao focalizar os textos literários, interessará particularmente a relação entre o desenvolvimento da individualidade dos protagonistas e o espaço ficcional, considerando-se sobretudo a percepção das personagens acerca do entorno quando essas se encontram afastadas de sua terra natal.

Palavras-chave: *Lorde*, João Gilberto Noll, *O retorno de Casanova*, Arthur Schnitzler, Velhice, Espaço ficcional.

ABSTRACT

The present work seeks to perform a comparative study between *Casanova's Return to Venice*, by Arthur Schnitzler, published in 1918, and *Lorde*, by João Gilberto Noll, published in 2004. On both novels we are presented to leading characters that, at old age, go through the type of critical moments peculiar to subjects who say goodbye to youth. It is our interest to analyze the relationship, established within the oeuvres, between the manners in which the matter of old age is thematized inside the fictional sphere and in discourses committed to the empirical reality. Thus, part of our discussion will focus on the shared region of these two discursive spheres. In addition to the plot and historical moment of their writing, our reading will also focus on the relationship between the empirical authors and the discussed works, coming up with conjectures about the presence of the authorial self in both texts. When focusing on the literary texts, the relationship between the development of the leading characters' personalities and the fictional space will be of particular interest, considering above all else the characters' perceptions on the surroundings when they are away from their homeland.

Keywords: *Lorde*, João Gilberto Noll, *Casanova's Return to Venice*, Arthur Schnitzler, Old Age, Fictional Space.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
ASPECTOS DA VELHICE NA HISTÓRIA E NA LITERATURA.....	17
1.1 A velhice na história: algumas considerações	17
1.2 A velhice, a identidade e a literatura: recortes de uma tradição	30
1.3 Os velhos também querem viver	34
A VELHICE EM O RETORNO DE CASANOVA, DE ARTHUR SCHNITZLER	42
2.1 A inserção do eu autoral e a tematização da velhice: aspectos gerais	42
2.2 Doctor-poeta: Arthur Schnitzler e o <i>fin-de-siècle</i> austríaco.....	50
2.3 A intertextualidade e o espaço ficcional como elementos propositores de sentidos	54
A VELHICE EM LORDE, DE JOÃO GILBERTO NOLL	83
3.1 O papel do contexto na percepção da dimensão autobiográfica de textos ficcionais	83
3.2 João Gilberto Noll: o autor entre vida e obra	88
3.3 O diálogo com tradições literárias: pista para a leitura autobiográfica da ficção de João Gilberto Noll.....	92
3.4 A velhice e os trajetos de Noll no interior de <i>Lorde</i>	102
CONCLUSÃO	112
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	119
ANEXO I	125
ANEXO II	126

INTRODUÇÃO

O presente trabalho foi elaborado com o intuito de discutir a tematização do fim da juventude nos romances *O retorno de Casanova*¹ (*Casanovas Heimfahrt*, no original), publicado pelo vienense Arthur Schnitzler (1862-1931) em 1918, e *Lorde*, do escritor porto alegreense João Gilberto Noll (1946), lançado em 2004. Dentre uma ampla variedade de textos ficcionais ocupados da velhice, observam-se, nas produções selecionadas para o centro de nossa análise, trajetórias com conclusões inusitadas em relação às expectativas de leitura propiciadas por este eixo temático – pode-se notar, afinal, de acordo com nosso ponto de vista, um prevalecimento identitário das personagens idosas em relação às expectativas frequentemente vinculadas à sua faixa etária. Interessam-nos, em nossa análise, os sentidos propostos por essa quebra.

Em um primeiro momento, traçamos um breve panorama em que constam diferentes acepções da velhice em sociedades e culturas distanciadas temporal e espacialmente. Nessa etapa, são apresentados também textos literários identificados como especialmente relevantes à abordagem da relação entre velhice e identidade – movimento que antecedeu a tentativa de localização de nossos romances no que diz respeito ao trato conferido ao tema em diferentes tradições literárias.

Adiante, buscamos discutir as formas como o tema se coloca em ambos os romances. Por meio de procedimentos intertextuais, por exemplo, os textos fornecem indícios mais ou menos claros acerca da tradição em que se inserem e a qual buscam confrontar.

A (por vezes detectável) presença do eu autoral nos romances também propõe novos sentidos à discussão sobre tornar-se velho. Destacamos, aqui, um sentido de autocrítica por parte dos autores, sobre o qual buscaremos nos deter.

¹ A tradução para o português consultada foi a de Günther H. Wetzel, em edição de 1988 da Companhia das Letras.

Por fim, há possibilidades estéticas e significativas decorrentes das articulações com o espaço ficcional especialmente relevantes para nosso eixo interpretativo.

Quanto aos procedimentos intertextuais, buscaremos, no decorrer de nosso trabalho, compreender de que forma estes podem ser acionados para trazer à tona ou tornar mais evidentes elementos que aprofundarão a discussão em torno da velhice.

Em nosso segundo capítulo, concentraremos-nos em *O retorno de Casanova*, focando-nos, em um primeiro momento, nas incursões do romance a discursos comprometidos com o *pacto de veracidade*. O termo, cunhado por Walter Mignolo em seu texto “Lógica das diferenças e política das semelhanças da literatura que parece história ou antropologia, e vice-versa” (1993), se refere a narrativas das quais se espera conteúdo baseado na interpretação de acontecimentos com referencial histórico, construído a partir de testemunhos ou de documentação específica. Exploraremos em particular as formas pelas quais esses diálogos intertextuais podem sugerir a interferência do eu autoral no âmbito ficcional – característica que, conforme buscaremos defender, confere novas possibilidades à tematização do fim da juventude na literatura.

Em um momento posterior do mesmo capítulo, trataremos do diálogo estabelecido entre o romance e narrativas que se deixam situar no *pacto de ficcionalidade* – que, novamente conforme Mignolo, podem ser elaboradas em medida bastante significativa pela articulação de fatos reais, mas, ainda assim, devido a características do texto ficcional propriamente dito e a elementos paratextuais, não nos convidam, por exemplo, a classificarmos como mentirosas suas assertivas que não encontrem referente na realidade empírica. Destaca-se, no romance de Schnitzler, tomando por base os fatores que conduzem nosso estudo, o contato com as obras *Os anos de peregrinação de Wilhelm Meister*² (*Wilhelm Meisters Wanderjahre*), de Johann Wolfgang von Goethe, que tem sua versão final publicada em 1829; e *A Morte em Veneza*³ (*Der Tod in Venedig*, no original), publicada por Thomas Mann em 1912. Nosso

² Tradução livre do título, pois o romance ainda não foi traduzido para o português.

³ Para o desenvolvimento do presente trabalho, utilizou-se a tradução de Maria Deling, publicada pela Abril Cultural em 1982.

intuito será o de verificar sentidos acerca da velhice que se deixam propor pelo confronto entre os textos.

Ao fim do capítulo, analisaremos as contribuições do espaço ficcional no que diz respeito ao eixo temático em questão. Em *O retorno de Casanova*, podemos constatar que o retorno a Veneza representa, para o protagonista, um movimento de retorno à sua juventude. Ainda que a imagem que abra o romance estabeleça uma comparação entre as tentativas de Casanova de se restabelecer em sua terra natal aos movimentos do pássaro que, ao pressentir a proximidade da morte, busca retornar ao solo (SCHNITZLER, 1988, p. 7), o desenvolvimento do romance, de acordo com nossa análise, é perpassado por uma reviravolta no que diz respeito ao sentido do retorno. Parece-nos, e os acontecimentos ficcionais contribuem com a nossa leitura, que Casanova, tão aferrado às suas memórias, sente que reabitar os lugares que abrigaram momentos altamente significativos de sua existência consiste em experiência definitiva no sentido de reavivar aquele que seria o seu verdadeiro eu – o eu de sua juventude. Tal leitura se desenvolve com a retomada da discussão a respeito das manifestações de individualidade na terceira idade, o centro analítico do presente trabalho.

Em nosso terceiro capítulo, passaremos à análise do tratamento conferido à velhice em *Lorde*. Assim como em *O retorno de Casanova*, notamos que a participação do eu autoral na construção ficcional constitui um dos elementos que convidam à reflexão em torno da questão da identidade em face ao envelhecimento. Entretanto, além da intertextualidade com discursos vinculados ao pacto da veracidade, essa interferência da persona de João Gilberto Noll no âmbito ficcional se deixa notar devido a características do texto que fazem com que este se aproxime das definições de ficção autobiográfica propostas por Philippe Lejeune, pelo que nos deteremos brevemente nas teorias propostas pelo pesquisador francês.

Também são verificáveis, em *Lorde*, pontos de contato com as obras supracitadas de Goethe e Mann, que são, entretanto, menos evidentes ao público leitor brasileiro em geral – este, afinal, ainda que já lhe esteja disponível em tradução uma dessas obras (*A morte em Veneza*) e que faça parte de seu repertório a relevância de ambas as produções ao cânone literário universal, pode não ter naturalizado o conhecimento a respeito dos textos a ponto de

“automatizar-se” uma leitura comparativa que propicie essas associações e as possibilidades interpretativas que descortinam⁴. Assim, ao considerarmos o romance de Noll no que diz respeito à intertextualidade que pode conferir novos sentidos à abordagem da velhice no romance, interessa-nos antes o diálogo em que este se coloca com “O grande passeio”, de Clarice Lispector – autora cuja influência é nítida e confessa em sua produção⁵. No conto, integrante do volume *Felicidade clandestina*, as relações entre a velhice, a fragilidade da memória e os deslocamentos espaciais se colocam de modo similar ao verificável no romance de Noll, ainda que com diferenças bastante significativas no que diz respeito aos modos de construção das narrativas e ao sentido geral proposto pelo desfecho, que sugere, conforme buscaremos defender, um triunfo do narrador idoso em relação às expectativas frequentemente criadas em torno de sujeitos que se encontram em sua faixa etária – o diálogo com “O grande passeio”, aliás, reitera a quebra verificável em *Lorde*.

Vale ressaltar que, para além dos diálogos entre textos ficcionais que nos pareçam propositais ou conscientes por parte dos autores aqui analisados, ou ainda notáveis por uma parcela significativa do público leitor, a intertextualidade nos interessa à medida que proporciona novos sentidos a partir do simples confronto entre os textos. Entretanto, a nitidez com que o romance de Schnitzler dialoga com *Os anos de peregrinação de Wilhelm Meister*, com *A morte em Veneza* e com as autobiográficas *Memoirs* de Giacomo Casanova pode ser também compreendida, conforme buscaremos defender, como um indício da proximidade dos procedimentos, a partir do que poderíamos inferir a presença sistemática do eu autoral na composição de *O retorno de Casanova*.

⁴ O desenvolvimento desse ponto de nossa análise não teria sido possível sem o contato prévio com o texto “Im Spiegel der Luft”, de Gesa Dane (1998). Ainda que o texto não mencione o escritor brasileiro, restringindo-se aos sentidos propostos pela intertextualidade entre *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, *Der Tod in Venedig* e *Casanovas Heimfahrt*, a atenção à presença de certos elementos que também marcam a composição de *Lorde* – dos quais destacaremos o eixo temático em geral, o uso da maquiagem e a presença do espelho – possibilitou que o romance de João Gilberto Noll também pudesse ser percebido sob uma nova ótica a partir do confronto com os textos alemães.

⁵ João Gilberto Noll apresenta Clarice Lispector como uma de suas maiores influências em palestras e entrevistas.

Essa mesma presença se deixa notar em *Lorde* a partir de outros procedimentos – destacando-se a narrativa em primeira pessoa e a proximidade entre as experiências do autor empírico e a do protagonista.

Ainda que não nos interesse em especial sustentar a admissão dos textos ao rótulo de ficções autobiográficas – sobretudo no que diz respeito ao romance de Schnitzler, baseado em pesquisa na biografia de outrem e elaborado em terceira pessoa –, a presença em grau tão significativo do autor empírico nos construtos ficcionais lança uma nova luz, conforme buscaremos demonstrar, sobre as discussões elaboradas em torno do eixo temático central do presente trabalho.

Ao fim de nosso terceiro capítulo, à semelhança da estrutura de análise adotada para o estudo da tematização da velhice em *O retorno de Casanova*, verificaremos de que forma o espaço ficcional constitui item essencial em *Lorde* para a reflexão em torno da relação entre identidade e velhice. Ao contrário do protagonista do romance de Schnitzler, a personagem elaborada por João Gilberto Noll se afasta de sua terra natal diante da proximidade do fim da juventude – e o ambiente de que se despede, a cidade em que nasceu, representa o declínio, o qual Casanova, por sua vez, teria encontrado em suas aventuras ao longo do período em que esteve extraditado de Veneza. O protagonista, enfim, quer se afastar do local que assistiu seu processo de envelhecimento:

Virei-me como se já soubesse desde sempre quem era. Este que eu começaria a desconhecer. Deste lado eu, que tinha vivido aqueles anos, vamos dizer, nu no Brasil, sem amigos, vivendo aqui e ali dos meus livros, no menor intervalo a escrever mais, passando maus pedaços e todo cheio de piruetas para disfarçar minha precariedade material não sei exatamente para quem, pois quase não via ninguém em Porto Alegre. (NOLL, 2004, p. 11)

A ambientação, afinal, será manifesta no âmbito ficcional de ambos os textos de modo a contribuir com o desenvolvimento das individualidades dos protagonistas, continuamente perpassadas por reflexões em torno da proximidade da velhice. Nesse sentido, embora o estudo da relação entre o eixo temático e a configuração espacial de cada romance seja realizado em capítulo distintos, a comparação entre ambos conduzirá boa parte de nossa argumentação.

Tanto o romance de Schnitzler quanto o de Noll possuem como núcleo temático a experiência reflexiva de personagens principais que se encontram na posição de imigrantes. Afastadas de sua terra natal, a percepção das personagens acerca do entorno é vivenciada em consonância com a construção e problematização de suas identidades em momentos distintos, sendo os deslocamentos importantes itens de ativação dos movimentos mentais pelos quais se constata a descentralização e constante reformulação do indivíduo no decorrer de sua experiência do espaço – compreendido aqui como categoria que abrange não apenas paisagens e construções que abrigam a ação descrita, mas também a vida que se anima nesses ambientes, incluindo pessoas, animais e diferentes objetos que frequentem, com seus volumes, texturas e cores, o campo de visão do ente ficcional. O diálogo a que as obras submetem diferentes contextos culturais será potencializado no presente confronto, em que se aproximam expressões literárias provenientes de contextos distintos em termos linguísticos e sociais – uma de língua alemã, representante da consolidação do modernismo; outra, contemporânea, escrita em português brasileiro.

Nos núcleos urbanos, postos como unidades que diferem no que diz respeito ao seu potencial estético e desencadeador de sentidos, as formas de ambientação dos romances estudados encontram seu ponto máximo de significação. Em ambas as narrativas, as cidades por onde circulam os protagonistas encontram pares na realidade empírica: em *O retorno de Casanova*, deparamo-nos com a menção às viagens empreendidas por Giacomo Casanova, à sua estadia em Mântua e ao seu forte desejo de retornar a Veneza, local onde nasceu; em *Lorde*, a personagem, que se nos apresenta em primeira pessoa e da qual não conheceremos o nome, pensa-se constantemente em sua relação com Porto Alegre – sua cidade natal – e com Londres, onde se encontra enquanto elabora seu discurso em primeira pessoa e de onde busca material para se reelaborar.

Sendo, então, as cidades dotadas de referentes no mundo empiricamente dado, é possível notar mais precisamente o olhar a aspectos culturais extraliterários que perpassa ambas as narrativas. Embora não apareçam cidades alemãs ou austríacas no contexto ficcional dessa obra de Schnitzler, não se pode ignorar a importância da figura de Giacomo Casanova

para essas culturas⁶, nem o fato de encontrarmos em *O retorno de Casanova* um diálogo com aspectos morais da Viena de Schnitzler.

⁶ Para mais informações, consultar o livro *Das Lob des Verführers: über die Mythisierung der Casanova-Figur in der deutschsprachigen Literatur zwischen 1899 und 1933* (dissertação de Carina Lehnen). LEHNEN, Carina. *Das Lob des Verführers: über die Mythisierung der Casanova-Figur in der deutschsprachigen Literatur zwischen 1899 und 1933*. Paderborn: Igel-Verl. Wiss., 1995.

(...)

And indeed there will be time
To wonder, "Do I dare?" and, "Do I dare?"
Time to turn back and descend the stair,
With a bald spot in the middle of my hair –
[They will say: "How his hair is growing thin!"]
My morning coat, my collar mounting firmly to the chin,
My necktie rich and modest, but asserted by a simple pin –
[They will say: "But how his arms and legs are thin!"]
Do I dare
Disturb the universe?
In a minute there is time
For decisions and revisions which a minute will reverse.

For I have known them all already, known them all:
Have known the evenings, mornings, afternoons,
I have measured out my life with coffee spoons;
I know the voices dying with a dying fall
Beneath the music from a farther room.
So how should I presume?

And I have known the eyes already, known them all –
The eyes that fix you in a formulated phrase,
And when I am formulated, sprawling on a pin,
When I am pinned and wriggling on the wall,
Then how should I begin
To spit out all the butt-ends of my days and ways?
And how should I presume?

(...)

T.S. Eliot
The Love Song of J Alfred Prufrock

Capítulo I

ASPECTOS DA VELHICE NA HISTÓRIA E NA LITERATURA

“A mim o sol não iluminou! Quando se é velho, fica-se na sombra mesmo quando se tem espírito.”

Italo Svevo – *A consciência de Zeno*

A realidade incômoda: o subtítulo do volume *A velhice*, de Simone de Beauvoir, resume o sentimento que invariavelmente acompanha o fechamento da fase madura da vida e a aproximação ao fim da existência individual. O desconforto diante da velhice se manifesta de maneiras mais ou menos trágicas ao longo da história. Considerando-se desde os rituais finalizados com a morte dos anciãos, descritos por Beauvoir no capítulo intitulado “Os dados etnológicos”, até o notável mal-estar diante da abordagem do tema na sociedade contemporânea – manifesto, por exemplo, pelo uso de eufemismos, pela negação do fato em si e pela negação de algumas de suas características –, pode-se observar a grande falta de aceitação de um fenômeno ao qual invariavelmente nos submeteremos, exceto sob a alternativa em geral pouco estimulante de uma morte precoce.

O propósito deste primeiro capítulo é o de apresentar algumas facetas da relação com a velhice expressas tanto no discurso histórico quanto em algumas produções ficcionais. Buscamos, assim, embasamento para nossa análise posterior, que terá por base o diálogo dos romances analisados com a tradição discursiva em torno da velhice.

1.1 A velhice na história: algumas considerações

Simone de Beauvoir, na introdução d'*A velhice*⁷, um dos estudos mais completos sobre o tema publicados até então e referência para diversas áreas acadêmicas relacionadas à questão até os dias de hoje, expõe como um de

⁷ Consultou-se, para a elaboração do presente trabalho, a tradução para o português do volume, realizada por Heloysa de Lima Dantas e publicada pela editora DIFEL/Difusão Editorial S.A. em 1976.

seus objetivos principais com a obra justamente “quebrar o pacto de silêncio que circunda o tema” (BEAUVOIR, 1976, p. 6). Ainda que contemporaneamente, a julgar pelos exemplos expostos por Beauvoir, o envelhecimento seja tratado de maneira mais aberta do que o era na França de 1970, quando o livro veio a público, basta não estarmos inseridos em círculos especializados para notarmos que, ao menos sob certos aspectos, o assunto ainda é tratado como tabu. Uma das consequências dessa postura é justamente a escassez de discursos comprometidos com a compreensão da situação dos idosos – registros que seriam úteis no sentido de tornar mais humana e digna a experiência social das pessoas nessa faixa etária. A esse respeito, o silêncio ainda era justificado pela dificuldade de estabelecer um conjunto social específico para os anciãos, sendo estes frequentemente classificados simplesmente como adultos (BEAUVOIR, 1976, p. 98).

É evidente que hoje, inclusive com o estabelecimento de políticas públicas para idosos, e em especial no caso brasileiro, percebe-se um grande avanço nessa área. A problemática da escrita de uma história da velhice e da disponibilidade de uma linguagem adequada para se falar sobre a questão ainda se verifica, no entanto, com a pouca interferência dos velhos (de ambos os sexos, esteja sempre subentendido aqui) enquanto categoria social no curso dos acontecimentos históricos e das dinâmicas sociais. Há quase cinco décadas, Simone de Beauvoir descrevia a situação com argumentos que ainda cabe considerar, quando se trata de explorar em detalhes a linguagem para tratar do assunto (sobretudo sob a dicção literária, que nos interessa aqui em especial):

[O velho] permanece integrado na coletividade e dela não se distingue enquanto conserva suas faculdades: é um adulto do sexo masculino, de idade avançada. Surge como um outro a partir do momento em que perde essas faculdades, tornando-se então, e de maneira muito mais radical do que a mulher, um puro objeto. A mulher é necessária à sociedade, ele não serve para nada: nem moeda de câmbio, nem reprodutor, nem produtor: é apenas um fardo. Já vimos que seu estatuto lhe é outorgado; jamais provoca, portanto, a menor evolução. Costuma-se dizer que o problema dos negros é um problema de brancos; o da mulher um problema masculino. Ela, entretanto, luta para conquistar a igualdade, os negros se batem contra a opressão; os velhos não dispõem de nenhuma

arma e seu problema consiste estritamente num problema de adultos ativos. (BEAUVOIR, 1976, p. 99)

A ênfase a pessoas do sexo masculino ao tematizar a velhice se deve, de acordo com esclarecimento proposto pela própria Simone de Beauvoir, à mudança de estatuto que estes enfrentam ao fim de sua juventude. Os homens, após cumprirem, durante a sua experiência como adultos, o papel de protagonistas – o que ocorre na maioria das sociedades – encontram-se, na velhice, finalmente em uma posição na qual possuem, comparativamente, menos autonomia e relevância do que naquela que ocupavam anteriormente. (BEAUVOIR, 1976, p. 102).

Em sua leitura acerca do tema, Beauvoir opta por não utilizar a fórmula, bastante frequente, de negar os fatos e as características de carga negativa que perpassam a experiência dos idosos com o intuito de amenizar o impacto que a ideia de se tornar velho costuma causar. Essa atitude, que facilmente identificamos por exemplo em *Da velhice e da amizade*, de Cícero – embora seu texto não queira ser exatamente convincente, já que ao longo do livro acabamos por estar mais em acordo com os questionamentos desilusionantes de Lélío e de Cipião do que com as assertivas idealizadoras de Catão –, se vê aplicado à exaustão em discursos de variadas naturezas.

Helson Flávio da Silva Sobrinho, por exemplo, em *Discurso, velhice e classes sociais*, faz um levantamento a partir do qual constata certo esforço, sobretudo por parte de idosos favorecidos economicamente, de se desvincularem do sentido dominante da categorização de seu grupo social – ou seja, buscam constantemente alternativas na nomenclatura para evitar o título de “velhos” (DA SILVA SOBRINHO, 2007, p. 21). Essa empreitada, pautada na reformulação dos elementos linguísticos desenvolvidos para os discursos sobre a velhice, acaba por ser marcada, também, pela negação de certas facetas desta etapa da vida: o “idoso feliz”, a terceira idade cumpridora de papéis sociais, a “melhor idade”, acrescentaríamos, coloca-se como oposição ao velho inútil, sem serventia (DA SILVA SOBRINHO, 2007, p. 20).

Simone de Beauvoir, Helson Flávio da Silva Sobrinho e ainda Guita Grin Debert, autora de *A reinvenção da velhice*, estão em acordo a respeito da pouca funcionalidade dessa oposição entre uma antiga visão negativa e uma nova visão excessivamente otimista em relação à velhice. Olhar sem pejo a

realidade desse grupo social, que não é homogênea e nem marcada por uma oposição tão marcada, seria um passo mais eficaz, na opinião desses autores, no sentido de garantir a existência de uma comunidade de aposentados, por exemplo, com peso suficiente para tornar reais as expectativas de que essa etapa é propícia no que diz respeito à realização e à satisfação pessoal (DEBERT, 2004, p. 19).

Nota-se, de qualquer modo, especialmente nas últimas décadas, o interesse por parte das ciências humanas em observar a individualidade dos idosos de maneira mais elaborada. Beauvoir aponta o escândalo que se experimenta quando os idosos não agem com a serenidade que deles se espera, assim como a repugnância e o ridículo que costumam inspirar quando são expostos, por exemplo, seus ciúmes e sua sexualidade (BEAUVOIR, 1976, p. 8). Esses processos, que praticamente impossibilitam que vejamos no idoso o nosso semelhante, fazem com que a noção de identidade se perca de maneira considerável quando está em questão a experiência de vida de um ancião. Uma observação mais detalhada é imperativa no sentido de garantirmos – e de obtermos – mais respeito a uma classe que atinge um número cada vez maior de membros em nossa sociedade.

Ademais, há o caráter existencial e filosófico que envolve, para cada um, a confrontação com a velhice:

Deixemos de trapaças: o sentido de nossa vida está em pauta no futuro que nos aguarda. Não poderemos saber quem somos se ignorarmos quem seremos: devemos-nos reconhecer na pessoa deste velho ou daquela velha. Não o poderemos evitar se quisermos assumir nossa condição humana em sua totalidade. Isto nos levará a deixarmos de aceitar com indiferença o infortúnio da idade final; sentir-nos-emos envolvidos, como de fato somos. (BEAUVOIR, 1976, p. 10).

Naturalmente, a situação do idoso é em grande medida definida pela sua própria experiência pessoal e por fatores biológicos, a respeito dos quais pouco – embora cada vez mais – se pode fazer, quando se trata de conferir mais conforto à sua condição de vida. Entretanto, a forma como o indivíduo é percebido pela coletividade, expressa em grande medida por meio dos discursos em torno do grupo ao qual este pertence, é também significativa em relação aos modos pelos quais essa experiência será interiorizada. Nesse

sentido é que nos interessam aqui duas narrativas que se ocuparam de um reposicionamento dos idosos no seio de diferentes culturas e sociedades.

Primeiramente, recorreremos a produções históricas e sociológicas que, considerando-se o momento em que foram elaboradas, mostraram-se transgressoras no que diz respeito às reflexões em torno das experiências da terceira idade. Em seguida, estarão em questão algumas produções ficcionais que se desenrolam em torno desse eixo temático. Indicaremos a contribuição de algumas produções à reflexão sobre a experiência do idoso e, tendo por fim esboçado as linhas gerais de uma tradição de textos com essa temática, nos ocuparemos de situar *O retorno de Casanova* e *Lorde* nesse panorama.

Um bom modo de acessar a história da velhice que se desenvolveu entre os povos antigos, como bem demonstrou Simone de Beauvoir, é por meio de tratados pertencentes à área da medicina – que se confundia, a depender da cultura focalizada, com a magia (Antigo Egito) ou com a metafísica religiosa e a filosofia (Grécia Antiga) (BEAUVOIR, 1976, p. 19). Por meio de documentos como esses, pode-se verificar, por exemplo, as variações em torno da idade com a qual alguém passava a ser considerado idoso, os sintomas físicos e psicológicos associados à velhice e algumas nuances das formas com as quais os idosos eram tratados em diferentes momentos históricos.

Embora papiros que podem ser qualificados como médicos já tenham sido compilados em território egípcio por volta do século XVII, provavelmente elaborados por Imhotep (SOARES, 2008, p. 14), é apenas com Hipócrates, que teria vivido na Grécia Antiga, entre 460 e 370 a.C., que as fases da vida e a análise de suas principais características passaram a frequentar textos da área médica (BEAUVOIR, 1976, p. 19). Nestas produções, pode-se vislumbrar a descrição de uma série de sintomas associados à velhice, que teria início por volta dos 50 anos de idade; neles já se encontra, por exemplo, a recomendação de que as atividades exercidas pelos idosos não sejam abandonadas por estes, mas apenas executadas com moderação. Nesses escritos atribuídos a Hipócrates encontramos, também, os primeiros registros de metáforas usadas para estabelecer um paralelo entre as fases da vida e as estações do ano (BEAUVOIR, 1976, p. 19/20).

Um século mais tarde, com Aristóteles (384 a 322 a.C.), confrontamo-nos com textos sobre a velhice baseados menos na observação e mais na

especulação – ou seja, trata-se de uma boa oportunidade para compreender a forma como o idoso era percebido em sociedade. A senectude, já aceita como um processo inelutável – ainda que vista como resultante do mesmo resfriamento responsável pela manifestação de certas doenças –, é associada, nos textos do filósofo, principalmente com um período de improdutividade e inatividade. A centralidade desses aspectos específicos em uma análise do processo de envelhecimento faz com que Aristóteles chegue, por exemplo, a exaltar a grande sabedoria da natureza devido ao fato de nossos dentes caírem precisamente no momento em que deixarão de ser necessários (BLESSMAN, 2003, p. 25). Esse enfoque na falta de produtividade da terceira idade como uma das suas problemáticas centrais ainda prepondera e, se considerarmos a luta contemporânea de certos grupos de idosos no sentido de serem percebidos como indivíduos prontos a assumirem papéis sociais (DA SILVA SOBRINHO, 2007, p. 20), podemos constatar que a dicotomia entre ser ou não ser útil à sociedade é ainda um dos pontos mais sensíveis nos discursos sobre a velhice. Conforme retomaremos ainda neste capítulo, essa questão adquire outras formas na modernidade, em que atingir uma idade avançada é, salvo exceções, praticamente sinônimo de se tornar parte de uma camada da população economicamente pouco favorecida.

Os conhecimentos médicos da Roma Antiga, destaca Beauvoir (1976, p. 20), não se mostraram mais avançados do que os disponíveis na Grécia Antiga, e mesmo nos muitos séculos seguintes foram poucas as contribuições das áreas biológicas no sentido de garantir uma experiência de vida mais confortável à terceira idade. Nas publicações disponíveis na Europa até o século XIX, são notáveis sobretudo indicações de como um idoso poderia realizar adequadamente a sua higiene. Elas em geral também contêm uma síntese dos tratados médicos elaborados até então, sendo eles baseados, em grande medida, na organização desse conteúdo já estabelecida por Galeno, no século II. Em geral, os textos de natureza prática conservados até então – e isso nos interessa aqui – indicam ter havido pouca variação no estatuto social dos velhos em comparação com as sociedades grega e latina. Já em relação a esse período cabe destacar, portanto, um saber próprio da literatura que, como tal, contém registros únicos sobre o tema.

Somente a partir do século XIX ocorre o desenvolvimento da geriatria propriamente dita. As pesquisas se beneficiaram da prática, cada vez mais regular a partir deste momento, de organizar grandes grupos de pessoas idosas para habitarem o mesmo ambiente – os asilos – e novas hipóteses científicas passaram a ser lançadas de maneira mais frequente. Nascher, um dos pesquisadores que mais se destacou no início do século XX, fundador da Sociedade de Geriatria de Nova Iorque, inspirado em um modelo de tratamento de acordo com o qual os idosos idealmente seriam tratados da mesma forma que as crianças – o que nos leva a mais um dos pontos sensíveis nos discursos acerca da velhice –, teve dificuldade em encontrar um editor para publicar seus estudos porque a matéria em questão não era considerada interessante em termos mercadológicos na época (BEAUVOIR, 1976, p. 26). Essa situação se modificou consideravelmente no decorrer das décadas seguintes: de 1900 a 1930, a população de idosos dobrou nos Estados Unidos, voltando a dobrar entre 1930 e 1950. Houve campo, assim, para o surgimento da gerontologia, que não trata, como a geriatria, apenas das patologias associadas à velhice, mas dos processos de envelhecimento em si, focando-se na descrição objetiva dos fenômenos associados às causas nos campos biológico, psicológico e social (BEAUVOIR, 1976, p. 26).

A partir dos anos 1970, segundo Beauvoir, a medicina passou a encarar o envelhecimento biológico por uma perspectiva diversa, se compararmos o estado mais recente da técnica aos métodos e às motivações positivistas que caracterizam a gerontologia. Os pesquisadores passaram a ocupar-se então menos das causas e mais do desenvolvimento de métodos que melhorassem a qualidade de vida das pessoas de idade avançada, dada a ineroxabilidade do envelhecimento, como parte da condição humana:

As experiências realizadas com ratos por Mc Cay inspiraram ao Doutor Escoffier-Lambiotte um interessante comentário: “O envelhecimento e, em seguida a morte, não se acham pois em relação com um certo nível de desgaste energético, com um dado número de batidas do coração, mas sobrevêm quando um determinado programa de crescimento e de maturação chega ao seu termo.” Quer dizer que a velhice não é um acidente mecânico; tal como a morte que, segundo Rilke “cada qual traz em si, como o fruto ao seu caroço”, parece que cada organismo contém, logo de saída, sua velhice, consequência inelutável de sua realização. (BEAUVOIR, 1976, p. 27)

Embora seja portanto restrita a margem de interpretação a respeito da velhice como um fenômeno existencial humano, quando nos baseamos exclusivamente em discursos vinculados às áreas biológicas, alguns elementos dessas fontes fornecem indícios bastante significativos acerca da experiência física e social dos grupos de terceira idade em cada época. E de qualquer modo é interessante perceber que diante disso o estudo de Simone de Beauvoir, na citação acima, recorre justamente à formulação de um poeta, Rainer Maria Rilke, para dar sentido mais plástico a resultados de considerações científicas.

Pois mesmo em nossa época, quando a tecnologia possibilita formas de intervenção sem precedentes, continuam evidentes aspectos que ainda denunciam a falta de aceitação das características que marcam o envelhecimento, e portanto seu caráter de problema existencial, mas também social, muitas vezes resolvido com medidas ilusórias e reservadas a parcelas privilegiadas da população: por ano, são realizados cerca de 23 milhões de procedimentos médicos com finalidade meramente estética ao redor do mundo, sendo o mais popular dentre eles a aplicação da toxina botulínica (botox), cujo objetivo é a redução de marcas de expressão (ISAPS, 2013).

As reflexões em torno da gestão da velhice – retomando a expressão empregada por Guita Grin Debert (2004, p. 13) –, no entanto, adquirem consistência sobretudo à medida que confrontamos esses registros vinculados às áreas médicas com textos de caráter histórico, sociológico e literário em torno da mesma temática. A respeito da valorização do idoso ao longo da história, Simone de Beauvoir faz um comentário que, apesar de sua generalidade, dá conta de muitas das oscilações em torno do estatuto do velho na história:

Biologia e etnologia demonstram que a contribuição positiva trazida à coletividade pelas pessoas idosas deriva de sua memória e de sua experiência: esta, no campo da repetição, multiplica a capacidade de executar e de julgar. O que lhes falta é força e saúde, além de uma certa capacidade de adaptação às novidades e, com ainda maior razão, a de criar e de inventar. Pode-se presumir, a priori, que os adultos devam apoiar-se neles nas sociedades fortemente organizadas e repetitivas. Nas sociedades fragmentadas, nos

períodos conturbados ou revolucionários, a juventude assumirá o comando. (BEAUVOIR, 1976, p. 100)

Sem que devamos nos estender aqui sobre eles, por estarem fora do escopo de interesse de nossa dissertação, cabe no entanto mencionar que Simone de Beauvoir elenca em seu estudo diversos exemplos de sociedades em que os anciãos exerciam funções sociais e políticas relevantes. Nessas sociedades, as narrativas relacionadas às vidas dos idosos – textos de cunho histórico ou sociológico, mitos, lendas e produções ficcionais em geral – não expressavam, em sua maioria, a ideia da velhice como um período marcado pela tristeza, pela maldade, pela feiura e pela solidão.

Na sociedade judaica, em particular, há textos que contêm uma caracterização bastante negativa dos velhos, mas Beauvoir lança a hipótese de que tal se daria antes por uma “certa dose de ressentimento” que se deveria aos privilégios concedidos aos idosos – especialmente aos do sexo masculino que se situassem nas camadas economicamente mais favorecidas (BEAUVOIR, 1976, p. 105).

Assim, o estatuto social do idoso é bastante diverso quando consideramos sociedades marcadas por adversidades, seja pela dificuldade de obtenção dos itens necessários para a sobrevivência, seja pela ocorrência frequente de guerras e outros conflitos. Em casos mais extremos, os problemas na relação de uma determinada sociedade com seus idosos ultrapassa o desconforto perante o outro, a solidão e o preconceito enfrentados continuamente por estes, bem como a caracterização negativa em diferentes discursos, para chegar ao ponto da violência – e mesmo do assassinato – sistematizados.

Dentre os exemplos de Simone de Beauvoir para ilustrar culturas com essa configuração destacam-se os apresentados no capítulo “Os dados etnológicos”. Algumas comunidades, como por exemplo os Shilques – o terceiro maior grupo étnico da República do Sudão do Sul – não acreditavam que seus chefes, vistos como encarnações de divindades, pudessem abandonar os seus postos ainda em vida. Assim, os que ocupavam cargos de liderança eram mortos diante dos primeiros sinais de velhice ou de doença, para que não houvesse prejuízo das funções por eles representadas. Muitos povos de hábitos nômades se livravam de seus idosos de um modo que, ainda

que não possa ser compreendido como assassinato, resultava certamente na morte rápida dos anciãos: simplesmente se aproveitavam da velocidade limitada de seus idosos e, sem grandes mudanças de planos, seguiam a sua rota sem prestarem atenção a estes, que se perdiam definitivamente (BEAUVOIR, 1976, p. 47).

Há diversos outros exemplos, mas nos limitamos aqui a somente mais um deles, que dialoga de maneira mais imediata com os textos ficcionais a serem analisados neste trabalho, a saber: a prática, verificável em vários grupos, de fazer com que seus anciãos empreendessem uma jornada, ou seja, se afastassem dos locais que em geral frequentavam, nos momentos imediatamente anteriores à sua morte. Esse hábito perpassa uma grande variedade de culturas. O suicídio de esquimós idosos de Angmassalik, por exemplo, tinha início com uma confissão pública pronunciada diante da comunidade por aqueles que percebiam haver chegado o momento de tornar-se um fardo para ela. Poucos dias depois, esses indivíduos embarcavam sozinhos em seus caiaques, para nunca mais retornar (BEAUVOIR, 1976, p. 65)⁸.

Entre os índios Hopi, naturais do Estados Unidos, e os Bosquimanos da África do Sul, era hábito que se construíssem para os anciãos cabanas afastadas do local em que viviam suas tribos e que se os com uma quantidade de água e de alimento suficiente para que vivessem até encontrar uma morte solitária (BEAUVOIR, 1976, p. 64). Tal prática, identificada ainda em outras comunidades descritas por Beauvoir – como as dos índios Creek, também norte-americanos –, encontra ressonância em *Lorde*, de João Gilberto Noll, um dos livros que compõe nosso corpus ficcional, no qual o protagonista aceita uma proposta de trabalho em Londres em parte porque não tinha mais expectativas de vida profissional e bom sustento caso permanecesse no Brasil:

Por enquanto ou talvez para sempre precisaria aceitar o que me dessem ali em Londres como a solução possível para a minha continuidade, velho que estava, não tão velho assim a ponto de não poder caminhar com destreza, mas me sentindo bem desmemoriado, sem nada para dar que não fosse o que eu ainda não dera o suficiente: a minha amabilidade, um

⁸ O hábito lembra, inclusive, a escolha do pai do protagonista de “A terceira margem do Rio”, de João Guimarães Rosa, quando decide subir em uma canoa para nunca mais voltar (ROSA, 1988, p. 32).

sorriso diplomático, pois deveria ser dessa ordem a minha função central naquela terra estrangeira. Sim, eu dependia deles, e alguma voz interna me dizia que não me afastasse dessa dependência. Deixara a minha conta bancária no Brasil em plena estiagem. (NOLL, 2004, p. 26)

Essa relação entre a conformação do espaço e o momento da chegada da velhice, que se nota relevante tanto em registros históricos quanto em textos ficcionais, será o núcleo de nosso último capítulo, no qual estarão em questão principalmente *Lorde* e *O retorno de Casanova* em confronto com textos selecionados acerca de teorias sobre o espaço ficcional. Nossas considerações acerca de registros sobre rituais de despedida, como os aqui mencionados a partir do estudo de Beauvoir, se darão à medida que propõem novos sentidos às análises literárias aqui empreendidas. O entrecruzamento entre os campos científicos é, para este caso, inevitável e frutífero. Mostra-se imperativo ressaltar, entretanto, que os resultados estéticos obtidos a partir da leitura dos textos ficcionais – em diálogo com os âmbitos historiográfico, antropológico e sociológico – serão o núcleo de nosso empreendimento.

Com a finalidade de inserirmos, em nosso capítulo introdutório, questões em torno da velhice que dialoguem de maneira mais precisa com a problemática que permeia as obras ficcionais constituintes do núcleo de nossa análise, é fundamental que nos detenhamos especificamente nas sociedades modernas, a partir das quais as narrativas ficcionais em questão se elaboram e às quais estas se referem. Felizmente, há bibliografia mais vasta quando está em questão a postura da sociedade perante os idosos nos últimos dois séculos. Com o envelhecimento médio da população nas últimas décadas, como já mencionamos, a preocupação dos diferentes ramos da ciência em produzir material referente aos idosos se tornou ainda mais nítida, garantindo que essa discussão se projete com mais expressão e legitimidade do que em qualquer outro momento histórico. O fato de participarmos de algumas das circunstâncias descritas amplia ainda mais as possibilidades de análise deste cenário.

Como já dissemos, Simone de Beauvoir traçou um paralelo bastante legítimo entre o *status* e a representatividade social, política e econômica dos idosos. Ao olharmos para nosso próprio tempo e contexto, que poderíamos designar como o do Ocidente europeu e americano, não parece possível,

mesmo assim, caracterizar de maneira una o tratamento dispensado aos velhos. Buscaremos expor, de maneira breve, não mais que algumas facetas dessa problemática.

Em tese, nossa sociedade seria organizada de modo a garantir que os itens básicos à sobrevivência alcançassem a população como um todo; boas condições de vida seriam garantidas mais pela técnica e pela experiência do que pela força física ou a dominação. O respeito aos idosos seria compartilhado de maneira geral, sendo eles inclusive amparados pelos diferentes Estados nacionais, que interviriam a favor dos indivíduos idosos de maneira eficaz, também em casos de desrespeito ou de abuso de sua fragilidade por parte tanto de indivíduos quanto de instituições. Teríamos, enfim, o cenário ideal para vivermos em um ambiente marcado pelo respeito e pelo tratamento justo a pessoas de idade avançada, as quais teriam, devido aos seus conhecimentos, um papel social relevante e ativo. Entretanto, a ineficácia dessas premissas, aliada a certas características de nossa configuração social e do histórico de nosso relacionamento com grupos de idosos, ainda fazem dessa questão um problema.

A partir do momento em que a sociedade passou a buscar atender às demandas de seus idosos, iniciou-se um processo inerente à transformação da questão em um tópico da esfera pública:

Um conjunto de orientações e intervenções, muitas vezes contraditório, é definido e implementado pelo aparelho de Estado e outras organizações privadas. Um campo de saber específico – a gerontologia – é criado com profissionais e instituições encarregados da formação de especialistas no envelhecimento. Como consequência, tentativas de homogeneização das representações da velhice são acionadas e uma nova categoria cultural é produzida: os idosos, como um conjunto autônomo e coerente que impõe outro recorte à geografia social, autorizando a colocação em prática de modos específicos de gestão. (DEBERT, 2004, p. 14)

Nessa busca por homogeneização, ressaltam-se, em geral, as necessidades de cuidados para os idosos, enfatizando-se a sua fragilidade e dependência física. Com isso, compreende-se também como se forma um conjunto de imagens negativas associadas a essa fase da vida e aos indivíduos que nela se encontram (DEBERT, 2004, p. 14). Ainda que sejam

significativos os esforços contemporâneos no sentido de combater estereótipos negativos relacionados a pessoas da terceira idade, pode-se constatar que o alcance dessas medidas – que incluem o encorajamento à busca da auto-expressão e à exploração de identidades de um modo que, em outros momentos, se dirigia apenas aos jovens – isso não é o suficiente para combater a precariedade dos mecanismos disponíveis para lidarmos com a velhice, que, por fim, levam-nos novamente a uma grande falta de consideração quando entra em questão a caracterização identitária dos idosos (DEBERT, 2004, p. 15).

O posicionamento frente aos idosos é abalado, ainda, por uma forma de perceber o corpo que se manifestou de maneira mais expressiva a partir dos anos 1970 e que leva a juventude a ser considerada não apenas um estágio da vida, mas também um “valor, um bem a ser conquistado em qualquer idade, através da adoção de estilos de vida e formas de consumo adequadas”:

Disciplina e hedonismo se combinam na medida em que as qualidades do corpo são tidas como plásticas e os indivíduos são convencidos a assumir a responsabilidade pela sua própria aparência. A publicidade, os manuais de autoajuda e as receitas dos especialistas em saúde estão empenhados em mostrar que as imperfeições do corpo não são naturais nem imutáveis e que, com esforço e trabalho corporal disciplinado, pode-se conquistar a aparência desejada; as rugas ou a flacidez se transformam em indícios de lassitude moral e devem ser tratadas com a ajuda dos cosméticos, da ginástica, das vitaminas, da indústria do lazer. (DEBERT, 2004, p. 21)

Essa noção, de acordo com a qual juventude e velhice se relacionariam antes com modos de conduzir a vida do que com a idade cronológica, levaria à negação da velhice, que, conforme já mencionado, Hécio Flávio da Silva Sobrinho verificou entre grupos de idosos pertencentes a classes sociais favorecidas economicamente – enquanto aqueles que tomavam para si o título de velhos, em sua maioria moradores de asilos que enfrentavam dificuldades de ordem financeira, consideravam-se velhos à medida que pouco podiam fazer no sentido de serem percebidos como cidadãos ativos, com aptidão e vivacidade para cuidarem de sua aparência e saúde de maneira disciplinada e constante (DA SILVA SOBRINHO, 2007, p. 21).

Stuart Hall, em *A identidade cultural na pós-modernidade*, apresenta de maneira breve e didática as formas pelas quais as noções de identidade se desenvolvem e continuamente se transformam:

Assim, em vez de falar da identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nós imaginamos ser vistos por outros. (HALL, 2005, p. 39)

É clara a importância da percepção dos idosos por determinada cultura, para que eles possam perceber a si próprios como pessoas dotadas de dignidade e cidadania. Isso pressupõe também, a propósito, a possibilidade de cada indivíduo abrigar em si mesmo identidades contraditórias, manifestações do eu que divergem entre si em diferentes momentos. Pois ainda que busquemos unificar os nossos processos identitários por meio de narrativas do eu, que, conforme Hall, levem-nos a percebermos a nós mesmos como seres de personalidade unificada, completa, segura e coerente (2005, p. 14), o processo dinâmico e contraditório de estabilização identitária atravessa a existência e será potencialmente múltiplo e incontrolável também na velhice.

Passaremos agora a um breve panorama sobre a representação dos velhos na história da literatura. Reiteramos que nosso intuito, com este primeiro capítulo, é apenas o de apresentar discursos e tradições com os quais os romances a serem estudados parecem dialogar, segundo teremos oportunidade de demonstrar nos capítulos seguintes.

1.2 A velhice, a identidade e a literatura: recortes de uma tradição

A fim de esboçar um panorama breve da tradição literária na qual sugerimos inserir *O retorno de Casanova* e *Lorde*, optamos aqui não por simplesmente apresentar uma série de obras relevantes da história da literatura nas quais pessoas de terceira idade assumem papéis importantes, mas sim por levantar produções nas quais discussões acerca da identidade ao fim da juventude adquirem centralidade no que diz respeito ao todo da composição ficcional e literária. Essa etapa, é claro, não tem o intuito de ser exaustiva; trata-se apenas de uma tentativa de situar nossos romances em relação a outras publicações com recorte temático e composicional similar. Na

maior parte, deveremos uma vez mais as informações ao estudo de Simone de Beauvoir, que apresentamos segundo o interesse da presente dissertação.

No levantamento de textos literários que tematizam a velhice realizado por Simone de Beauvoir, evidenciou-se naquele momento a mesma dificuldade encontrada quanto à documentação histórica: não são muitos os registros disponíveis.

Ao se considerar a literatura antiga, sobretudo a grega, é notável certa melancolia em relação ao passar do tempo e às expectativas de se tornar velho. Por meio de citações de texto de Plutarco (que viveu aproximadamente entre 46 e 120 d.C.), nas quais este lamenta a disparidade entre a calma do espírito e as doenças e indisposições do corpo (BEAUVOIR, 1976, p. 125), é possível notar o pessimismo que impera quando se trata da longevidade. Luciano de Samósata (aprox. 125-181 d.C.), em um epigrama, fala sobre a inutilidade dos procedimentos estéticos para mulheres idosas, sendo impossível a transformação de Hécuba em Helena; em *Diálogos dos Mortos*, o escritor se mostra admirado a respeito da vontade de viver que identifica nos velhos, que se encontrariam em uma situação decrépita e seriam vítimas de escárnios (BEAUVOIR, 1976, p. 126). A vontade de continuarem vivendo e a sua vaidade, embora sejam ridicularizadas por Luciano, indicam o interesse, por parte dos velhos, de serem percebidos por atributos além dos que em geral se vinculam à sua idade.

Quando partimos para Roma Antiga do século II a.C., o poder dos velhos detentores de grandes fortunas materiais era praticamente irrestrito, tanto dentro quanto fora dos ambientes familiares. Diante desse panorama, não é surpreendente que Plauto (230-180 a.C.) tenha elaborado comédias nas quais os velhos sejam retratados como figuras avaras, feias e rabugentas – como em *Asinária* e *Casino*⁹.

⁹ A comicidade em torno da figura dos idosos na sociedade romana constitui um indício de que estes não eram dotados de um estatuto idêntico ao dos idosos da Civilização Chinesa Clássica e da República da China antes das reformas econômicas de 1976. Embora não seja possível termos certeza de qual a justificativa da deferência dos chineses com seus pais e avós, que muitas vezes os submetiam a péssimas condições e a maus tratos, é notável o tom mais respeitoso que impera em sua literatura quando os idosos – e outros grupos que em geral são vitimizados por meio do escárnio – estão em questão. Embora não caiba no escopo deste trabalho, o artigo “Sense of humor in China: the role of individualism, collectivism, and facework”, de

Terêncio (195-aprox.159 a.C), por sua vez, era mais ameno em seus textos, não os retratava de forma ridícula, mas pregava que os idosos tratassem com mais humanidade seus filhos e netos. E nem devemos esquecer que o próprio Plauto inseriu personagens idosas simpáticas em suas peças – em *Aulularia*, por exemplo, Euclion, ao final, é apresentado como um bom pai, afetuoso e liberal (BEAUVOIR, 1976, p. 130). De qualquer modo, é raro encontrar personagens idosas representadas com profundidade – cenário ainda mais nítido ao se tratar de mulheres idosas, em geral representadas como esposas rabugentas ou cortesãs mais ou menos alcoviteiras (BEAUVOIR, 1976, p. 130).

O já mencionado texto de Cícero (106-43 a.C.), *Da velhice e da amizade*, contém uma clara defesa dos anciãos. Entretanto, considerando-se o momento histórico em que foi escrito, não se deve rapidamente compreendê-lo simplesmente como um reflexo da boa reputação dos idosos no momento de sua escrita. Ao contrário, a partir do fim do século II a.C., os anciãos e os senadores veem seus privilégios políticos e financeiros restringidos e, assim, Cícero, senador que contava então 63 anos de idade, sente a necessidade de reafirmar que a idade não desqualificaria os membros do senado, cuja força deve ser, em sua opinião, retomada (BEAUVOIR, 1976, p. 133). Contudo, segundo já destacamos acima, seus argumentos, expressos por meio da voz do personagem Catão, dificilmente convencem o leitor; eles antes explanam a situação tensa em que o texto teve sua gênese.

Após a decadência do mundo antigo, com a invasão dos bárbaros e o domínio do cristianismo, inicia-se um período a respeito do qual há poucos registros disponíveis. Quanto aos bárbaros, dentre estes se difunde uma mitologia repleta de embates dos quais a juventude sai, em todos os exemplos citados por Beauvoir, vitoriosa (BEAUVOIR, 1976, p. 140). No que diz respeito aos cristãos, sua visão dos idosos era, salvo exceções, bastante sombria. A

autoria de Guo-Hai Chen, David Watkins e Rod A. Martin apresenta boas possibilidades interpretativas acerca dessa diferença de postura entre povos ocidentais e orientais. O texto desenvolve a possibilidade de que o humor mais agressivo, que se dirige a pessoas contra as quais se trava um embate ou a respeito das quais se nutre um sentimento de superioridade ou inferioridade, seja típico de culturas mais individualizadas, em que a competitividade permeie as relações humanas de maneira mais significativa.

caridade era vista como um dever, o que beneficiou a terceira idade sobretudo a partir do século IV, mas há poucas referências explícitas aos idosos em documentações da época (BEAUVOIR, 1976, p. 142).

Muitos séculos transcorrem antes que a velhice volte a protagonizar qualquer registro de ordem ficcional identificado nas pesquisas de Simone de Beauvoir. Dentre o material literário disponível produzido entre os séculos XII e XV, ela destaca poemas em que a velhice é associada acima de tudo com noções de declínio e de decrepitude. No século XIV, com os *Contos de Canterbury*, de Chaucer, deparamo-nos com um idoso retratado de maneira burlesca. É notável a tendência a um pessimismo realista (BEAUVOIR, 1976, p. 161), sem que possamos encontrar, ainda, propostas de discussão sobre a complexidade da velhice como elemento de identidade individual. Continua-se a vê-los caracterizados de maneira homogênea, tendo seus traços definidos por seu estatuto na sociedade em que o texto é composto.

A essa altura, vale a pena esclarecermos uma questão. É evidente que a observação em profundidade da individualidade de narradores e protagonistas, sejam esses jovens ou velhos, passa a ser uma constante apenas a partir do século XVIII, com a ascensão de uma visão de mundo centrada no indivíduo. Entretanto, ao ressaltarmos que os idosos não eram observados de maneira complexa na literatura, referimo-nos não apenas à falta de um olhar às contradições e à profundidade de sua condição subjetiva. Trata-se, sim, da expressão pura e simples de suas características e atitudes básicas, construída até então a partir de uma visão quase que exclusivamente estereotipada por parte da coletividade à qual pertenciam e marcada por atributos negativos. Beauvoir é de opinião que os escritores em geral não se davam nem minimamente ao trabalho de observar os velhos (1976, p. 165). Uma exceção, proveniente do século XVI, teria sido Montaigne, que olhou para sua própria experiência de envelhecimento – iniciada aos 35 anos, no caso – a fim de fazer um ensaio bastante honesto acerca das dificuldades, tanto psíquicas quanto físicas, que passou a enfrentar a partir do momento que deixou de se considerar jovem (BEAUVOIR, 1976, p. 178).

Afinal, é na primeira metade do século XIX, com *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, que Goethe cria uma personagem considerada idosa para os padrões de então – o Major, figura central do capítulo “Der Mann von fünfzig

Jahren” (“O homem de cinquenta anos”) – de modo a dotá-la de complexidade e de autoconsciência não usuais para a construção de figuras idosas até aquele momento. A intertextualidade de *O retorno de Casanova*, de Schnitzler, com a publicação de Goethe constituirá um dos pontos centrais de nossa análise nos próximos capítulos, pelo que não nos deteremos em sua apresentação por ora.

Outro livro relevante no que diz respeito à tematização da velhice em textos literários, lançado pela primeira vez em 1912 e no qual voltaremos a nos concentrar devido ao diálogo que este encerra com os romances a serem analisados em nossos próximos capítulos, é *A morte em Veneza*, de Thomas Mann – o qual, por sua vez, também estabelece um diálogo com *Wilhelm Meisters Wanderjahre*.

Sobretudo a partir do século XX, outros textos ilustrarão de maneira emblemática as quebras de tabu e o olhar detido sobre a realidade e individualidade de idosos, sem se limitar à crueldade, escárnio ou indiferença de um olhar homogeneizador, nem à negação idealizante dos atributos que dificultam a vida dos idosos. A seguir nos dedicaremos a alguns deles.

1.3 Os velhos também querem viver

Se os novos gostam de viver, os velhos também.
E por que razão a vida de um velho valeria menos do que a vida de alguém
que agora começa?
Que cálculos absurdos são esses?
(Gonçalo M. Tavares, *Os velhos também querem viver*)

Ao observarmos produções ficcionais que tematizaram a velhice nos dois últimos séculos, encontramos exemplares já capazes de afirmar e conformar a identidade de idosos. Não falta, nessas produções, a consciência do apagamento que o olhar dos outros lança – consciente ou inconscientemente – sobre aqueles que se encontram na terceira idade. Confrontando-se com essa questão, com as limitações propostas pela idade e

com a busca por autonomia para atingir seus objetivos, as figuras ficcionais – que em alguns casos guardam semelhanças com seus autores e autoras, conforme discutiremos adiante – buscam se posicionar de maneira digna e humanizada ante as possibilidades para os anos finais de sua existência. Não interessa mais a típica oposição entre serenidade e rabugice ou loucura, mas sim uma compreensão de que, assim como jovens e adultos, o idoso abriga também contradições dentro de si – como qualquer outro indivíduo em outra faixa etária, mas talvez de modo mais intenso em decorrência da confrontação imediata com a realidade extrema da vida humana. Imprime-se, nesses textos, por exemplo, a consciência de que também a sexualidade na terceira idade, assim como os ciúmes e a paixão, podem gerar desconforto e resultar em escárnio.

Um exemplo disso é o romance *Pornografia* (1960), escrito pelo polonês Witold Gombrowicz (1904-1969) quando ele contava 56 anos. As situações no romance não são propriamente pornográficas, como poderia sugerir o título, mas vivências de expectativas eróticas de dois amigos – Witold, o narrador, e Fryderyk – que se conhecem de longa data e que se aproximam do início de suas velhices. No centro de suas expectativas encontramos um casal de adolescentes – os quais não mantêm nenhum relacionamento amoroso entre si. A juventude de Henia e Karol se torna uma obsessão para os amigos, que passam a alimentar a expectativa de verem se concretizar uma relação erótica entre os jovens. Em sua ânsia, o narrador deixa traços que evidenciam o fato de estarmos diante de um relato guiado pela imaginação de uma pessoa mais velha obcecada pela juventude de outrem:

De repente, ela se inclinou para cortar com os dentes a linha com a qual costurava algo numa blusa – e aquela repentina inclinação bastou para que, lá no canto, Karol florescesse e resplandecesse, muito embora sem fazer um gesto sequer. Quanto a ela, tendo posto de lado a blusa, apoiou o braço na mesa – e aquele braço ficou em evidência, irrepreensível, diante de todos e sob todos os pontos de vista decente, até escolar e filial, como uma propriedade do papai e da mamãe – mas, concomitantemente, era um braço despido, completamente nu, com a nudez não de um braço, mas de um joelho emergindo sob a saia... de uma perna... e com esse braço escolar ela o provocava, provocava de uma forma “estupidamente jovem” (difícil denominá-la de outro modo),

porém, ao mesmo tempo, brutal. (GOMBROWICZ, 2009, p. 37)

Sem fazer um gesto sequer. outras marcas textuais similares a essa, ao longo do livro, além dos questionamentos que o narrador dirige de si para si acerca da veracidade de suas percepções e da própria admissão que a partir dos jovens nada transparecesse que não fosse proveniente de “sua pornografia explorando-os até a última gota” (GOMBROWICZ, 2009, p. 38), deixam claro que estamos lidando com um relato acima de tudo imaginoso. A narrativa em primeira pessoa, a coincidência entre o nome do escritor e o nome do personagem narrador, a consciência de si e a preocupação sobre estar indo longe demais com seus jogos, entretanto, aplacam a possibilidade de sentirmos que estamos diante de um mero retrato jocoso. Acompanhamos o seu olhar sobre os eventos que o cercam e inevitavelmente o humanizamos ao longo da trama.

É impossível não notarmos a proximidade de procedimento do mais velho em relação ao mais jovem em *Pornografia* e em *A morte em Veneza*. Na novela de Thomas Mann (1875-1955), o jovem polonês Tadzio torna-se o objeto de encanto do escritor Gustav von Aschenbach, que também observa o jovem com uma obsessão que se dirige antes às suas idealizações de beleza e de juventude do que a características individuais que o jovem possa manifestar. Em ambos os casos, fica claro que a interação encontra seu ápice na condição de observado e de observador:

Tadzio badete. Aschenbach, der ihn aus den Augen verloren hatte, entdeckte seinen Kopf, seinen Arm, mit dem er rudern ausholte, weit draußen im Meer; denn das Meer mochte flach sein bis weit hinaus. Aber schon schien man besorgt um ihn, schon riefen Frauenstimmen nach ihm von den Hütten, stießen wiederum diesen Namen aus, der den Strand beinahe wie eine Losung beherrscht und, mit seinen weichen Mitlauten, seinem gezogenen u-Ruf am Ende, etwas zugleich Süßes und Wildes hatte: “Tadziu, Tadziu!” Er kehrte zurück, er lief, das widerstrebende Wasser mit den Beinen zu Schaum schlagend, hintübergeworfenen Kopfes durch die Flut; und zu sehen, wie die lebendige Gestalt, vormännlich hold und herb, mit triefenden Locken und schön wie ein zarter Gott, herkommend aus den Tiefen von Himmel und Meer, dem Element entstieg und entrann: dieser Anblick gab mystische Vorstellung ein, er war wie Dichterkunde von anfänglichen Zeiten, vom Ursprung

der Form und von der Geburt der Götter. (MANN, 2010, p. 207)¹⁰

Ao longo do texto, é possível constatar que, mais do que uma atração erótica, estamos diante de um olhar admirado da velhice sobre a juventude. Aschenbach se deslumbra diante da superproteção por parte dos adultos a que é exposto o menino, da maneira pudica como ele se comporta – “beleza faz ser pudico” (MANN, 1979, p. 123) – e de sua fragilidade anêmica. É com satisfação que nosso protagonista constata, após avaliar os dentes imperfeitos e a palidez de Tadzio, que “ele não ficará velho” (MANN, 1979, p. 123).

Aschenbach, com sua racionalidade, parece crer-se capaz de abarcar, de compreender e dotar de significado o comportamento dos demais, diferenciando-se deles. Mesmo o sentido do belo cria-se, ao seu ver, em um momento em que se sente especialmente benevolente e paternal, no íntimo daquele que observa o ser dotado de beleza (MANN, 1979, p. 123). A complexidade do olhar que lança sobre os outros, por vezes desatentos ou desligados, é, a seu ver, o que há de mais relevante, parecendo constituir uma vitória da maturidade perante a juventude, que não poderia medir de maneira adequada o valor de seus próprios atributos. Pode-se, naturalmente, afirmar que tais apontamentos são providos de uma boa dose de ironia – principalmente se considerarmos o desfecho da novela e os rumos do comportamento de Aschenbach no decorrer da trama. Entretanto, considerando-se que não é senão pelos olhos do protagonista que se descortinam, ao leitor, os sentidos da narrativa e da beleza de Tadzio, torna-se difícil afirmar que a ironia verificável no trecho se daria no sentido de puramente invalidar a percepção da personagem sobre os atributos de sua

¹⁰ “Tadzio tomava banho. Aschenbach, que o tinha perdido de vista, descobriu sua cabeça, seu braço fazendo movimentos de remo, lá fora no mar; o mar devia ser raso até bem lá fora. Mas já pareciam preocupados por ele, vozes femininas já o chamavam das cabinas, exclamavam de novo aquele nome que dominava a praia como uma senha, e o qual tinha, com suas suaves consoantes, seu alongado “u” no fim, ao mesmo tempo algo de doce e selvagem: “Tadzio!”, “Tadzio!” Ele voltou; batendo com as pernas fazendo com que as águas resistentes formassem espuma, de cabeça inclinada para trás, correu pela maré cheia. Ver este corpo cheio de vida, prematuramente de uma graciosidade e acrimônia másculas, com os cachos molhados e belo como um deus, surgir do fundo do céu e do mar, sair e fugir do elemento: este aspecto inspirava ideias mitológicas; era como arte poética de tempos primordiais, da origem da forma e da nascença dos deuses. (MANN, 1979, p. 122. Tradução de Maria Deling)

idade – o que não exclui, claro, a carga de autocrítica que perpassa a narrativa como um todo.

Em muitos momentos, a literatura do século XX também tratou de homens que, em idade avançada, viram-se diretamente atraídos por mulheres mais jovens: a temática pode adquirir tons de deboche ou procurar estabelecer uma crítica a respeito do interesse financeiro que, conforme o lugar-comum, muitas vezes perpassa essas relações – o velho rico com a bela jovem. Em *Lolita*, de Vladimir Nabokov (1899-1977), publicado pela primeira vez em 1955, encontramos um retrato psicológico detalhado de um homem de meia idade fortemente atraído por uma adolescente.

Já no romance *Paradise*, de Donald Barthelme (1931-1989), publicado em 1986, encontramos – em moldes pós-modernistas – um homem de cinquenta e três anos que, após o divórcio, em circunstâncias muito peculiares, é levado a morar com três jovens modelos e passa a dedicar a sua existência a tentar satisfazê-las, como um objeto sexual – uma fantasia masculina estereotipada.

Doris Lessing (1919-2013), de sua parte, constitui um bom exemplo no que diz respeito à abordagem da individualidade feminina na velhice.¹¹ Na proximidade do fim do século XX, em 1996, a escritora britânica publicou sua novela *Love, again*, na qual o tema do envelhecimento é abordado de maneira franca e com uma boa dose de profundidade psicológica. Acompanhamos, ao longo da narrativa, os pensamentos da personagem Sarah, que aos 65 anos, após ter sido viúva por 20, apaixona-se e busca lidar com o fato de estar à volta com pensamentos eróticos ao passo que se sente muito velha para tê-los. O olhar sensível, que dirige tanto a si própria quanto àqueles que fazem parte de seu círculo social, trazem à tona a discussão em torno das potencialidades do indivíduo de uma certa idade em confronto com aquilo que deles se espera e com sua própria condição física:

She dressed carefully. Women of a certain age (and older) have to do this. What she wore became her, certainly. In the glass she saw a handsome woman in white linen who had about her a dewy look far from the competent asperities appropriate to her real age. This was because of the elixirs

¹¹ É curioso que o mesmo Thomas Mann de *Morte em Veneza* tenha escrito, dois anos antes de falecer, uma pequena novela intitulada *A desenganada* (*Die Betrogene*, 1953), em que se dedica à questão da sexualidade feminina na fase madura da vida.

romping in her blood. Her whole body ached, but this did not show. (LESSING, 1997, p. 109)¹²

A canadense Margaret Atwood (1939) também é frequentemente citada como uma escritora contemporânea que investiga a marginalização cultural a que são submetidas pessoas mais velhas – especialmente mulheres.

Os textos e autores mencionados constituem apenas uma pequena amostragem das potencialidades da literatura mais recente no que diz respeito à figuração de personagens mais velhas. Com tal movimento, ainda que não sejam pautados por motivações didáticas, esses textos abrem perspectivas de uma interação mais justa entre as gerações, o que pode sensibilizar o espaço público à possibilidade de uma maior atuação dos idosos e de um maior respeito também àqueles que optam por caminhos menos usuais – e quiçá mais ativos – na terceira idade. A relevância, em termos sociais, desses textos, pode ser mais bem compreendida se considerarmos as potencialidades da arte no que diz respeito à realidade exterior aos seus domínios:

A arte é universo correlato da vida, porém não coincidente; não reproduz o visível, torna visível. Resulta de um ato estético que transcende a realidade ao organizá-la, produzindo formas que se acrescentam às existentes no mundo. Apresenta-se como um universo particular, que se distingue de todo outro universo pelo que contém e pelo que ele exclui. (JOZEF, 2006, p. 27)

Um procedimento comum entre as narrativas que identificamos é a proximidade entre a figura do narrador e/ou do protagonista e a do eu autoral. Não se trata, naturalmente, de uma característica sempre presente, mas de traços que remetem à evidente presença do eu autoral em narrativas sobre o envelhecimento são frequentes, e constituem por duas razões um aspecto relevante para esse estudo: primeiro, porque questionamentos acerca da natureza autoral da dicção literária alimentam há bastante tempo o debate no âmbito dos Estudos Literários, sem que, a meu ver, ainda se tenha chegado a respostas satisfatórias; e segundo, porque em textos centralmente ligados à

¹² Ela se vestiu cuidadosamente. Mulheres de uma certa idade (e mais velhas) devem fazê-lo desse modo. Ela se tornaria o que vestisse, certamente. No vidro, ela viu uma bela mulher em linho branco com um frescor no olhar, distante das asperezas competentes apropriadas à sua idade real. Isso se devia aos elixires fazendo graça em seu sangue. Todo o seu corpo doía, mas isso não se deixava ver. (*Tradução minha*)

velhice há um alto grau de identificação entre a pessoa do autor e a voz que enuncia o texto, dada a intensidade existencial da questão, abordada com frequência por escritores e escritoras a partir de uma experiência pessoal de envelhecimento, facilmente identificável e inequívoca do ponto de vista biográfico.

Em breve, no Capítulo II, nos ocuparemos do modo como *O retorno de Casanova* convida-nos a perceber em si mesmo a codificação de elementos da individualidade de Arthur Schnitzler e também do modo como a composição ficcional se aproveita dessa característica; no Capítulo III, será a vez de observarmos o mesmo aspecto em *Lorde*, de João Gilberto Noll.

A importância desses aspectos para os dois autores se deixa notar de forma bastante objetiva, e não apenas a partir da leitura dos textos ficcionais. Schnitzler menciona, por exemplo, em nota encontrada ao fim da edição consultada de *O retorno de Casanova*, a pesquisa realizada em torno da autobiografia de Giacomo Casanova como base para a realização do romance.¹³ Quanto a João Gilberto Noll, destaca-se em parte de sua produção a alusão a obras da tradição literária marcadas pelo seu teor autobiográfico: a epígrafe¹⁴ de *Lorde*, por exemplo, é retirada do texto *London Orbital*, uma produção não ficcional do escritor e cineasta inglês Iain Sinclair, que, no volume, descreve uma série de episódios que teria vivenciado ao percorrer a pé a M25 Motorway – uma autoestrada de 188 km de extensão que circunda o território de Londres. Em outro texto de Noll, o título do romance juvenil *Anjo das Ondas* (2010) estabelece um vínculo bastante nítido com o verso “As ondas são anjos que dormem no mar” (AZEVEDO, 1942, p. 81), do poeta romântico Álvares de Azevedo – frequentemente lembrado pelas características autobiográficas de sua produção e reconhecido, também, por suas reflexões sobre o envelhecimento¹⁵.

¹³ Ver Anexo I.

¹⁴ Vale lembrar que Genette, ao elencar as funções intertextuais da epígrafe, destaca, dentre outras, que por meio deste recurso se pode vincular a obra em questão à tradição cultural a que se filia o texto citado (GENETTE, 1987, p. 148).

¹⁵ Destacamos, aqui, como exemplo, a forte associação entre beleza e juventude que se deixa notar pela voz de Gennaro quando este narra sua história em *Noite na Taverna*: “Eu era lindo então! que trinta anos lá vão! que ainda os cabelos e as faces me não haviam desbotado como nesses longos quarenta e dois anos de vida! Eu era

Detendo-nos sobre as características que permitem que se vislumbre algum teor autobiográfico das narrativas, estabeleceremos uma aproximação possível entre as produções textuais analisadas e a execução de performances/ encenações do eu por parte daquele que escreve.

Discutiremos, então, em que medida essas encenações estão presentes, na forma de empreendimentos dos protagonistas, no âmbito ficcional, também com o intuito de confrontar-se com o fenômeno do envelhecimento, em nível individual e social.

Em nosso percurso, que trata em grande medida do desenvolvimento da individualidade, alcançaremos o ponto em que o apresentar-se a si conforme a visão que se tem de si demanda artifícios: em busca do *eu* da juventude, ou seja, do momento em que as características do indivíduo se colocariam ao outro com mais força e particularidade – em que, por exemplo, Casanova é o Casanova de nossos imaginários, e não apenas “o velho” que se delineia na percepção de Marcolina no romance de Schnitzler –, nossos protagonistas lançam mão de recursos como a maquiagem, a encenação e, principalmente, a elaboração de si por meio de suas narrativas.

Se, afinal, superamos o que somos também por meio de mentiras e dissimulações, e se muito já se disse no sentido de ser a ficção a única ferramenta que possibilitaria a expressão de determinadas facetas da realidade, é por meio da elaboração de suas dicções específicas que nossos protagonistas encontram um caminho não apenas para representarem a si, mas para construírem a si próprios e situarem-se conforme suas possibilidades de agir no mundo.

aquele tipo de mancebo ainda puro do ressumbrar infantil, pensativo e melancólico como o Rafael se retratou no quadro da galeria Barberini”. (AZEVEDO, 1988, p. 16)

Capítulo II

A VELHICE EM O RETORNO DE CASANOVA, DE ARTHUR SCHNITZLER

O objetivo central do presente capítulo é analisar as formas pelas quais a tematização da velhice é trazida à tona em *O retorno de Casanova*, analisando-se também os sentidos e os resultados estéticos de tais mecanismos.

2.1 A inserção do eu autoral e a tematização da velhice: aspectos gerais

Não deixa de causar estranhamento, à primeira vista, que dentre as características selecionadas para a análise da tematização da velhice em *O retorno de Casanova* esteja a dimensão autobiográfica que se faz notar na composição ficcional.

Já mencionamos, rapidamente, que interferências do eu autoral podem humanizar narrativas ficcionais que tematizam a realidade individual de sujeitos em geral à margem de nossa sociedade. Não se trata, aqui, de negar a importância da figuração desses sujeitos em narrativas elaboradas por pessoas pertencentes a outros grupos. Entretanto, em grau mais ou menos significativo, o distanciamento entre a entidade enunciativa do discurso e a entidade representada acaba por submeter o outro à ideologia

É clara para nós a multiplicidade de usos do termo “ideologia” e a complexidade de sua conceituação em diferentes correntes político-filosóficas. Eximimo-nos de reproduzir esse debate e, mais ainda, de participar dele, pois isso ultrapassaria os limites das possibilidades do presente trabalho. Assim, utilizamos o termo aqui ora de maneira quase trivial, tão-somente como “conjunto de ideias, convicções e opiniões que fundamentam a manifestação discursiva de um indivíduo”, ora como “conjunto de ideias e práticas socialmente vigentes, segundo os interesses de grupos dominantes”. Estamos cientes de que o emprego “flexível” do termo, de qualquer modo – e por isso optamos por ele –, evoca sobretudo, e em especial em um contexto literário, a

complexidade que se esconde sob um uso aparentemente trivial, já que ideias, convicções e opiniões jamais se configuram como exclusivamente individuais e tampouco são totalmente determinadas por fatores externos.

Em nosso breve panorama acerca da tematização da velhice na história da literatura, pudemos notar que os resultados mais frequentes do olhar aos idosos por parte de escritores ainda jovens foram narrativas homogeneizadoras, repletas de estereótipos acerca do envelhecimento, dos humores e das vontades dos anciãos. A sátira em torno da aparência física, principalmente das mulheres idosas, e a menção constante à incapacidade de qualquer autonomia por parte do grupo como um todo evidenciam a distância entre o sujeito representado e a ideologia daquele que narra. É interessante notarmos que mesmo em períodos históricos em que os idosos não eram representativos em termos numéricos e viam-se oprimidos por uma percepção social que majoritariamente os via apenas como um fardo, as narrativas por eles compostas retratavam-nos de modo mais complexo. Ainda que nelas em grande medida se trate de lamentos sobre as dificuldades encontradas em sua situação, revelam particularidades que não permeiam textos de autoria de jovens. Por exemplo, Filipe de Novara, contanto 80 anos em 1265, fala sobre como a vida dos velhos, naquele momento, resumia-se em trabalho e dor (BEAUVOIR, 1976, p. 152). Os registros elaborados por jovens na mesma época citados por Beauvoir não mencionam a necessidade de trabalhar por parte dos velhos: quando muito inventivos acerca da realidade alheia, falam sobre as tristezas causadas pela proximidade da morte e pela solidão (1976, p. 152).

É difícil, naturalmente, àquele que não experimenta a realidade do outro, conhecê-la a ponto de poder narrá-la sem recorrer a fórmulas já conhecidas, que recortam, de um todo, apenas os aspectos que interessam ao olhar de seu grupo. Torna-se possível fazê-lo de modo mais interessante a partir do momento em que os discursos do outro se tornam recorrentes e adquirem certo alcance em sociedade, principalmente se adicionarmos o reconhecimento dessas vozes a uma observação sensível da experiência alheia. Tais esforços resultam, eventualmente, em contribuições significantes no que diz respeito à expressão da individualidade do outro. Entretanto, de modo geral, o alcance costuma ser maior quando o autor trata daquilo que permeia a sua experiência.

Arthur Schnitzler consiste em um feliz exemplo no que diz respeito à criação do outro na literatura. Conforme ressaltaremos no trecho deste capítulo dedicado à sua biografia, o autor vienense era um observador dedicado que, no que diz respeito à sua ficção, buscava aceitar e esforçava-se em compreender o outro em sua alteridade.

Eric Kandel (2012), em seu capítulo “Die Suche nach dem Innenleben in der Literatur” [“A busca pela vida interior na literatura”] do livro *Das Zeitalter der Erkenntnis* [“A idade do entendimento”], apresenta um pequeno relato por meio qual se pode compreender por que motivo W. E. Yates consideraria Schnitzler um dos pioneiros no que diz respeito aos discursos de igualdade entre homens e mulheres¹⁶: Dora, o nome ficcional de uma das pacientes de Freud, vítima de assédio desde muito jovem e sem apoio familiar adequado no que dizia respeito à essa situação, foi submetida ao tratamento do psicanalista que, a despeito da realidade da garota, considerou-a mentalmente frágil e traçou o seu perfil de forma insensível em um de seus estudos; Schnitzler, como resposta, escreve a sua novela *Senhorita Else*, na qual põe em primeiro plano, apesar do desfecho que a princípio colocaria em dúvida a sanidade de Else, está o tratamento como objeto sexual que lhe dedicam praticamente todos os homens – inclusive seu pai, que tenta utilizá-la para obter um empréstimo junto a um conhecido e assim sanar uma dívida (KANDEL, 2012, p. 106). O diálogo com o caso de Dora, a paciente de Freud, é nítido, principalmente porque quem a assediava era um rico amigo da família, com o qual as relações não foram em momento algum cortadas. O relato é também uma boa ilustração da ideologia a que o discurso científico, assim como qualquer outra forma de discurso, apesar da sua constante alegação de objetividade, invariavelmente se submete.

No exemplo em questão, Schnitzler fez uma narrativa com propósitos mais honestos no que diz respeito à representação feminina – em um movimento de crítica ao seu colega de formação e à ideologia dominante –, além de ter demonstrado o seu potencial como observador, que Freud já havia

¹⁶ Na prática, entretanto, conforme Kandel, Schnitzler tinha um comportamento bastante misógino no que dizia respeito às suas relações com as mulheres (2012, p.116). A consciência dos privilégios de seu grupo social se manifesta, nesse sentido, como um movimento de autocrítica.

mencionado em uma carta, frequentemente citada, que escreveu para Arthur Schnitzler à ocasião do aniversário de sessenta anos do escritor:

[...] [F]iquei com a impressão de que o senhor, por meio da intuição – efetivamente em decorrência de sensível auto-observação – pôde chegar a conclusões às quais eu cheguei por meio de esforçado trabalho com outras pessoas. Acredito que sua natureza é no fundo a de um explorador das profundezas psicológicas, tão honestamente imparcial e destemido quanto nenhum outro, e se o senhor não o fosse, suas habilidades artísticas, seu traquejo com a linguagem e sua força criativa haveriam tido plena liberdade de ação e o tornado de qualquer modo um poeta, forjado tanto mais segundo o desejo das massas. (FREUD, 1960, p. 339)¹⁷

Entretanto, Schnitzler não se eximia, é claro, de elaborar também personagens masculinos, preocupados com questões como a honra, o vício em jogos de azar, a obsessão por mulheres.

O motivo por que Schnitzler é o escritor escolhido por Peter Gay para seu estudo sobre a burguesia no século XX (*O Século de Schnitzler: a formação da cultura da classe média. 1815 – 1914*) é o quanto a sua experiência é marcada pelo que havia de típico em seu comportamento em relação à sociedade que frequentava – tais características se deixam notar sobretudo pelo seu extenso diário, o qual voltaremos a mencionar, e pela sua produção artística, que tematiza o tempo presente do autor e traz à tona discussões altamente relevantes para o seu tempo.

Também o envelhecimento, quando ele mesmo começa a vivenciar essa fase em sua vida, é aproveitado como eixo temático de uma obra ficcional sua, ainda que para tal composição ele recorra à figura de Giacomo Casanova – personagem histórica que foi um dos símbolos mais importantes para o grupo de literatos ao qual pertencia Arthur Schnitzler.

Se a proximidade a uma experiência torna, em geral, mais acessíveis os detalhes e formas úteis para se poder falar sobre ela, e tanto mais em termos literários, tal processo pode adquirir outro alcance à medida que se

¹⁷ *So habe ich den Eindruck gewonnen, daß Sie durch Intuition – eigentlich aber in Folge feiner Selbstwahrnehmung - alles das wissen, was ich in mühseliger Arbeit an anderen Menschen auf gedeckt habe. Ja ich glaube, im Grunde Ihres Wesens sind sie ein psychologischer Tiefenforscher, so ehrlich unparteiisch und unerschrocken wie nur je einer war, und wenn Sie das nicht wären, hätten Ihre künstlerischen Fähigkeiten, Ihre Sprachkunst und Gestaltungskraft, freies Spiel gehabt und Sie zu einem Dichter weitmehr nach dem Wunsch der Menge gemacht.* (FREUD, 1960, p. 339)

inserem, na composição, símbolos que aprofundam e tornam múltiplos os sentidos propostos. Assim, buscaremos compreender, nos próximos tópicos, de que forma Arthur Schnitzler aproxima de si a configuração da personagem principal em *O retorno de Casanova*, conferindo à narrativa pessoalidade e aprofundamento no que diz respeito à reflexão em torno da velhice, e, ao mesmo tempo, elabora um texto ficcional com potencial para simbolizar a problemática do envelhecimento do homem moderno. Vale retomar, aqui, que o indivíduo moderno é aquele que confia “de forma progressiva, na própria capacidade pessoal de buscar a verdade e adquirir conhecimento, rompendo, assim, o monopólio epistemológico da origem divina que prevaleceu durante o período medieval” (BRANDÃO, 2012, p. 2). Ou seja, o indivíduo que, liberto de amarras institucionais e pacificações reflexivas, dedica-se sobretudo aos questionamentos acerca da ordem imposta e ao seu desenvolvimento. A centralidade da condição individual do homem moderno, entretanto, constitui um ponto bastante delicado, sendo motivo de crise quando este deixa de representar, em sociedade, o papel do cidadão livre, passando a ser visto como alguém cuja autonomia é posta continuamente em dúvida.

2.2 Giacomo Girolamo Casanova: um manuscrito autobiográfico e seu autor-personagem rumo à ficção

Expusemos, brevemente, as razões pelas quais a presença da dimensão autobiográfica em uma narrativa acerca do envelhecimento pode conferir mais força à sua realização. Entretanto, não deixa de causar estranhamento que tal introdução tenha sido elaborada para discutirmos essa questão em *O retorno de Casanova*. Pois o romance, afinal, não só é composto predominantemente em terceira pessoa, recurso pouco usual em textos que possibilitam o efeito de estarmos diante da figura do autor, como também possui, como protagonista, Giacomo Casanova, figura histórica amplamente conhecida. Alguns elementos, entretanto, a despeito do referencial que diferencia o protagonista do autor empírico no romance de Arthur Schnitzler – distanciamento já ocasionado, afinal, pelos nomes próprios não correspondentes –, permitem-nos essa aproximação, mas não de forma imediata.

Para compreendermos de que forma a presença do elemento autobiográfico no romance poderia ser detectada pelo leitor – especialmente quando contemporâneo de Arthur Schnitzler ou, depois, bem informado historicamente – é válido situarmos, de antemão, o famoso libertino veneziano enquanto símbolo, potencialmente presente no imaginário dos primeiros leitores de *O retorno de Casanova*. O cotejo de particularidades de Casanova com certas características da vida e da obra de Arthur Schnitzler contribuirá no sentido de compreendermos como as duas figuras podem coexistir na trama por meio da elaboração da mesma personagem.

Apesar de sua nacionalidade, o italiano Giacomo Girolamo Casanova (1725-1798) foi integrado, enquanto personagem imigrante¹⁸, mais frequentemente a obras ficcionais de língua alemã que a obras de línguas românicas (SCHEIBLE, 2003, p. 305).

Mais frequente nesta última tradição é a figura em certa medida análoga de Don Juan. Hartmut Scheible, a esse respeito, lança a hipótese de que tal se daria devido à inquestionabilidade de Deus nos mitos referentes ao lendário protagonista da obra de Tirso de Molina (2008) *El burlador de Sevilla y convidado de piedra* (romance provavelmente lançado pela primeira vez em 1630). Isso favoreceria a circulação dessa figura em países predominantemente católicos, nos quais a tradição religiosa segue menos abalada após o advento do Iluminismo¹⁹.

Casanova, por sua vez – embora blasfêmias contra o cristianismo não sejam correntes em seu diário e nem em obras que de alguma forma o representem –, carrega em sua própria constituição e situação social a necessidade de questionamentos constantes: trata-se, afinal, de um arrivista, que sente a necessidade de reafirmar seu título de *chevalier* e de questionar uma série de elementos que o circundam. Pouco se apresenta como estável em sua vida, se nos fiarmos em seus relatos, e sua experiência em geral é um

¹⁸Terence Parsons, em *Non existent Objects* (1980), ocupando-se da questão da existência ou não existência de entidades concretas, elaborará, no subcapítulo “Immigrant and Native Objects”, dois conceitos pelos quais busca definir os modos de construção dos entes ficcionais. Serão chamados de imigrantes aqueles que tenham existência prévia, como construtos complexos, em outro contexto; e de nativos aqueles cujas propriedades mais significativas se estabeleçam no contexto ficcional.

¹⁹ Cf. Scheible, 2003, p. 306.

constante colocar-se a prova. Suas conquistas amorosas, detalhadamente apresentadas, e a sua prisão, justificada por suas atividades excessivamente liberais, podem em si ser lidas como formas de contestação da ordem religiosa vigente de meados ao fim do século XVIII, ainda que pouco em seus textos se volte a esses assuntos – inclusive o extenso diário, que se destaca, no que importa à fama.

É interessante notar, a esse respeito, que os gestos de Casanova contaram, em geral, mais que suas palavras. Seus relatos de conquista, sua fama de bom jogador, sua prisão e suas relações com a nobreza dizem mais sobre o que sabemos a seu respeito do que sua produção intelectual – mesmo que não tenham sido poucas as suas tentativas de publicar seu romance, *Isocameron*, nem de divulgar suas reflexões filosóficas e teológicas.

Além da maior afinidade da personagem histórica com a tradição germânica, o próprio percurso de seu relato de cunho memorialístico, desde a primeira publicação até sua primeira recepção enquanto texto relevante aos estudos da história social, aproxima-o da cultura de países de língua alemã. Apesar da origem italiana de Casanova, *História da minha vida* foi originalmente redigido em francês (*Histoire de ma vie*), escolha justificada pelo maior alcance do idioma na época. Será em alemão, entretanto, que o diário será publicado pela primeira vez, após percorrer um trajeto peculiar.

Embora o texto já estivesse finalizado em torno de 1789, sua publicação ocorre apenas postumamente. No ano que antecede sua morte, 1797, Casanova teria proposto ao primeiro-ministro da Saxônia, Conde Marcolini, uma publicação experimental do primeiro volume de suas memórias. Marcolini não se interessou pelo projeto, tendo-o reconsiderado apenas após a morte do autor, quando tenta, então, comprá-lo de Carlo Angiolini, sobrinho de Casanova, a quem os originais haviam sido legados. A negociação foi malsucedida. Apenas em 18 de janeiro de 1821, as *mémoires* foram vendidas por 2.500 táleres a Friedrich Arnold Brockhaus, de Leipzig, pelo filho de Carlo, que possuía o mesmo nome que seu pai. O editor se tornou responsável pela primeira publicação da autobiografia de Casanova, apresentada ao público, então, a partir de tradução de Wilhelm von Schütz, primeiramente em alemão (*Geschichte meines Lebens*), em doze volumes, lançados entre 1822 e 1828. Na Itália, a primeira tradução surgiria apenas em 1882.

De acordo com o biógrafo e diplomata americano J. Rives Child, é na Alemanha que Casanova primeiramente se torna reconhecido, sendo seu texto, ainda na primeira metade do século XIX, finalmente alvo de estudos relativos ao século XVIII. Vale notar, aqui, que é como fonte de conhecimento histórico que o relato é inicialmente usado, tornando-se relevante enquanto biografia de figura notável e fonte para produções ficcionais sobretudo a partir do século XX. Desse momento em diante, o aproveitamento da personagem e dos sentidos propostos por esta tornam-se intensivos: de acordo com levantamento feito por Carina Lehnen para a elaboração de sua dissertação de mestrado, intitulada *Das Lob des Verführers* (1995), entre os anos de 1899 e 1933²⁰ foram identificados 25 textos literários alemães que apresentariam representações de Giacomo Casanova, seja como a figura mítica do sedutor, para o que se lançaria mão dos clichês criados em torno do italiano, seja como personagem complexa, na qual caracterizações superficiais logo dariam lugar à profundidade e às contradições (cf. LEHNEN, 1995, p. 18).

Tendo-se apresentado, ainda que brevemente, um panorama de potenciais sentidos da incorporação de Giacomo Girolo Casanova em produções ficcionais de língua alemã, partiremos agora à análise mais detida do romance de Arthur Schnitzler. Vale relembrar, aqui, que por ter, por tanto tempo, simbolizado a força da sedução, o vigor do jovem e aventureiro viajante e o esclarecimento de uma mente liberal, o envelhecimento de Casanova acaba por se tornar um símbolo interessante do envelhecimento em si – suas maiores característica, afinal, apresentam-se como incompatíveis às frequentemente associadas, ao menos no que diz respeito ao lugar-comum, a

²⁰ A escolha do período se deve a dois momentos emblemáticos da história da literatura alemã. Em 1899, Hugo Von Hofmannsthal publica sua peça *Der Abenteurer und die Sängerin*, que se torna um marco da recepção de Casanova principalmente devido à inserção, na literatura da época, de temas relativos aos novos papéis sociais de homens e mulheres e ao desenvolvimento social e tecnológico, discussões a que se associavam, então, imagens do livre-pensador veneziano. Quanto ao ano que marca o final do período selecionado para o levantamento da autora, 1933, este se justifica pelas profundas mudanças ocorridas no cenário literário a partir do início do domínio do partido nazista, que impossibilita a continuidade das discussões propostas pelas produções anteriores.

alguém da terceira idade e, assim, sua figura se torna expressão e símbolo das crises identitárias que atingem os sujeitos modernos.

Focaremos especificamente os jogos pelos quais a presença do veneziano pode ser interpretada como evocação da figura do autor empírico. Para tanto, articularemos à nossa leitura elementos paratextuais – sobretudo eventos presentes em registros biográficos tanto de Schnitzler quanto da personagem migrante Casanova – que corroborem nossa proposta de que a dimensão autobiográfica seria característica pertinente à recepção do romance *O retorno de Casanova*. Interessarão, também, no que diz respeito às técnicas composicionais, os métodos narrativos pelos quais se obtém – em combinação com elementos paratextuais, conforme já mencionado – o tom de legitimidade útil à obtenção do efeito de se estar diante de produção dotada de traços autobiográficos. Iniciaremos esta etapa de nosso estudo apresentando Arthur Schnitzler, sob aspectos relevantes ao presente trabalho.

2.2 Doctor-poeta: Arthur Schnitzler e o *fin-de-siècle* austríaco

No final do século XIX, o Dr. Johann Schnitzler, renomado laringologista, parecia orgulhar-se de possuir entre seus amigos e pacientes uma parcela considerável dos mais importantes artistas de Viena. O entusiasmo pelas artes, entretanto, não foi o suficiente para que o médico não se mostrasse contra a opção de Arthur Schnitzler, seu primogênito, pela carreira de escritor.

Nascido em 15 de maio de 1862, Arthur formou-se como médico, a exemplo do pai, optando por atuar no campo da psiquiatria, área em que se tornou mestre no ano de 1885. Dentre sua experiência profissional anterior à atividade literária, podem ser citadas sua participação na revista *Allgemeine Klinische Rundschau*, seu trabalho como assistente e médico de 2ª classe no hospital Wiener Allgemeines Krankenhaus e, posteriormente, sua atuação como assistente de seu pai no hospital Poliklinik. Nenhuma experiência parece ter sido tão relevante à sua produção artística como a obtida ao trabalhar, enquanto atuava no *Wiener Allgemeines Krankenhaus* para o Dr. Theodor Meynert – que havia sido professor de Sigmund Freud –, adepto, então, da hipnose e de outras técnicas empregadas com fins terapêuticos. Delineava-se, desde essa época, a avidez do escritor por empreender um esquadramento do psicológico humano, projeto para o qual não lhe pareceria suficiente a

linguagem delimitada pelos domínios da ciência. Conforme afirma Carl E. Schorske, “em Arthur Schnitzler (1862-1931), os dois fios da cultura *fin-de-siècle* austríaca – o estético e o moralista-científico – estavam presentes em proporções quase iguais” (SCHORSKE, 1990, p. 31).

Ao associar, em sua produção, reformulações críticas ligadas tanto à psicologia, área cuja inovação seria, ao fim do século XIX, rapidamente ligada a escolas vienenses, quanto à literatura, Schnitzler torna-se responsável por renovações estéticas e conceituais em ambos os campos do conhecimento. É interessante ressaltar, aqui, que apesar de sua proximidade, em termos profissionais, ao setor de atuação de Sigmund Freud, Schnitzler seguiria outra vertente no que diz respeito à concepção da psicanálise – trata-se, assim, de uma generalização um tanto quanto irresponsável, motivada provavelmente pela tentativa, amplamente disseminada, de validar a literatura por meio das ilustrações que esta disporia, a serviço de outras ciências e pelo interesse comum de ambos os pensadores em assuntos referentes à condição psicológica humana, buscar encontrar na produção de Schnitzler demonstrações das manifestações do inconsciente e do subconsciente tal quais preconizadas por Freud.

Na contramão da tendência psicanalítica da sua época, o autor não acredita na possibilidade de um mergulho certo e funcional ao cerne do inconsciente.

Pedro Heliodoro de Moraes Branco Tavares, em sua apresentação do método freudiano – nos primórdios chamado de “tratamento pela fala”, conforme o teria definido a paciente Anna O., e posteriormente batizado de psicanálise – aponta que a aplicação deste consistiria em trazer à tona, por meio da fala, material recalcado pelos pacientes com o objetivo não de expurgá-lo, mas sim de ressignificá-lo ou dessignificá-lo (TAVARES, 2007, p. 79/80). Assim, ainda que o olhar do médico responsável não se volte exclusivamente à eliminação de sintomas perturbadores, prática corrente no campo da medicina, o resultado será a libertação daquele que se submete ao tratamento do afeto ligado à recordação do evento traumático, evitando que este se torne ou continue sendo patogênico (TAVARES, 2007, p. 79). Quanto às conclusões que podem ser vislumbradas pela produção de Schnitzler, estas parecem ser compatíveis com as freudianas apenas até certo ponto – a tese

de doutorado do escritor, por exemplo, se chama *Afonia funcional e seu tratamento pela hipnose e sugestão*, indicando que este também levava em consideração as potencialidades da ativação da fala como procedimento terapêutico. Em seguida, entretanto, em fase mais madura, conforme pode ser verificado pelo seu diário e pela sua produção ficcional, Schnitzler não acreditará mais na possibilidade de acesso dos sujeitos aos saberes de si. Estas buscas revelarão sobretudo, a seu ver, a impotência do humano ao buscar o autoconhecimento por meio de associações. A falta de perspectiva de uma saída para a pessoa acometida por distúrbios mentais seria justificada pela impossibilidade de Eros e Tanatos, o amor e a morte, manifestarem-se separadamente. Freud acreditava nessa separação, ainda que de modo esquemático, mas Schnitzler seria da opinião que justamente na fusão entre as duas entidades despontaria a natureza humana (TAVARES, 2007, p. 82). Assim, interessam ao autor justamente as manifestações semi-conscientes verificáveis na busca da compreensão de si – é, sintomático, diga-se de passagem, o fato de Schnitzler ter abandonado a carreira médica para dedicar-se à literatura.

Se em Freud a livre associação seria o método pelo qual o paciente dotaria de sentido sua experiência e seria curado de sua histeria, por exemplo, na produção ficcional de Schnitzler veremos que “a fala das personagens em busca de associações em seus monólogos internos culmina, via de regra, na mais pura dissociação” (TAVARES, 2007, p. 82/83). O trajeto destas figuras, como pode ser verificado em *Senhorita Else (Fräulein Else, 1924)* e *Aurora (Spiel in Morgengrauen, 1926/1927)*, não se tornará mais feliz por meio de movimentos mentais empreendidos com o objetivo de mais bem compreender sua própria situação – e se o final é menos trágico em *Tenente Gustl (Leutnant Gustl, 1900)*, em que o monólogo interior da personagem também predomina ao longo da narrativa, tal se dá sobretudo pela intervenção da morte do detrator de Gustl imediatamente antes de uma atitude drástica, o suicídio, ser tomada pelo protagonista: um *deus ex machina* que confere um tom um tanto quanto ingênuo à narrativa.

Não se pode negar a existência de certos pontos de contato entre Sigmund Freud e Arthur Schnitzler. A expressão por meio do monólogo interior, com o qual Schnitzler trava contato inicialmente pela leitura de *Les Lauriers*

sont coupés (*Os loureiros estão cortados*, na tradução de Hilda Pedrollo para o Português), publicado em 1888 por Édouard Dujardin, e o emprego da livre associação nas terapias propostas por Freud apontam, afinal, para um ponto de acordo entre ambos: a existência de dimensões do humano inacessíveis unicamente pelo emprego de observação e explicações lógicas:

O homem é pelo menos dois; dividido entre o seu ser consciente e inconsciente (Freud), ou atual e latente (Schnitzler), ele não se reconhece uno enquanto pensante e atuante. Para esse sujeito que não é mais a unidade pensante, o racionalismo cartesiano não terá mais resposta, esta passará a se buscar pela via do estético. (TAVARES, 2007, p. 69/70)

Considerando-se ainda as afirmações presentes no texto “Notas sobre a alma humana”, de Marcelo Backes (2001) – um dos mais relevantes tradutores de Arthur Schnitzler no Brasil –, de que “Schnitzler escreveu novelas que podem ser analisadas como casos clínicos” e de que “Freud disse que seus relatos de casos clínicos poderiam ser lidos como novelas ou romances analíticos”, pode-se refletir acerca da relação estabelecida entre a criação ficcional e o desenvolvimento do conhecimento. A criação de estruturas conceituais, sejam elas desenvolvidas com a finalidade de expressarem uma realidade pré-existente, sejam seus intuítos completamente ficcionais, sempre ultrapassa a substância cultural e social já consolidada e não apenas delinea novas possibilidades de expressão e atribuição de significado a esta, mas também molda novos modos de atuação empírica.

Ao lançarem-se à produção científica ou artística, Freud e Schnitzler não estão unicamente tratando de produzir um reflexo de seu *mundo espiritual*, conceito que abriga, ao ser empregado por Vernant/Vidal-Naquet (1999, p. 8), um “conjunto de instrumentos verbais e intelectuais, categorias de pensamentos, tipos de raciocínio, sistemas de representações, de crenças, de valores, formas de sensibilidade, modalidade de ação e do agente”. A narrativa, mais do que espelhar o contexto a ela subjacente, possui o seu próprio *mundo espiritual* e, assim, dialoga com outros sistemas e transforma-os.

Essas elucidações interessam-nos não apenas na medida em que lançam uma nova luz sobre a questão da influência entre Freud e Schnitzler, mais detalhadamente debatida no artigo “Der Gemeinplatz von Psychoanalyse

und Wiener Moderne. Eine Kritik des Einfluss-Modells”, de Michael Rohrwasser (2003), mas também no que concerne à percepção da literatura enquanto construto autônomo, com formas de reflexão própria e de diálogo com outros discursos que ultrapassam a mera ilustração de premissas previamente elaboradas por outras áreas da produção cultural e científica. Conforme buscaremos indicar em nossa análise, por exemplo, no que diz respeito ao trato conferido à velhice, a literatura, por vezes, adota uma abordagem que pouco se relaciona com discursos de outra natureza e que interfere de forma ativa em nossa configuração social.

Acionando-se Schnitzler enquanto figura que une, em sua produção, os vieses artístico e científico do desenvolvimento da psicanálise, e somando-se esta característica ao sensível trabalho de auto-observação que o autor demonstra empreender ao elaborar com sofisticação seus textos em que o monólogo interior apresenta-se como ferramenta privilegiada, dispomos das primeiras ferramentas que nos permitem ler *O retorno de Casanova* enquanto ficção de cunho não apenas biográfico, mas também autobiográfico. E essa proximidade entre autor e obra interfere, ao nosso ver, nos modos de recepção do texto ficcional, contribuindo no que diz respeito à humanização do conteúdo da trama aos olhos do leitor, que é levado, considerando-se o eixo temático em questão, a notar de maneira mais sensível e complexa a delineação psicológica de personagem que, em outros momentos, muito dificilmente seria contemplado sem as limitações dispostas pelo olhar homogeneizador frequentemente lançado ao seu grupo social.

2.3 A intertextualidade e o espaço ficcional como elementos propositores de sentidos

O reconhecimento da figura de Giacomo Casanova, que perdura até nossa época – seja por meio das inúmeras produções culturais que ainda o evocam enquanto personagem imigrante²¹, seja enquanto símbolo popular de um determinado tipo de comportamento (libertino, talentoso no que diz respeito a seduzir mulheres e a vencer em “jogos de azar”) – e que era, conforme mencionado, ainda mais intenso no tempo da “frühe Moderne” em países de

²¹ Cf. nota 18.

língua alemã, tornam imediata a identificação de *O retorno de Casanova* como ficção de cunho biográfico. Além disso, o romance de Schnitzler também traz claras alusões a trechos do diário de Casanova. A pesquisa realizada em torno das *Memórias* é inclusive mencionada no pós-escrito de *O retorno de Casanova*²²; segue a essa menção, entretanto, a advertência de que apesar da ocorrência de trechos do diário de Casanova o romance será, de resto, pura ficção (SCHNITZLER, 1988, p. 115).

Somando-se essas características às já comentadas vinculações entre as figuras de Giacomo Casanova e de Arthur Schnitzler – bem como da geração do escritor vienense, que encontrava no veneziano um importante símbolo de seus ideais – e às contribuições que essas relações trazem à tematização da velhice no âmbito ficcional, temos aí um primeiro indício da contribuição que a intertextualidade fornece no sentido de possibilitar modos de leitura múltiplos de *O retorno de Casanova*, trazendo novas possibilidades estéticas e novos sentidos à abordagem do envelhecimento no texto.

Outros pontos de contato com textos vinculados ao pacto de veracidade são identificáveis se tivermos mais informações acerca da vida de nosso autor. À abertura do romance, somos imediatamente informados a respeito da idade do protagonista ao momento em que se desenrola a narrativa: 53 anos (SCHNITZLER, 1988, p. 7). Esta não é apenas a idade com que Arthur Schnitzler começa a escrever *O retorno de Casanova* (SPRENGEL, 2004, p. 242), mas também precisamente o momento em que o autor passa a organizar sua autobiografia *Jugend in Wien* – à qual se dedicou até 1918 (RIEDMANN, 2002, p. 89). O anúncio da idade no romance se dá de maneira destacada, logo na primeira sentença, sendo imediatamente acompanhada da apresentação dos temas que se avultam como centrais ao romance – a aproximação da velhice e a relação dos espaços a serem percorridos com o imaginário do protagonista (SCHNITZLER, 1918, p. 07).

Diante da abertura do volume em que se apresenta o romance ficamos sabendo, também – pelos textos que constituem a orelha do livro ou pelos dados constantes da contracapa, por exemplo – que as descrições do sentimento da personagem ante a proximidade do fim de sua juventude,

²² Vide Anexo I.

embora ficcionais, foram realizadas por um autor que vivenciava, no momento da escrita, fase também marcada pela despedida da juventude.

Esse elemento do qual podemos inferir tom confessional pode acarretar em movimentos de leitura, tanto do leitor comum quanto especializado, em geral desconsiderados por grande parte da crítica. Interessa-nos, por exemplo, compreendermos de que maneira as interferências da persona do escritor na construção ficcional colaboram com a construção de sentidos no decorrer da leitura da obra – nesse caso, especificamente, com uma nova leitura da velhice no que diz respeito à identidade de sujeitos modernos. Entretanto, diálogos do texto ficcional de Schnitzler com narrativas pertencentes ao pacto de ficcionalidade potencializam por outras vias essa mesma discussão. Destacamos, para nossa análise, *Wilhelm Meisters Wanderjahre*²³, de Johann Wolfgang von Goethe, e *A Morte em Veneza*, de Thomas Mann.

Tratemos inicialmente dos pontos de contato com a realidade extraliterária que contribuem com a nossa análise.

No seguinte trecho, o texto possibilita que nos deparemos com questões que perpassam a mente do protagonista justamente quando este está se dedicando à escrita – tema que estabelece ligação evidente com a atividade realizada pelo autor-empírico no momento da produção desse mesmo texto:

Auf dem Tische lag die versperre, abgegriffene Ledermappe, die Casanovas Papiere enthielt, sowie ein paar Bücher, deren er für seine Arbeit bedurfte und die er daher mit sich genommen hatte; auch Schreibzeug war bereit. Da er nicht die geringste Schläfrigkeit verspürte, nahm er sein Manuskript aus der Mappe und durchlas beim Schein der Kerzen, was er zuletzt geschrieben. Da er mitten in einem Absatz stehengeblieben, war es ihm ein leichtes, auf der Stelle fortzufahren. Er nahm die Feder zur Hand, schrieb hastig ein paar Sätze und hielt plötzlich wieder inne. Wozu? fragte er sich, wie in einer grausamen inneren Erleuchtung. (SCHNITZLER, 1918, p. 77)²⁴

²³ Considerando-se que ainda não há tradução disponível do romance para o português, optou-se por manter o nome do livro em alemão.

²⁴ Sobre a mesa jazia a pasta surrada, contendo os papéis de Casanova, bem como alguns livros, necessários ao seu trabalho, e que, por isso, carregava consigo. O material para escrever também estava preparado. Como ele não estivesse sentindo o mínimo sono, retirou o manuscrito da pasta e, à luz das velas, releu o último trecho. Como o tivesse interrompido em meio a um parágrafo, foi-lhe fácil prosseguir. Tomando da pena, de pronto escreveu rapidamente algumas frases, e parou em seguida. Para quê? – perguntou a si mesmo, como inundado por uma revelação atroz. (SCHNITZLER, 1988, p. 50. Tradução de Günther H. Wetzel.)

De início, o questionamento acerca do sentido da ação surge sem marcações gráficas que sinalizem uma voz que difira da do narrador. “Para quê?” lê-se em suposto discurso indireto livre, o qual só em momento imediatamente posterior se dissolverá como tal: “perguntou a si mesmo”. Logo a seguir, porém, deparamo-nos com um trecho em que, sem quaisquer marcações que assinalem a mudança da voz enunciativa, pronuncia-se nitidamente e em primeira pessoa o protagonista – ou o narrador que emula sua voz, vicário de voz autoral? As questões que se colocam sugerem simbiose entre a figura de Casanova e a do eu autoral, evocado por essa rede de associações:

Und wenn ich auch wüßte, daß das, was ich hier schrieb und schreiben werde, herrlich würde ohne Vergleich, – ja, wenn es mir wirklich gelänge, Voltaire zu vernichten und mit meinem Ruhm den seinen zu überstrahlen; – wäre ich nicht trotzdem mit Freuden bereit, all diese Papiere zu verbrennen, wenn es mir dafür vergönnt wäre, in dieser Stunde Marcolina zu umarmen? Ja, wäre ich um den gleichen Preis nicht zu dem Gelübde bereit, Venedig niemals wieder zu betreten, – auch wenn sie mich im Triumph dahin zurückholen wollten? (SCHNITZLER, 1918, p. 77)²⁵

No decorrer do romance, torna-se nítido o fato de que tanto uma relação amorosa bem-sucedida com Marcolina quanto um retorno a Veneza teriam, para o protagonista, sentido próximo ao de um retorno à juventude – tópico que será mais bem discutido ao fim do presente capítulo.

Assim, sendo do conhecimento do leitor que a produção textual tenha sido realizada por um escritor que se encontrava então também em uma fase já mais avançada da sua vida, a presença dessas questões torna manifesto certo teor confessional na narrativa, que se intensifica tanto pela importância

²⁵ E mesmo que eu tivesse certeza de que tudo o que estou escrevendo e ainda hei de escrever ficasse uma maravilha, insuperável, mesmo que eu conseguisse aniquilar Voltaire e que minha fama obnulasse a dele, não estaria eu disposto a queimar alegremente todo esse manuscrito se me fosse concedido ter neste momento Marcolina em meus braços? E, pelo mesmo prêmio, não estaria eu disposto a fazer a fazer o juramento de nunca mais retornar a Veneza, mesmo que quisessem receber-me triunfalmente? (SCHNITZLER, 1988, p. 50-51. Tradução de Günther H. Wetzel)

atribuída ao ato de escrever para o protagonista quanto pela alteração do modo de narração da terceira para a primeira pessoa sem marcações gráficas.

Ao se optar por essa forma de transferência de voz narrativa, que admite em si tanto as características do discurso direto quanto do discurso indireto, obtém-se como resultante um trecho em que não apenas o processo de mesclagem de vozes discursivas se deixa perceber mais nitidamente, mas também em que se reduzem as certezas acerca da identidade da entidade emissora: se em determinados momentos o plano do conteúdo nos certifica de que é a voz de Casanova que está nos conduzindo, é também perfeitamente possível que seja a voz do autor-empírico que se manifeste na percepção de alguns leitores, principalmente se julgarmos a presença constante de itens que remetam ao ato de escrever.

Para utilizarmos a terminologia proposta por Whitmarsh, a qual retornaremos em nosso terceiro capítulo, trata-se aqui de um *ilusionismo* por meio do qual a figura do autor-empírico é transferida à identidade do protagonista que, por tais processos de mesclagem, prolonga-se em certos momentos à imagem do narrador. No romance de Schnitzler, isso se faz perceber ainda mais claramente no momento em que o narrador descreve o comportamento do Chevalier de Seingalt – forma pela qual Casanova é tratado em situações mais formais – quando este passa a falar sobre si em uma reunião social na casa de seu amigo de juventude Olivo, que fez questão de hospedá-lo após um encontro ocasional na cidade de Mântua e em cuja residência, afastada da cidade, ocorrerão os episódios mais relevantes à trama de *O retorno de Casanova*:

(...) so kunstvoll und kühl, als gälte es, ein Gemälde zu schildern, bis er, unwillkürlich den Ton erwärmend, in die Geschichte seines Lebens geriet und mit einemmal in eigener Gestalt mitten in dem Bilde stand, das nun erst zu leben und zu leuchten anfang. (SCHNITZLER, 1918, p. 141)²⁶

²⁶Iniciou de maneira artística e tranquila, como que descrevendo um quadro, até que, inconscientemente, adotou um tom mais caloroso, passando a relatar a história de sua vida. De repente era ele próprio que estava no centro da pintura, que só então começou a ganhar vida e brilho. (SCHNITZLER, 1988, p. 91. Tradução de Günther H. Wetzel.)

Em uma primeira leitura, o trecho transcrito acima claramente faz alusão ao hábito de Casanova de falar e escrever, à exaustão, sobre si. Sabe-se – de antemão ou por meio do próprio romance, ainda que neste caso a informação nos seja veiculada sob o pacto da ficcionalidade – que seu romance e suas publicações que versavam acerca de filosofia não tiveram jamais impacto que se comparasse ao de sua autobiografia. Infere-se daí que apenas centralizando a si mesmo o protagonista seria apto a relatar episódios com “vida e brilho”. Entretanto, este “acaloramento” gradual da narrativa à medida que se inserem episódios que dialogam com a experiência do autor empírico não pode ser verificado também em *O retorno de Casanova*? As experiências do protagonista que mais se aproximam das de Arthur Schnitzler são, afinal, as apresentadas com mais riqueza de detalhes e força dramática – destacando-se, aqui, os momentos da narrativa em que em questão estão as relações de Casanova com a escrita e com as mulheres e a sua percepção da chegada da velhice. Nesse sentido, pode-se dizer que ao tematizar o acaloramento que se dá nos relatos de Casanova quando esse se sente no centro do que diz, fala-se, também, sobre o procedimento do autor empírico – Arthur Schnitzler – durante a composição de *O retorno de Casanova*.

A temática do envelhecimento, que adquire, ao longo do desenvolvimento narrativo, relevância cada vez maior para o todo ficcional, circundando não apenas as reflexões e a percepção de mundo do Chevalier, mas também as participações das demais personagens, apresenta-se ao leitor sob diferentes formas e parte de diferentes emissores. Por vezes, estes se apresentam claramente. Podemos apontar aqui como exemplos o sonho de Amalia (SCHNITZLER, 1922, p. 306), a esposa de Olivo com quem Casanova teve um caso na juventude, no qual o embate entre juventude e velhice é claramente colocado; o comentário do Marquês, um dos convidados para a reunião social na casa de Olivo, que ao se comportar de modo cruel afirma ser este o procedimento restante a pessoas da idade dele e de Casanova (SCHNITZLER, 1922, p. 328); o modo de tratamento que Marcolina, a jovem sobrinha de Olivo por quem Casanova se apaixona, confere a Casanova ao longo de toda a narrativa; e especialmente pensamentos do próprio Chevalier, como o que segue:

Nur eine Sekunde lang überlegte Casanova, an wen ihn Lorenzi erinnerte. Dann wußte er, daß es sein eigenes Bild war, das ihm, um dreißig Jahre verjüngt, hier entgegentrat. Bin ich etwa in seiner Gestalt wiedergekehrt? fragte er sich. Da müßte ich doch vorher gestorben sein... Und es durchbebte ihn: Bin ich's denn nicht seit lange? Was ist denn noch an mir von dem Casanova, der jung, schön und glücklich war? (SCHNITZLER, 1918, p. 60/61)²⁷

Esses pensamentos têm, em certos momentos, seu emissor explicitamente indicado e, em outros, contam com referências nominais da personagem a si mesma, o que poderia reduzir a impressão de estarmos lidando com uma expressão do próprio autor. Há casos, como demonstramos, em que de início o procedimento é o discurso indireto livre, e a inserção da fala/pensamento se dá portanto sem marcações gráficas que indiquem a passagem de voz a outro sujeito, mas que, em seguida, são acrescidas de indicações de explicitação do discurso direto, tais como “perguntou a si mesmo”, o que portanto evidencia a oscilação, no texto, entre o discurso direto e o indireto livre. Com isso o procedimento torna-se uma questão formal. Assim, a predominância do tema sobre o fim da juventude no conjunto narrativo e o conhecimento acerca da idade do escritor no momento da escrita veem-se somados à problematização da mesclagem entre instâncias emissoras no texto. E com isso se explicita a importância-chave de trechos como o citado anteriormente, em que o protagonista afirma não ser apto a empreender uma narrativa vivaz sem que não seja a sua própria imagem a centralizada no discurso, o que pode ser visto como uma reflexão, inclusive declaradamente metaliterária, sobre a relação do autor-empírico com seu *O retorno de Casanova*. Assim torna-se cabível entender episódios como o que segue enquanto expressões do próprio eu autoral:

Und plötzlich kam ihm der Einfall: Ich will ihr morgen meine Streitschrift gegen Voltaire vorlesen! Sie ist das einzige Geschöpf, dem ich das nötige Verständnis dafür zutrauen darf. Ich werde sie überzeugen... Sie wird mich bewundern. Natürlich wird sie... „Vortrefflich, Herr Casanova! Sie schreiben

²⁷ Para Casanova, não foi preciso mais que um segundo de reflexão para saber quem Lorenzi lhe lembrava. Era sua própria imagem, trinta anos mais novo, que o fitava. Será que ele é minha própria pessoa reencarnada?, perguntou a si mesmo... Isso passou por sua mente como um relâmpago. Não estou morto há tempo? O que ainda resta em mim do Casanova jovem, belo e afortunado? (SCHNITZLER, 1988, p. 40. Tradução de Günther H. Wetzel)

einen glänzenden Stil, alter Herr! Bei Gott... Sie haben Voltaire vernichtet... genialer Greis!" (SCHNITZLER, 1918, p. 81)²⁸

A reação que Casanova projeta imaginariamente sobre Marcolina diante de seus escritos revela a ironia do protagonista em face de sua própria situação. E não se pode deixar de traçar um paralelo entre as circunstâncias de vida de Arthur Schnitzler e do protagonista, neste momento em que novamente é tematizada a atividade de escritor – e a sensação de não ser, como tal, tão bem-sucedido quanto se esperaria.

Trataremos, agora, de questões que alterariam de maneira relevante a recepção do romance se tivéssemos em vista um leitor mais íntimo da trajetória do escritor e dos temas que se avultam em sua produção. A este, não escapará que Schnitzler, assim como o Casanova que se delineia em seu romance, “era suficientemente modesto para reconhecer suas limitações como artista, e não se considerava companheiro de imortalidade de Tolstoi ou de Tchekhov (...)” (GAY, 2002, p. 12). Tal característica, a julgar por dados de seu diário, poderia ser atribuída a Schnitzler em comportamentos manifestados desde sua juventude:

Entre todas as queixas contra Arthur Schnitzler, a que mais provocava brigas em sua casa, as quais muito o afligiam, tratava de sua suposta ociosidade incurável. Essa acusação se juntava à preocupação dos pais com suas façanhas eróticas; para eles, o tempo e a energia desperdiçados correndo atrás de mulheres seriam mais bem empregados nos estudos e, mais tarde, como médico consciencioso. Passar praticamente todas as noites em cafés em companhia de seus amigos solteiros e igualmente devassos não era uma ocupação digna, e certamente não era o tipo de atividade a que deveria dedicar-se. (GAY, 2002, p. 210)

Não se pode deixar de notar um claro diálogo – e, quem sabe, mesmo uma defesa de si em âmbito ficcional – entre a experiência de Arthur Schnitzler no que diz respeito às acusações de seus pais – e, em geral, à moral de seu

²⁸ De repente, teve uma inspiração: Amanhã vou ler a minha polêmica contra Voltaire pra ela! Ela é a única criatura a quem eu posso imputar a compreensão suficiente para tal. Vou convencê-la... Ela vai me admirar. Naturalmente que ela vai dizer: Excelente, senhor Casanova! Seu estilo é brilhante, velha raposa! Por Deus... O senhor aniquilou Voltaire... ancião genial! (SCHNITZLER, 1988, p. 53. Tradução de Günther H. Wetzel)

tempo – e certos apontamentos da personagem principal em *O retorno de Casanova*:

Doch bereute er, was er durch dieses ewige Suchen und Niemals- oder Immer-Finden, durch dies irdisch-überirdische Fliehen von Begier zu Lust und von Lust zu Begier sonst im Dasein etwa versäumt haben mochte? Nein, er bereute nichts. Er hatte sein Leben gelebt wie keiner; – und lebte er es nicht noch heute in seiner Art? Überall noch gab es Weiber auf seinem Weg: wenn sie auch nicht mehr gerade toll um ihn wurden wie einstmals. (SCHNITZLER, 1918, p. 79/80)²⁹

Essa percepção pontual, que demandaria mais precisamente um conhecimento acerca do conteúdo do diário e não bastaria para que se constatasse uma ligação mais direta entre o autor empírico e sua obra, intensifica-se quando nos concentramos especificamente nas articulações pelas quais Casanova era acionado enquanto símbolo pela geração de autores de Viena de fins do século XIX, que se autointitulava “Jung Wien” e da qual Schnitzler fazia parte. Para esses jovens burgueses, a figura histórica de Giacomo Casanova, lembrada mais pelo seu relato de cunho autobiográfico do que por sua produção intelectual, continha em si os aspectos necessários para ser representante de sua geração (SCHEIBLE, 2009, 157). Tal não se daria apenas por aproximações de modo de vida, mas principalmente pelos ideais a que Casanova era associado: em uma época em que a falta de bens materiais não se apresentava como um risco real para o futuro, garantindo-se certa segurança a todos que se dispusessem a seguir um determinado tipo de modelo comportamental em que a moral e o trabalho se avultariam como alicerces centrais, a fascinação da juventude se dirigia sobremaneira à liberdade aventureira que marcava as páginas das *Memórias* do libertino veneziano (SCHEIBLE, 2009, 157). Essa identificação dos escritores com a figura histórica justificaria o dado, levantado pela já citada Carina Lehnen (1995), de que entre 1899 e 1933 mais de 25 textos literários dedicados à figura

²⁹ Todavia, arrependia-se ele do que poderia ter perdido na sua existência por causa desse eterno procurar e nunca ou para sempre encontrar, ou através dessa fuga terrena ou extra-terrena do desejo para o prazer e do prazer para o desejo? Não, ele não se arrependia. Ele tinha vivido sua vida como nenhum outro o havia feito. E não vivia ainda hoje, a seu modo? Em todos os lugares ainda existiam mulheres no seu caminho; mesmo não estando elas mais tão loucas por ele como antigamente. (SCHNITZLER, 1988, p. 52. Tradução de Günther H. Wetzel)

de Casanova foram publicados em língua alemã (LEHNEN, 1995, p. 16). Os autores mais relevantes a inserirem-se nesse projeto provinham justamente da Áustria – destacamos, aqui, além do próprio Schnitzler, Franz Blei, Hermann Bahr e Hugo von Hofmannstahl. Nesse sentido, considerando-se as aproximações já indicadas e a ampla circulação da figura no contexto sociocultural que Arthur Schnitzler integra, torna-se evidente que nossa leitura encontraria respaldo junto aos seus conterrâneos e contemporâneos.

É importante ressaltar novamente que nosso estudo não se propõe a atribuir um rótulo de autobiografia ficcional a *O retorno de Casanova*: buscamos apenas pensar que aspectos podem fazer com que os leitores, considerando-se a configuração heterogênea da categoria, podem encontrar traços da *persona* de Arthur Schnitzler em sua produção assumidamente ficcional, assumidamente baseada na autobiografia de outrem. E ainda que não seja o propósito de textos ficcionais o de atender a solicitações de outras áreas do conhecimento humano ou a demandas sociais como um todo, parece-nos possível ver em *O retorno de Casanova* um exercício, um esforço de compreensão identitária que parte de um sujeito prestes a vivenciar o processo de envelhecimento.

Notou-se, no decorrer de nossa leitura, que certos trechos do romance são inseridos na narrativa providos de mais de um sentido: em uma primeira camada, obtêm-se os significados que se garantem pela análise do todo romanesco e também sua articulação com a produção de teor confessional de Giacomo Casanova. Uma segunda camada interpretativa, entretanto, a qual levaria em questão considerações acerca da vida e da obra de Arthur Schnitzler, apontaria a novas significações possíveis dessas partes e evidenciaria o caráter autocrítico da composição, que parece se dirigir especialmente à dificuldade, aparentemente compartilhada por autor e personagem, de encontrarem uma forma adequada de manifestação identitária na terceira idade. Entre o sujeito que a personagem de Casanova tenta demonstrar ser ao relatar suas peripécias e a figura não mais jovem que se afigura ao olhar dos demais, desenvolve-se uma identidade não estática, constantemente em transformação – como é, afinal, a identidade de pessoas de qualquer faixa etária – tentando, entretanto, lidar com a percepção

homogeneizada que percebe terem de si os demais – realidade de uma série de grupos marginalizados.

Como podemos observar no trecho citado abaixo, que se segue ao breve relato com que Amalia apresenta seu sonho – no qual, aliás, a temática da juventude e da velhice também está presente – o protagonista apresenta em linhas gerais sua forma de proceder ao produzir narrativas:

„Nun?“ fragte Casanova, als Amalia schwieg. – „Es kam wohl noch allerlei, aber ich hab' es vergessen“, sagte Amalia. Casanova war enttäuscht; an ihrer Stelle hätte er, wie er es in solchen Fällen, ob es sich nun um Träume handelte oder um Wirklichkeiten, immer tat, der Erzählung eine Abrundung, einen Sinn zu geben versucht (...) (SCHNITZLER, 1918, p. 97)³⁰

Claro que nossa primeira leitura diante deste trecho é a de que estamos diante de um jogo que se desenvolve a partir da consciência de que boa parte dos relatos que permeiam as *Memórias* de Casanova, todos elaborados conforme as regras para seu estabelecimento no pacto da veracidade³¹, nos apresentam em grande medida fatos que Casanova gostaria que tivessem acontecido daquela forma, mas que nos soam um tanto quanto exagerados – principalmente os referentes às suas numerosas conquistas amorosas. Esta possível falta de comprometimento com a verdade por parte da personagem histórica, a qual se anuncia explicitamente no contexto ficcional apenas porque a narrativa em terceira pessoa nos apresenta os pensamentos que o protagonista mantém escondidos de seus conhecidos, seria justificada pela necessidade de Casanova de prover de sentido as histórias que repassa para aqueles que o leem ou escutam. Sabemos, aliás, que o sentido obtido, se considerarmos a imagem da personagem histórica que permanece até hoje,

³⁰– E então? – perguntou Casanova, quando Amalia silenciou.

– Ainda aconteceram muitas coisas, mas não consigo mais lembrar-me do quê – concluiu Amalia.

Casanova estava decepcionado. No lugar dela, teria completado a narrativa para dotá-la de algum sentido. Era esse seu hábito, quer se tratasse de um sonho ou mesmo de fatos reais. (SCHNITZLER, 1988, p. 63. Tradução de Günther H. Wetzel)

³¹Conforme já explicado, compreende-se por texto inserido no *pacto da veracidade* narrativa constituída por meio da interpretação de acontecimentos referenciados historicamente, baseada em testemunhos ou em documentação específica. O conceito é apresentado no texto de Walter Mignolo intitulado “Lógica das diferenças e política das semelhanças da literatura que parece história ou antropologia, e vice-versa” (1993).

foi, em termos gerais, o da construção de uma *persona* de características marcadamente vinculadas à libertinagem, à prática de jogos de azar, à sedução etc. Entretanto, toda produção narrativa é marcada por processos subjetivos, cujos recortes se darão, na maioria dos casos, de modo a garantir a coerência e coesão do conjunto, bem como a obtenção de sentidos intrinsecamente ligados às ideologias do indivíduo organizador do discurso. Nesse sentido, não podemos aproximar a prática da personagem Casanova – que no lugar de Amalia teria *completado a narrativa para dotá-la de sentido* (SCHNITZLER, 1922, p. 307) – à prática de Schnitzler?

O autor vienense, embora discuta em seu diário a dissolução do *eu* e as relações entre produções textuais e a realidade³², mantém o estilo realista que predominava ainda em sua época e que não seria realizável sem a finalização por meio de inserções que dotem o todo de sentido. A consciência de sua própria prática é demonstrada por Schnitzler não apenas nos momentos em que este discute, fora do contexto ficcional, a dissolução do eu e a relação inexata entre realidade e narrativa, mas também quando insere menção a respeito deste método de produção textual na fala do protagonista, que em muitos aspectos se aproxima de sua própria figura. Ao ceder espaço, em seus textos de ficção, a procedimentos que fujam ao escopo típico do Realismo – falamos aqui especificamente da representação de processos mentais, com destaque ao monólogo interior, bem como dos experimentos com o discurso indireto livre –, Schnitzler evidencia consciência crítica acerca de marcas de estilo e opções formais fortemente presentes em sua prosa. Considerando-se a importância do papel do autor nas transformações que se verificam nos rumos da história da literatura – que contaram, em um primeiro momento, também com a participação fundamental de escritores como Dorothy Richardson, Édouard Dujardin, Virginia Woolf e James Joyce, por exemplo – é fácil constatar que o tom cômico da observação do próprio Casanova a respeito de seus procedimentos em *O retorno de Casanova* também pode ser interpretado como observação crítica que Schnitzler faria de sua própria produção e dos métodos da elaboração de narrativa típicos de seu tempo.

³² TARNOWSKI-SEIDEL, Heide. *Arthur Schnitzler: Flucht in die Finsternis*. Eine produktionsästhetische Untersuchung. Munique: Wilhelm Fink Verlag, 1983. P. 27.

Claro que inserir tal observação na fala de uma personagem como Casanova dota-a de sentido mais facilmente perceptível e mais cômico, diretamente relacionado à fama da personagem como inventor de histórias que louvem a si mesmo. De imediato isso faz considerar criticamente as produções autobiográficas em que impera sobretudo a forma como o autor *gostaria de ser percebido* pelos seus leitores. Entretanto, a inserção enfática de traços caricaturais de Casanova em uma obra na qual o autor-empírico possui tantas características que o aproximam do protagonista – a idade, o hábito de escrever um diário, a escrita como profissão, a prática constante da sedução – também pode indicar-nos traços de procedimento autobiográfico cujo objetivo seja a confissão, ainda que empreendida de modo mascarado, de traços que não constituam particular motivo de orgulho.

Ademais, podemos traçar aqui um paralelo entre esse procedimento e o que se estabelece entre Thomas Mann e o protagonista Gustav von Aschenbach em *A morte em Veneza*. Não se trata de afirmar que Schnitzler teria encontrado um modo pelo qual se denunciaria em atos que bem poderiam ser vistos como criminosos: não há par, na experiência conhecida do autor vienense, aos atos descritos em *O retorno de Casanova* – demasiadamente vis e mesmo criminosos, como no caso do estupro de Marcolina e do assassinato de Lorenzi, por exemplo. É possível, entretanto, vislumbrar na narrativa um modo de representação estética de algumas das obsessões de que trata em seu diário, como a velhice, a morte e a devoção a mulheres inalcançáveis, por exemplo, que se deixam expressar nitidamente ao se distorcerem em atitudes grotescas do protagonista.

Não se pode, está claro, confundir a expressão de determinados traços psicológicos que se travestiriam e se apresentariam como atitudes da personagem principal com componentes que justificariam a compreensão do texto como ficção autobiográfica. Entretanto, a percepção desse aspecto somada aos pontos comuns já apresentados entre autor-empírico e personagem e aos recursos estilísticos já mencionados convidam o leitor comum a ler em *O retorno de Casanova* também um romance de teor confessional – entre outras abordagens possíveis de leitura. Não se pode deixar de lembrar, aqui, que o autor em questão era psiquiatra de formação e que, conforme escreve Pedro Heliodoro de Moraes Branco Tavares, via em

seus dramas e narrações em geral a possibilidade de manifestar seus *Träumereien* – ou seja, seus devaneios, divagações e fantasias em torno daquilo que desejava (TAVARES, 2007, P. 95).

Ao considerarmos esse aspecto para fundamentar nossa abordagem, pisamos em terreno muito perigoso: é importante deixar claro que não se está aqui traçando uma reflexão em que se compreende literatura como mero dispositivo de ilustração de pressupostos da psicanálise. Se boa parcela da crítica contemporânea à produção de Arthur Schnitzler não perdia de vista a relação da obra do autor com sua própria experiência de vida, movimento que fazia com que o escritor sentisse a necessidade de afirmar, em sua defesa, ser mais imaginativo, inventivo e moderno do que o supunham (GAY, 2002, p. 14), cabe a nossa empreitada retomar os sentidos interpretativos fornecidos por esta ligação entre vida e obra sem, entretanto, compreendermos os aspectos psicanalíticos e/ou autobiográficos como mais relevantes que o ficcional: aqueles interessam-nos, aqui, à medida que lançam nova luz sobre a compreensão deste.

Apenas não parece adequado, de acordo com nosso ponto de vista, que se parta do extremo de avaliar os textos ficcionais de um escritor sobretudo em relação à sua experiência e sob a perspectiva da psicanálise para, no momento seguinte, invalidar sistematicamente todas as possibilidades interpretativas decorrentes desse modo de leitura. No sentido de evitar que a literatura possa ser percebida, sob nossa abordagem, como instrumento que serviria à psicanálise, vale também ressaltar que pensamos nessa relação como uma via de mão dupla, em que cada uma das formas de construção discursiva colabora reciprocamente com o desenvolvimento da outra.

Considerando-se os dados apresentados até agora, nota-se que mesmo leitores pertencentes a cenários sociais e culturais posteriores aos de Viena de fins do século XIX dispõem de dados que bastam para que se deixe perceber a relevância do teor autobiográfico em *O retorno de Casanova*. Dentre os fatores que intensificam essa possibilidade de leitura, destaca-se, além dos itens já apontados, o conhecimento de determinados lugares-comuns acerca do autor e da personagem histórica Casanova, bem como de dados fornecidos pelas próprias edições em que se disponibiliza o romance.

Destacam-se, entretanto, dentre o rol de informações acessíveis a leitores especializados ou familiarizados com o contexto cultural de Arthur Schnitzler, três características que o aproximam sobremaneira de Giacomo Casanova: o cultivo prolongado e cuidadoso de um diário³³, a elaboração de uma autobiografia³⁴ e, conforme se deixa vislumbrar devido a essas publicações, a obsessão por conquistas amorosas. Essas informações permitem argumentar em favor de uma associação entre Casanova e Schnitzler, sob a sugestão do próprio texto, por exemplo nos trechos do romance em que a jovem Marcolina se manifesta como o maior dentre os objetos de desejo do protagonista e, também, naqueles em que este afirma que por mulheres, por uma única noite em um novo ninho de amor, seria capaz de largar tudo (SCHNITZLER, 1922, p. 294). O próprio Schnitzler, afinal, ao elaborar sua autobiografia *Jugend in Wien*, não deixou de mencionar as dificuldades de relacionamento que teve com os pais devido ao seu interesse acentuado pelas práticas de sedução (SCHNITZLER, 1991, v. 2, p. 86) e nem o fato de constatar, relendo seus diários, a menção do nome de diversas garotas povoando as páginas referentes a um mesmo período de tempo (SCHNITZLER, 1991, v. 5, p. 210).

Enfim: ambas as figuras, Casanova e Schnitzler, simbolizaram em determinado momento uma mudança de mentalidade em termos sociais, buscando viver em conformidade com uma linha de pensamento – liberal e vinculada sobremaneira a ideais jovens – que acarretava em conflitos geracionais. Casanova, nesse sentido, o precursor desse movimento, é também evocado como símbolo da problemática do envelhecimento quando o fim da juventude parece significar, de maneira dramática, o fim das características mais relevantes dentre aquelas que definem uma individualidade. Em nossa análise geral do enredo de *O retorno de Casanova*,

³³Assim como as *Memórias* de Casanova na edição consultada, o diário de Schnitzler também se divide em dez volumes, aos quais o escritor se dedicou desde os seus 17 anos até a semana que antecede sua morte. SCHNITZLER, Arthur. *Tagebücher 1879 – 1931*. Viena: Verlag der österreichischen Akademie der Wissenschaft, 2000.

³⁴O empreendimento, conforme já mencionado, foi iniciado no mesmo ano que *Casanovas Heimfahrt* e não englobou todo o período idealizado pelo autor – as últimas menções são referentes ao ano de 1889. SCHNITZLER, Arthur. *Jugend in Wien*. Frankfurt: Fischer Taschenbuchverlag, 1991.

ao fim do presente capítulo, deteremo-nos sobre a solução da narrativa diante desse impasse.

Buscaremos pensar agora sobre os efeitos obtidos no que diz respeito à tematização da velhice por meio da análise da intertextualidade entre *O retorno de Casanova* e outras produções ficcionais. Vamos nos concentrar, mais exatamente, em seus diálogos com o cânone literário da produção em língua alemã. Pensamos aqui, primeiro, na relação intertextual que o romance de Schnitzler estabelece com *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, de Johann Wolfgang von Goethe (2000), obra que começou a ser escrita no decorrer da década de 1790, mas não é lançada senão em 1821 – sendo, em 1829, republicada em uma edição substancialmente diferente da primeira (cf. SCHÄFER, 2011). Da mesma forma, nos dedicaremos a aproximações da obra de Schnitzler à novela *Der Tod in Venedig* (2010), de Thomas Mann, publicada pela primeira vez em 1911.

Ambas as obras, conforme buscaremos explicitar a seguir, são tidas pela crítica como ficções de teor altamente autobiográfico – do que podemos inferir a recorrência dessas características em textos literários que tematizem a questão da individualidade na terceira idade. Sobre investigações nesse sentido em torno do texto de Goethe – e mais especificamente em torno da figura de Wilhelm Meister – remetemo-nos aqui ao estudo *Spiegeln und Schweben: Goethes autobiographisches Schreiben*, de Carsten Rohde (2006, em especial as pp. 107-138). Quanto ao romance de Thomas Mann, considerando-se que são frequentes as abordagens que apontam as bases autobiográficas de *A Morte em Veneza*, indicamos a leitura de *Understanding Thomas Mann*, de Hannelore Mundt (2004), livro de caráter introdutório que versa também sobre os processos pelos quais se dá, por parte do autor, o aproveitamento da própria experiência para a elaboração do texto ficcional.

No romance de Goethe, idealizado pelo autor a partir de seus 40 anos e não publicado pela primeira vez senão depois de que este completasse seu sexagésimo aniversário, a apresentação dos 50 anos de idade como momento emblemático da vida³⁵ é explicitamente posta pelo título do primeiro capítulo

³⁵ Ao tratarmos de produções anteriores à primeira metade do século XX, é importante lembrarmos que as condições de vida eram bastante diversas e, assim, que a terceira idade se iniciava mais cedo.

do segundo livro, “Der Mann von fünfzig Jahren” (GOETHE, 2000, p. 167 ss.). Quanto à novela de Thomas Mann, que se aproximava de seus 40 anos à ocasião da publicação de *A Morte em Veneza*, este também nos situa no que diz respeito à faixa etária do protagonista de maneira destacada, logo na frase de abertura do romance, na qual se alude ao título de nobreza que Aschenbach obteve aos seus 50 anos – tornando-se *Gustav von Aschenbach* (MANN, 1982, p. 87).

Considerando-se essas características, é notável o diálogo empreendido entre esses romances e *O retorno de Casanova*, que também nos coloca a fase da vida do protagonista em posição destacada e, assim, já assinala a relevância da tematização do envelhecimento ao desenvolvimento ficcional:

In seinem dreiundfünfzigsten Lebensjahre, als Casanova längst nicht mehr von der Abenteuerlust der Jugend, sondern von der Ruhelosigkeit nahenden Alters durch die Welt gejagt wurde, fühlte er in seiner Seele das Heimweh nach seiner Vaterstadt Venedig so heftig anwachsen, daß er sie, gleich einem Vogel, der aus luftigen Höhen zum Sterben allmählich nach abwärts steigt, in eng und immer enger werdenden Kreisen zu umziehen begann. (SCHNITZLER, 1918, p. 7)³⁶

Ao tomar para si uma característica dos textos de Goethe e de Mann, inserindo-a em posição similar à verificável naqueles com que dialoga, o texto de Schnitzler imprime novos sentidos a esse dado em si e acaba, de modo mais amplo, por influenciar também a leitura dos textos canônicos e a percepção do tratamento conferido à questão do envelhecimento na tradição literária do século que o antecede. Ou seja, a menção da idade na abertura dos entrecos se torna, pela repetição da fórmula, um modo não apenas pelo qual se ressalta a relevância da informação acerca da faixa etária para o desenvolvimento das tramas, mas também pelo qual se assinala o potencial

³⁶ Aos cinquenta e três anos, quando Casanova já há algum tempo não se via mais impelido a viajar pelo mundo pela volúpia aventureira da juventude, mas antes, pela inquietação da velhice próxima, sentiu exacerbar-se, com pungente veemência, a saudade de Veneza, sua terra natal. Como um pássaro que a partir de píncaros altaneiros começa a descer em grandes círculos quando sente a proximidade da morte, pôs-se a rondar sua cidade em círculos cada vez mais estreitos. (SCHNITZLER, 1988, p. 7. Tradução de Günther H. Wetzel)

confronto entre as narrativas, enquanto possibilidades diversas de figuração e reflexão em torno dessa vivência.

São essas diferenças de possibilidade que nos interessam especificamente, pelo que traçaremos agora pontos significativos nos quais as narrativas se entrecruzam, destacando possíveis sentidos desses diálogos.

Em “Der Mann von fünfzig Jahren”, a trama se desenvolve em torno da personagem do Major, que contabiliza então 50 anos. O eixo temático é, conforme se deixa facilmente notar, relativo aos conflitos identitários desencadeados devido à proximidade do fim da fase jovem da vida adulta. O capítulo se abre com a revelação, que o Major obtém por parte de sua irmã, a Baronesa, de que a sua jovem sobrinha Hilarie estaria apaixonada por ele. Em um primeiro momento, o Major considera o sentimento de sua sobrinha antinatural – e a problemática se acentua devido ao fato de que a princípio, devido a interesses familiares, Hilarie deveria se casar com o filho do Major, Flavio. Entretanto, ao ouvir os argumentos de sua irmã, que não vê motivos de estranhamento no sentimento da filha e que diz ter sido, ela própria, apaixonada por um homem mais velho em sua juventude, o Major começa a contemplar seriamente uma possibilidade de relacionamento, notando com uma constância cada vez maior a beleza e algo de especial no modo de agir de sua sobrinha (GOETHE, 2000, p. 71).

Entretanto, a consciência acerca da diferença de idade entre os dois acompanha-o constantemente e, dentre as questões que o preocupam de modo insistente, destaca-se uma noção dos efeitos do envelhecimento sobre o seu corpo. Seus hábitos de higiene e o uso do pó de arroz não parecem mais ser suficientes, e o espelho denuncia diariamente o quanto as suas rugas e os seus cabelos brancos não se deixam mais disfarçar:

[...]; nun aber fand er sich, als er vor den Spiegel trat, nicht so, wie er zu sein wünschte. Einige graue Haare konnte er nicht leugnen, und von Runzeln schien sich auch etwas eingefunden zu haben. Er wischte und puderte mehr als sonst und mußte es doch zuletzt lassen, wie es sein konnte. Auch mit der Kleidung und ihrer Sauberkeit war er nicht zufrieden. Da sollten sich immer noch Fasern auf dem Rock und noch Staub auf den Stiefeln finden. Der Alte wußte nicht, was er sagen sollte, und

war erstaunt, einen so veränderten Herrn vor sich zu sehen.
(GOETHE, 2000, p. 73)³⁷

É interessante mencionar, aqui, a proximidade entre a situação do romance e o episódio biográfico que se deu com Goethe em Marienbad por volta de 1820, ou seja, pouco antes do lançamento de *Wilhelm Meisters Wanderjahre*, quando, aos 72 anos, o escritor teria se apaixonado por uma moça de 17³⁸. Diante de tal informação, é inevitável que voltemos a pensar na constância das manifestações do eu autoral em narrativas que tenham na velhice o seu eixo temático central.

A fixação pela imagem do corpo envelhecido é ponto marcante, também, na trama de *A morte em Veneza*. Na novela de Thomas Mann, o protagonista, Gustav von Aschenbach – que, conforme sabemos desde a primeira frase do livro, já passou dos 50 anos, a idade emblemática para os textos em questão –, escolhe a cidade italiana como destino para desfrutar do verão. Em seu trajeto para Veneza, são, em um primeiro momento, os traços de outro idoso que fazem que ele passe a perceber a realidade com uma “estranheza sonhadora, uma desfiguração do mundo para o esquisito que talvez ainda pudesse ser detida se escurecesse seu rosto e tornasse a olhar (MANN, 1982, p. 104). O ancião desconhecido usa artifícios para disfarçar as marcas da idade, os quais são percebidos de modo negativo por Aschenbach no decorrer da viagem:

Era velho, não havia dúvida. Rugas rodeavam seus olhos e sua boca. O leve carmesim era rouge, o cabelo castanho sob o chapéu de palha com fita colorida era uma cabeleira, seu pescoço flácido e nervudo, seu bigodinho e a mosca no queixo eram pintados, sua dentadura amarela e completa, que mostrava rindo, um serviço barato de prótese, e suas mãos, com anéis brasões em ambos os indicadores, eram as de um

³⁷[...] agora, entretanto, defronte ao espelho, ele não se encontrava do jeito que gostaria de ser. Alguns fios brancos não se podiam negar; e de rugas parecia haver também um traço ou outro. Ele se limpou mais e passou mais pó que de hábito; e estava pronto para deixar a questão de lado de bom grado. Mas ele também estava insatisfeito com as suas vestimentas e sua limpeza. Parecia que havia ainda amassados em seu casaco e poeira nas suas botas. O velho não sabia o que pensar disso, e estava espantado em ver um senhor tão alterado diante de si. (GOETHE, 2000, p. 73. *Tradução minha*)

³⁸ BEDÜRFTIG, Friedemann Bedürftig. *Die lieblichste der lieblichsten Gestalten. Ulrike von Levetzow und Goethe*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verlag, 2005.

ancião. Sentindo-se arrepiado, Aschenbach analisou-o em sua comunidade com os amigos. Não sabiam, não percebiam que era velho, que injustamente usava suas roupas janotas e coloridas, injustamente passava por um deles? (MANN, 1983, p. 103).

A mesma sensação negativa no que diz respeito a artifícios estéticos é sentida pelo Major quando este dialoga com um especialista que garante que com o uso de seus métodos seria possível obter uma aparência muito mais jovem. A experiência do Major, entretanto, não é a de horror que perpassa o espírito de Aschenbach: suas preocupações de dirigem antes à possível futilidade que poderia ser atribuída a si diante de sua submissão a tais empreendimentos, a uma insegurança no que diz respeito à impressão que causaria aos demais (GOETHE, 2000, p. 77). Entretanto, seu embaraço não o dissuade de se submeter aos tratamentos estéticos – mais especificamente, de pintar o cabelo e de se deixar maquiar:

Man zauderte nicht lange, der Kammerdiener ward an den Major gewiesen, der ihn gut zu halten versprach. Die Baronin mußte Schächtelchen, Büchsen und Gläser hergeben, sie wußte nicht wozu; die Teilung ging vor sich, man war bis in die Nacht munter und geistreich zusammen. Bei dem späteren Aufgang des Mondes fuhr der Gast hinweg und versprach, in einiger Zeit zurückzukehren. (GOETHE, 2000, p. 79)³⁹

Do mesmo modo, o horror que Aschenbach experimenta ao encontrar o velho “disfarçado” não é o suficiente para evitar que ele mesmo, da mesma maneira, recorra depois a tais procedimentos quando, encantado pelo jovem e belo Tadzio, parece-lhe fundamental ter uma aparência mais jovem. A princípio, tenta se adornar de modo que lhe parece conveniente ao gosto do menino:

Como qualquer amante, desejava agradas e sentia um medo amargo de que isto não se pudesse dar. Adicionou ao seu terno alegres pormenores juvenis, usou pedras preciosas e perfumes, gastava, várias vezes por dia, muito tempo com sua

³⁹ Sem perda de tempo, indicou-se ao Major o servente, o qual prometia mantê-lo bem. A Baronesa teve de fornecer caixinhas, latinhas e vidros, sem saber o porquê; o compartilhamento da toailete prosseguiu, os amigos permaneceram juntos animada e jovialmente até o cair da noite. Quando a lua estava alta, o convidado se foi, prometendo voltar dentro de algum tempo. (GOETHE, 2000, p. 79. *Tradução minha*)

toalete e descia para o jantar enfeitado, emocionado e curioso (MANN, 1983, p. 163)

Passa a sentir, também, “vergonha e desespero” devido ao aspecto dos seus cabelos e às suas marcas de idade e, assim como o Major, decide buscar o auxílio de um especialista para adquirir uma aparência mais jovem:

Com o penteador, sob as cuidadas mãos do bisbilhoteiro, reclinado na cadeira, observava com olhar aflito seu semblante.

Grisalho – disse com a boca torcida.

Um pouco – respondeu o homem. – Isso é devido a um pequeno descuido, a uma indiferença para coisas exteriores, que é compreensível em pessoas importantes mas não pode ser elogiada incondicionalmente e, na verdade, menos ainda porque justamente a essas pessoas não fica bem ter preconceitos em assuntos naturais ou artísticos (MANN, 1983, p. 164)

São notáveis as semelhanças de discursos dos especialistas em estética de ambas as narrativas, que parecem familiarizados com a manifestação de tais crises relativas à idade por parte de homens intelectualizados.

Quanto às reações dos protagonistas de “Der Mann von fünfzig Jahren” e de *A morte em Veneza* quando estes se encontram diante da manifestação física dos processos de envelhecimento – de si e dos outros –, é notável o quanto estas dialogam com o todo ficcional de maneira orgânica, evidenciando que, a despeito de sua elaboração em terceira pessoa, as narrativas se veem estreitamente vinculadas à vida interior de seus protagonistas.

O deslumbramento de Aschenbach diante da aparência e do comportamento de outras pessoas – seja o horror diante do idoso maquiado e do proprietário da gôndola que o conduz ao Lido, seja o encantamento pela beleza de Tadzio – fazem que a atmosfera da novela seja definida de maneira significativa por suas impressões. Estas, entretanto, não povoam estritamente o campo psicológico, antecipando também fatos concretos da ficção: afinal, antes mesmo de qualquer possibilidade de contaminação pela cólera que o assolará, Aschenbach já começa a sentir receios vinculados a uma certa transfiguração do mundo real (MANN, 1983, p. 103). Ou seja, a narrativa como um todo aponta à centralidade da tematização de certos processos vinculados

à senilidade e ao adocimento, que perpassam o mundo interior e exterior da personagem.

Quanto ao Major, a despeito das idas e vindas do enredo de “Der Mann von fünfzig Jahren”, nota-se que o texto é marcado pela racionalidade do protagonista. O centro de suas preocupações é a falta de correspondência entre o seu ser, a sua vida interior, e os processos físicos que, devido à idade, passa a notar em seu corpo e em sua mente. Trata-se, enfim, da busca pelo estabelecimento de um caminho, de um modo de proceder adequado à sua idade – não são, afinal, apenas os jovens que precisam aprender a lidar com novas situações, mas também os idosos, que veem a sua identidade transformada continuamente.

A aguda consciência de si faz que a possibilidade do Major de se relacionar com a jovem Hilarie seja sempre motivo de questionamentos e, ainda que sejamos em grande medida conduzidos pela percepção que a personagem tem de seu entorno, é notável que tal se dá sem comprometer a configuração realista do todo. Encontramos, enfim, uma narrativa que manifesta, em sua tessitura, as percepções de um adulto diante da proximidade da velhice. Em *A morte em Veneza*, a narrativa carrega em si as marcas da experiência da personagem dos processos associados ao envelhecimento – em um primeiro momento observados de maneira mais fria e distanciada, do mesmo modo como verificamos em Goethe; no fim, entretanto, perpassando todos os âmbitos de sua percepção.

Em *O retorno de Casanova*, deparamo-nos ainda com outra postura perante a questão do envelhecimento em relação à construção identitária, a qual justifica a escolha do romance como núcleo de análise para a elaboração deste trabalho.

Conforme já apontado e verificado por meio de citações, autoconsciência e autocrítica permeiam *O retorno de Casanova*. Notamos, na obra do escritor austríaco, uma perturbação devido à inconsistência que o protagonista percebe existir entre particularidades de sua individualidade e aquilo que os demais podem enxergar. Em outras palavras: entre aquilo que Giacomo Casanova acredita ser e as categorizações generalizantes lançadas pelos outros, para os quais a personalidade da personagem,

independentemente de seus feitos, parece se resumir aos atributos frequentemente relacionados aos idosos.

No que diz respeito às modificações físicas sofridas devido à idade, estas são notadas de maneira intensa pela personagem. O Casanova de Schnitzler, embora não vá abandonar seus cuidados diários, não busca, como o Major de Goethe, lançar-se de maneira racional ao aprendizado de lidar com a sua nova realidade, ao perceber a impossibilidade de um rejuvenescimento estético; tampouco se torna um admirador devotado da beleza da juventude, como o Aschenbach de Mann, que passa a se enfeitar e se maquiar de modo a buscar atingir um ideal impossível para sua idade, tentando se aproximar da realidade do jovem Tazio. Ao contrário, o Casanova de Schnitzler parecer querer levar a sua situação às últimas consequências:

In diesem Augenblick brach die Morgensonne rötlich flutend herein, so daß das Blatt, das er in Händen hielt, zu erglühen anfang, und wie besiegt ließ er es auf den Tisch zu den andern sinken. Er fühlte plötzlich die Trockenheit seiner Lippen, schenkte sich ein Glas Wasser ein aus einer Flasche, die auf dem Tisch stand; es schmeckte lau und süßlich. Angewidert wandte er den Kopf nach der Seite; von der Wand, aus dem Spiegel über der Kommode, starrte ihm ein bleiches, altes Gesicht entgegen mit wirrem, über die Stirn fließendem Haar. In selbstquälerischer Lust ließ er seine Mundwinkel noch schlaffer herabsinken, als gälte es, eine abgeschmackte Rolle auf dem Theater durchzuführen, fuhr sich ins Haar, daß die Strähne noch ungeordneter fielen, streckte seinem Spiegelbild die Zunge heraus, krächzte mit absichtlich heiserer Stimme eine Reihe alberner Schimpfworte gegen sich selbst und blies endlich, wie ein ungezogenes Kind, die Blätter seines Manuskriptes vom Tisch herunter. (SCHNITZLER, 1922, p. 301)⁴⁰

⁴⁰ Neste exato momento o rubro sol da manhã irrompeu no quarto qual uma enchente. A folha que ele segurava na mão incandesceu; como que vencido ele a deixou cair sobre a mesa, junto com as demais. Subitamente sentiu a secura em seus lábios. De uma garrafa que estava sobre a mesa, serviu-se de um copo d'água. Tinha um sabor tépido e adocicado, e ele, nauseado, virou a cabeça. Do espelho preso à parede, fitou-o um rosto pálido, envelhecido, com o cabelo desgrenhado sobre a testa. Em um acesso de autopunição, deixou sua boca repuxar-se, ainda mais flácida, como um ator canastrão numa peça teatral de mau gosto. Passou as mãos nos cabelos, deixando-os completamente desgrenhados, mostrou a língua à sua imagem no espelho, com a voz propositalmente rouca, grasnou uma coleção de palavrões ridículos contra si mesmo, e no final, qual criança malcriada, soprou as folhas do manuscrito mesa abaixo. (SCHNITZLER, 1988, p. 58)

A sua relação com a juventude passa a ser, mais precisamente a partir do momento em que ele constata a impossibilidade de seduzir Marcolina, uma relação de combate. Por não se sentir submetido às mesmas regras que os demais no que diz respeito à questão do envelhecimento – com o apreço que tem a respeito de suas próprias histórias, Casanova parece ver a si mesmo como uma figura imortalizada e simbólica –, ele vê a necessidade de afirmar a força de sua individualidade perante uma juventude para a qual sua imagem não é mais reconhecida. Esses processos mentais encontram par em pelo menos três acontecimentos do romance: o estupro de Marcolina – a qual ele engana, fazendo-se passar por Lorenzi, seu amante; a morte de Lorenzi em um duelo; e a concordância com a proposta de Bragadino de atuar como espião para poder voltar a Veneza. Após o estupro de Marcolina, o narrador coloca a questão do embate entre velhice e juventude no âmbito do romance de maneira bastante clara:

- doch auch dieser tückische Einfall schwand dahin vor einem Blick, dessen entsetzensvoller Ausdruck sich allmählich in eine unendliche Traurigkeit gewandelt hatte, als wäre es nicht nur Marcolinens Weiblichkeit, die Casanova geschändet – nein, als hätte in dieser Nacht List gegen Vertrauen, Lust gegen Liebe, Alter gegen Jugend sich namenlos und unsühnbar vergangen. Unter diesem Blick, der zu Casanovas schlimmster Qual alles, was noch gut in ihm war, für eine kurze Weile neu entzündete, wandte er sich ab; – ohne sich noch einmal nach Marcolinen umzusehen, ging er ans Fenster, raffte den Vorhang zur Seite, öffnete Fenster und Gitter, warf einen Blick in den dämmernden Garten, der noch zu schlummern schien, und schwang sich über die Brüstung ins Freie. (SCHNITZLER, 1922, p. 353)⁴¹

A forma pela qual o espaço ficcional é acionado no romance de Schnitzler, mais especificamente os sentidos propostos pela imagem de

⁴¹ Mas também essa ideia insidiosa se desvaneceu ante um olhar que, de uma expressão de inefável repulsa, foi aos poucos se transformando em uma infinda mágoa. Não fora somente a feminilidade de Marcolina que Casanova havia conspurcado. Era como se, nessa noite, uma inominável e inexpiável ofensa tivesse sido cometida pela astúcia contra a confiança, pela luxúria contra o amor, pela velhice contra a juventude. Esse olhar, que, para o maior tormento de Casanova, conseguiu reacender por um breve instante o que ainda havia de bom dentro dele, forçou-o a se voltar. Sem olhar nem uma vez mais para Marcolina, foi até a janela, afastou a cortina para um lado, abriu as folhas e deslocou a grade. Lançou um olhar pelo jardim, ainda na penumbra, parecendo que estava até agora a cochilar, e lançou-se por sobre o parapeito para o ar livre. (SCHNITZLER, 1988, p. 101)

Veneza na trama, também colaboram com a discussão a respeito da abordagem da velhice no texto. Para analisarmos como isso ocorre, é interessante fazermos uma rápida incursão crítica ao assunto.

Como reação às abordagens críticas do texto literário predominantes até o início do século XX, que o analisavam sobretudo em sua relação com outras áreas do conhecimento humano – principalmente com a psicologia, a história e a sociologia –, o Formalismo se lança ao projeto de definir quais seriam as especificidades *da literatura*. A partir da fundação do Círculo Linguístico de Moscou em 1915 (cf. ERLICH, 1973, p. 627) e da publicação de artigos tais como “A arte como procedimento”, por Vítor Chklovski, em 1917 (cf. TEIXEIRA, 1998, p. 36), torna-se frequente o desenvolvimento de uma série de métodos de natureza científica que teriam como objeto privilegiado a literatura por ela mesma. São relegadas, assim, a uma posição menos fundamental da análise as participações na obra literária de elementos provenientes de discursos de outras modalidades.

A análise do espaço literário que se desenvolve nos moldes preconizados por essa corrente tem como uma de suas características a recusa da atribuição de características representacionais aos lugares apresentados nos trechos. Essa postura, já bastante limitadora, torna-se ainda mais problematizável quando entram em questão análises de obras cujo enredo se desenvolve, em medida significativa, em cidades que possuem referencial na realidade exterior ao texto.

Pouco adiantaria, entretanto, determo-nos exclusivamente em propostas críticas de abordagem sociológica, que não abrangeriam às possibilidades da ambientação verificáveis em *O retorno de Casanova*. No texto, afinal, é notável que o espaço se deixa projetar de maneira abstrata, idealizante. Como exemplificação, destaca-se o delírio em que o protagonista se insere após o já mencionado estrupro da jovem Marcolina:

... mit ihr davonfahren, für immer sie halten, sein Lebenswerk damit krönen, daß er, in Jahren, da andre sich zu einem trüben Greisentum bereiten, die Jüngste, die Schönste, die Klügste durch die ungeheure Macht seines unverlöschlichen Wesens gewonnen und sie für alle Zeit zur Seinen gemacht hatte. Denn diese war sein, wie keine vor ihr. Er glitt mit ihr durch geheimnisvolle schmale Kanäle, zwischen Palästen hin, in deren Schatten er nun

wieder heimisch war, unter geschwungenen Brücken, über die verdämmernde Gestalten huschten; manche winkten über die Brüstung ihnen entgegen und waren wieder verschwunden, eh' man sie recht erblickt. Nun legte die Gondel an; Marmorstufen führten in das prächtige Haus des Senators Bragadino; es war als das einzige festlich beleuchtet (SCHNITZLER, 1922, p. 349)⁴²

Percebe-se, pela citação, que tanto a vontade de Casanova de retornar à sua cidade natal quanto o seu desejo de possuir Marcolina se relacionam, de maneira imediata, com os seus desejos de prolongamento da juventude.

Er hielt die Frau in seinen Armen, an die er sich verschwenden durfte, um sich unerschöpflich zu fühlen; – an deren Brüsten der Augenblick des letzten Hingegebenseins und des neuen Verlangens in einen einzigen von ungeahnter Seelenwonne zusammenfloß. War an diesen Lippen nicht Leben und Sterben, Zeit und Ewigkeit Eines? War er nicht ein Gott –? Jugend und Alter nur eine Fabel, von Menschen erfunden? – Heimat und Fremde, Glanz und Elend, Ruhm und Vergessensein – wesenlose Unterscheidungen zum Gebrauch von Ruhelosen, von Einsamen, von Eiteln – und sinnlos geworden, wenn man Casanova war und Marcolina gefunden? (SCHNITZLER, 1922, p. 348)⁴³

As descrições da satisfação encontrada por meio da concretização dessa experiência correspondem, também, ao sentimento que Casanova

⁴² Ela seria sua companheira para todo o sempre. E essa seria a coroação da obra de sua vida: na idade em que os outros se preparavam para uma melancólica senilidade, ele conquistava até o fim dos tempos a mais jovem, a mais formosa, a mais culta das mulheres, pelo enorme poder de sua personalidade inextinguível. Pois ela lhe pertencia como nenhuma outra antes. Com ela ao seu lado, deslizava através de misteriosos canais estreitos, entre palácios, em cujas sombras se sentia novamente em casa; passavam sob pontes arqueadas, sob as quais se esgueiravam vultos indistintos. Alguns lhe acenavam por cima dos parapeitos, desaparecendo antes que pudessem ser reconhecidos. A gôndola atracou. Degraus de mármore conduziam à suntuosa mansão do senador Bragadino; era a única festivamente iluminada. (SCHNITZLER, 1988, p. 98)

⁴³ Ele segurava em seus braços a mulher com a qual podia esbanjar a si mesmo para sentir-se inesgotável. Nos seus seios, o instante da última entrega e do novo desejo se fundiam em um único e insuspeitado prazer. Não encontrava nesses lábios vida e morte, tempo e eternidade, simultaneamente? Não era ele um deus? Não eram juventude e velhice senão uma fábula, inventada pelos homens? Não eram pátria e exílio, esplendor e miséria, fama e esquecimento meras distinções ilusórias para serem empregadas por aflitos, solitários, frívolos e presunçosos, completamente sem sentido, quando se era Casanova e o homem que encontrara Marcolina? (SCHNITZLER, 1988, p. 97)

persegue, que o leva a lutar por seu restabelecimento em Veneza. O retorno adquirará, para as personagens, um sentido de rejuvenescimento, à medida que circular pelas ruas de sua juventude, ou se imaginar caminhando por elas, evoca suas experiências daquela época com uma força muito particular.

Nesse sentido, mais do que compreendermos especificidades de cunho sociológico no que diz respeito à inserção de Veneza na obra ficcional, para a análise de *O Retorno de Casanova*, interessa antes a categoria que Luis Alberto Brandão denomina “espaço psicológico” em seu artigo “Espaços literários e suas expansões”:

(...) já o “espaço psicológico” abarca as “atmosferas”, ou seja, projeções, sobre o entorno, de sensações, expectativas, vontades, afetos de personagens e narradores, segundo linhagens variadas de abordagem da subjetividade, entre as quais são bastante comuns a psicanalítica e a existencialista. (BRANDÃO, 2007, p. 208)

Ainda assim, este “espaço psicológico” não pode ser visto como totalizante no texto, seja devido ao grande grau de mimetismo identificado em diversos momentos da obra, que aproxima suas localidades de modelos espaciais pré-concebidos, seja devido à importância atribuída aos deslocamentos empiricamente empreendidos pelo protagonista. A chegada em Veneza, por exemplo, é acompanhada por lembranças cujos abrigos são concretamente apontados antes de suas manifestações nas memórias do protagonista:

- nun nun kam man in freundlichere Bezirke. War dies nicht die Kirche, in der Martina zur Beichte gegangen war? – Und dies nicht das Haus, in dem er die blasse, todkranke Agathe auf seine Weise wieder rot und gesund gemacht hatte? – Und hatte er in jenem nicht den schuftigen Bruder der reizenden Silvia braun und blau geprügelt? (SCHNITZLER, 1922, p. 364)⁴⁴

⁴⁴ Finalmente chegava-se a bairros mais agradáveis. Não era esta a igreja na qual Martina fora se confessar? E não era esta a casa na qual ele, à sua maneira, havia devolvido à pálida, moribunda Ágata, a cor rosada e a saúde? E não fora naquela em que ele havia dado uma boa tunda no salafrário irmão da encantadora Silvia? (SCHNITZLER, 1988, p. 364)

Assim, quando confrontamos o texto de Schnitzler com os já citados “Der Mann von fünfzig Jahren”, de Goethe, e *A morte em Veneza*, de Mann, podemos constatar que a opção por empreenderem uma viagem, movimento importante em cada uma dessas narrativas, tem sentido bastante diverso em cada uma delas. O convite a pensarmos na diferença parte, a princípio, dos pontos de semelhança entre as obras.

Vale ressaltar aqui, por exemplo, que nas três obras a Itália é apresentada como destino para as personagens: o Major, com o intuito de resolver os impasses em que se encontra, dirige-se ao Lago Maggiore; Gustav von Aschenbach e Giacomo Casanova optam por Veneza – o primeiro, entretanto, o faz a fim de atender aos seus anseios de viajar e de se deparar com uma experiência de beleza; o protagonista do romance de Schnitzler, por sua vez, busca se instalar em sua cidade natal, da qual havia sido banido.

Os protagonistas de Goethe e de Mann, enfim, diante das transformações a que se sentem submetidos, encontram na mudança de ambiente um bom meio de refletirem os processos aos quais se veem submetidos. Confrontar-se com o novo solicita, afinal, a percepção acentuada de si, movimento subjacente ao estabelecimento dos limites do eu perante o novo ambiente. Ao se lançarem a essa empreitada, as personagens estão prontas a desbravarem um espaço ainda desconhecido, ação intrinsecamente ligada a movimentos de redefinição de si.

Casanova, por sua vez, em sua revolta contra o apagamento a que se vê sujeito devido à proximidade da velhice, recusa-se a vivenciar as etapas que marcariam esta transformação. As ações que sempre acompanharam o jovem Casanova, em geral ligadas ao desbravamento, não mais interessam a este em sua fase madura: confrontar-se com o novo requer o olhar a si mesmo, e o protagonista continuamente pensa sobre quanto não mais lhe agrada a sua “perversa face amarelada, com rugas profundas, lábios estreitos e olhos penetrantes” (SCHNITZLER, 1988, p. 100). A respeito dessa relação entre perceber o entorno e perceber a si, lemos, em artigo de Soethe:

A percepção e apreensão consciente da superfície tênue a envolver os objetos, e o corpo em especial, funda a forma, definida de modo tão sugestivo por Max Frisch como “uma espécie de limite sonante”, uma “superfície

imaterial, que existe apenas para o espírito e não na natureza, na qual também inexistente o traço entre a montanha e o céu”. Essa visão fenomenológica do entorno em narrativas ficcionais revela-se um ponto de partida fértil para a abordagem e análise do espaço em literatura enquanto verbalização da experiência de percepção (sobretudo visual) do próprio corpo, do entorno e do outro humano pelo sujeito perceptivo. (SOETHE, 2007, p. 223)

Neste sentido, é contraditória a vitória da velhice sobre a juventude na perspectiva do Casanova de Arthur Schnitzler. Por meio de sua força e perspicácia, ele sujeita os jovens que dele se aproximam no decorrer da trama, aqueles que não o reconhecem em sua “inesgotável” individualidade, a um processo de apagamento. Supera-os, sobrevive ao duelo com Lorenzi e alcança seu objetivo de retornar à sua terra natal. Essa vitória, entretanto, não faz com que seja novamente ativado o perfil explorador que o caracterizava em sua juventude. Ao retornar a Veneza, o Chevalier encontra-se totalmente submerso em um ambiente conhecido, no qual pode usufruir de quietude e se dedicar à atividade de espião, a condição para que pudesse voltar à sua cidade, e à composição de suas *Memórias*.

O retorno aparentemente resolve seus conflitos íntimos no que diz respeito à compreensão de si. Altera-se a sua configuração como personagem, e desaparecem os questionamentos de suas próprias atitudes, que o vinham acompanhando no decorrer do livro. Ocorre a aceitação passiva das características que, fossem qual fossem os movimentos empreendidos, voltavam a dominá-lo nos momentos de insatisfação: a reinstalação de Casanova em Veneza é uma aceitação rancorosa das coisas tal qual postas diante da idade avançada e do abatimento pelo declínio. Veneza, embora objeto autônomo, escapa do olhar pelo qual se procurariam suas intenções na narrativa e se torna, como categoria, um ponto de estagnação, do qual só se pode ver o que já havia perpassado a experiência do protagonista – quando jovem.

Capítulo III

A VELHICE EM LORDE, DE JOÃO GILBERTO NOLL

Seguindo um modelo de análise similar ao adotado para o estudo da tematização da velhice em *O retorno de Casanova*, deteremo-nos agora sobre o romance brasileiro *Lorde* no que diz respeito aos questionamentos que este propõe em torno do mesmo tema.

No que diz respeito à percepção das manifestações do eu autoral no âmbito ficcional, notaremos que esta se deixa notar por procedimentos diversos daqueles verificáveis no romance de Arthur Schnitzler. Em ambos, a presença do autor se revela, ainda que não de maneira direta, por meio de elementos paratextuais, de diálogos com outros textos e pela estruturação da narrativa em si. Em *Lorde*, entretanto, um peso maior é conferido, no que diz respeito à característica autobiográfica do texto, à dicção do narrador e protagonista ao longo da trama – característica que altera os sentidos ligados à tematização da velhice.

Buscaremos, também, pensar as formas pelas quais a narrativa dialoga com outras produções ficcionais com eixo temático similar, aproximando-se dessas de modo a destacar inicialmente as suas semelhanças, para, enfim, acentuar suas diferenças no que diz respeito aos sentidos da abordagem em questão.

3.1 O papel do contexto na percepção da dimensão autobiográfica de textos ficcionais

Parte dos capítulos I e II desta dissertação se desenvolveu no sentido de apresentar certos efeitos relacionados à tematização da velhice na literatura que se manifestam de maneira mais evidente quando há entrecruzamento entre o âmbito ficcional e a voz autoral. Não se trata, aqui, de dizer que a característica autobiográfica deva permear os textos ficcionais de modo a comprometê-los com o pacto de veracidade, e nem que certa dicção pessoal deva se destacar em relação ao todo ficcional. Constata-se, apenas, que a presença de traços da persona do autor em produções literárias modifica o estatuto dos textos no que diz respeito à recepção. Quando em questão estão grupos em geral marginalizados, como o composto pelos idosos, por exemplo,

a sua expressão por parte de um de seus representantes apresenta aspectos em geral esquecidos nas produções daqueles com experiência cultural e social diversa. Além disso, o estatuto do conteúdo da narrativa aos olhos daquele que lê é sensivelmente modificado devido à proximidade entre o autor e seu objeto.

Norbert Elias, em sua conferência “Envelhecer e morrer”, transcrita e disponibilizada no volume *A solidão dos moribundos seguido de envelhecer e morrer* (ELIAS, 2001), dedica boa parte de seu discurso à falta de compreensão dos mais velhos por parte dos mais jovens, que, apesar de saberem que passarão pela experiência do envelhecimento, não conseguem se identificar com os idosos. Como chave dessa dificuldade, estão não apenas as características físicas do envelhecimento, mas principalmente a mudança na posição das pessoas na sociedade e nas suas relações com os outros ao chegarem no fim da juventude (ELIAS, 2001, p. 83). Considerando-se a sociedade contemporânea, afinal, o isolamento dos idosos é uma das características a ser evidenciada, por motivos que levantaremos no decorrer deste capítulo, e, assim, torna-se difícil expressar com justeza a voz do outro no contexto ficcional quando se trata de um idoso. A falta de representatividade de grupos da terceira idade no espaço público, somada ao olhar homogeneizador que frequentemente se lança sobre essa categoria contribuem para o valor social e ético (quase compensatório) de narrativas que busquem emular, e tanto mais com a presença de traços autobiográficos, a dicção dos idosos.

Interessa-nos, assim, pensar a relação entre as figuras de João Gilberto Noll e a do narrador e protagonista de *Lorde*, que no decorrer do romance enfrenta algumas das crises próprias do homem que se despede de sua juventude.

Enquanto discutíamos a percepção da dimensão autobiográfica em *Casanovas Heimfahrt*, de Arthur Schnitzler, um ponto era central à nossa argumentação: no momento do lançamento da primeira edição do romance predominavam, dentre os leitores em geral, formas de interpretação de produções ficcionais que privilegiavam aspectos extraliterários – destacando-se, aqui, o empreendimento tanto de análises que se focavam nos contextos social e cultural subjacentes aos textos quanto em leituras que buscavam

localizar nas obras literárias referências à individualidade do autor. De modo geral, mesmo leitores especializados não escapavam a essa tendência: embora o biografismo excessivo nos estudos da literatura seja apontado como uma prática predominante sobretudo até fins do século XIX – quando, conforme Afrânio Coutinho, a crítica literária seria em grande medida marcada “pela teoria positivista do determinismo naturalista, que encarava o fenômeno literário pela sua gênese, isto é, procurava interpretá-lo à luz dos fatores que lhe dariam nascimento” (COUTINHO, 1984) –, basta considerarmos os parágrafos iniciais do artigo “A morte do autor”, publicado por Roland Barthes pela primeira vez em 1968, para constatar que as leituras que centralizavam a figura do autor ainda prevaleciam no decorrer do século XX:

O autor reina ainda nos manuais de história literária, nas biografias de escritores, nas entrevistas das revistas, e na própria consciência dos literatos, preocupados em juntar, graças ao seu diário íntimo, a sua pessoa e a sua obra; a imagem da literatura que podemos encontrar na cultura corrente é tiranicamente centrada no autor, na sua pessoa, na sua história, nos seus gostos, nas suas paixões; a crítica consiste ainda, a maior parte das vezes, em dizer que a obra de Baudelaire é o falhanço do homem Baudelaire, que a de Van Gogh é a sua loucura, a de Tchaikowski o seu vício: a explicação da obra é sempre procurada do lado de quem a produziu, como se, através da alegoria mais ou menos transparente da ficção, fosse sempre afinal a voz de uma só e mesma pessoa, o autor, que nos entregasse a sua “confidência”. (BARTHES, 2004, p. 66, p. 16)

Referindo-se à sua percepção acerca da crítica literária de sua época, Barthes deixa evidente que, a despeito dos esforços empregados pelos formalistas desde aproximadamente 1915 – ano da Fundação do Círculo Literário de Moscou –, a leitura predominante das variadas formas de manifestação artística ainda se pautava, naquela segunda metade do século, majoritariamente na figura individual de seus criadores. Embora parte dos especialistas da área dos estudos literários se voltasse, àquela altura, insistentemente contra tal tendência, não se pode negar que esta ainda abarcava grande parte dos leitores. E com o pleno estabelecimento da psicanálise, que se dá rapidamente após a publicação do livro *A interpretação dos sonhos* de Sigmund Freud em 1900 e alcança seu apogeu na década de 1950, essa forma de leitura encontrou novas ferramentas e tomou novo fôlego,

passando a percorrer com certa frequência estudos científicos que articulavam análises do texto literário a alguns ramos da psicanálise – abordagem, aliás, frequentemente problematizada por críticos e teóricos que enfatizam, ao modo de Wolfgang Iser, a importância de não deduzirmos a heurística de outras disciplinas a fim de impô-la à literatura (ISER, 2013, p. 29)⁴⁵. Valem ser lembradas, aqui, as já citadas tentativas freudianas de diagnosticar autores de ficção por meio da leitura de suas obras.

Assim, é fácil compreender por que *O retorno de Casanova*, que além de estar inserido nesse contexto dialoga de forma mais ou menos direta com a experiência de vida de Arthur Schnitzler – conforme pontuamos em nosso segundo capítulo –, tenha sido predominantemente acolhido como uma ficção de teor autobiográfico à época de seu lançamento. A formação do autor na área de psiquiatria e sua proximidade ao contexto no qual se desenvolveu a psicanálise fazem, aliás, com que a percepção de elementos oriundos da experiência individual de Schnitzler no romance possa perpassar a interpretação do leitor contemporâneo – especialmente se este estiver provido das informações que buscamos apresentar no decorrer de nosso segundo capítulo.

Quando passamos à análise de *Lorde*, de João Gilberto Noll, empreendida também no sentido de verificar em que medida esta poderia ser compreendida como uma ficção de cunho autobiográfico, temos que primeiramente nos situar no que concerne ao contexto de recepção dos romances do autor. Para tanto, este capítulo será iniciado com uma breve apresentação de Noll e com um levantamento geral de características que marcam a relação do público com sua obra.

Não se pode deixar de ressaltar, aqui, que o trabalho empreendido acerca da produção de um escritor contemporâneo fornece algumas vantagens nesse sentido: embora não se possa contar ainda com material crítico abundante e nem com percepções já canonizadas sobre a sua obra, pode-se observar de maneira direta e relativamente ampla algumas reações proporcionadas pela leitura de seu material – sobretudo por meio de consulta

⁴⁵Iser, entretanto, ressalta que a heurística da autoexegese a ser esboçada em *O fictício e o imaginário* buscará apoiar-se em disposições humanas constitutivas tanto da literatura quanto de outras áreas. (ISER, 2013, p. 29)

constante a periódicos *online* e da participação em encontros do escritor com o público⁴⁶. Ou seja, é possível aproximar-se, de forma mais precisa, ainda que jamais totalizante, da compreensão de quais seriam, para utilizar novamente o termo de Lejeune, as “leituras reais” (LEJEUNE, 2008, p. 58) da obra do autor. Lidamos, afinal, com espaço menor de tempo, além de podermos observar com maior precisão uma parcela significativa do público – um público ainda assim bastante heterogêneo no que concerne ao grau de especialização, às variações geográficas⁴⁷ e, ainda que em pequena escala, também temporais.

Não se trata, aqui, de dizer que ao estudarmos *O retorno de Casanova* nos interessava apenas a recepção do romance por parte dos contemporâneos de Schnitzler: apenas nos parece que a forma como o texto é lido ao momento de seu lançamento é determinante, no caso de escritores que desfrutam de certa popularidade durante suas vidas, para o estabelecimento de algumas impressões acerca de sua obra – e uma vez que o caráter autobiográfico de uma ficção se deixa notar mais claramente por aqueles que vivenciaram um contexto mais próximo ao do autor, retomar esse aspecto na análise de um texto mais afastado temporalmente depende também de uma investigação mais detida acerca dos modos de leitura que marcavam outro momento histórico. No estudo de *Lorde*, o acesso a essa perspectiva é mais imediato.

Mais adiante, também nos concentraremos nas relações que a obra de Noll estabelece com a tradição literária brasileira que se ocupa da expressão de movimentos mentais das personagens – sobretudo por meio do monólogo interior (ou, retomando Dorrit Cohn, *quoted monologue*). Os romances *Berkeley em Bellagio*, *Lorde* e *Solidão Continental* serão comentados especificamente, mas buscaremos pensar sobre em que medida a questão da inserção de elementos da experiência individual do autor pode ser percebida em seu textos em geral, considerando-se também a presença de

⁴⁶ No decorrer das pesquisas realizadas para a elaboração deste trabalho, foi possível assistir, em 10/10/2012, a uma palestra de Noll na Biblioteca Pública no Paraná. Recorreremos eventualmente a ela no decorrer do presente capítulo.

⁴⁷ Noll já teve livros traduzidos para o espanhol, o italiano, o inglês e, mais recentemente, em 2013, para o hebraico. Seus textos já participaram, também, de uma antologia francesa e de outra, alemã. Cf. o site do autor: <<http://www.joaogilbertonoll.com.br/cronologia.html>>. Acesso em: 05/07/2014.

características que remontam ao desenvolvimento das técnicas que compõem o fluxo de consciência.

3.2 João Gilberto Noll: o autor entre vida e obra

“(...) *for I must this day seem to be a beggar;
be who I am and yet not seem to be.*”
(Aristophanes, *Acharnians*. Fala do personagem Dicaeopolis.)

Em entrevista concedida ao jornal *Zero Hora* em 03/08/2013, João Gilberto Noll é questionado de maneira direta sobre a semelhança que os personagens de seus romances passam a apresentar em relação à sua própria figura a partir de determinado ponto de sua produção – mais especificamente a partir de 2002, com a publicação de *Berkeley em Bellagio*. Não mais atores, mendigos ou errantes, mas sim “escritores em trânsito ou em viagens a convite, para quem a sobrevivência material não é, em um primeiro momento, um problema (...)” (NOLL, 2013) passariam a percorrer suas tramas, segundo comentário do jornalista, em pergunta dirigida ao escritor. Em sua resposta, Noll evidencia que a proximidade entre sua própria experiência e o conteúdo de suas narrativas mais recentes é ainda mais intensa do que se deixa supor pela constatação do repórter:

Até o nome da rua em que moro eu coloco em *Solidão Continental*, e não havia nem necessidade. Mas é um pouco também de perversidade isso. Mesmo não sendo, eu assumo ser. Porque o que estou contando é algo que pode acontecer com qualquer pessoa de boa família. Não é preciso um ser tão degradado, tão inoperante socialmente. Não, isso acontece no interior de cada indivíduo, uma ou outra vez. Quem não pensa em ser autônomo, não fazer parte de nada? (Idem)

Assumir ser aquilo que não se é, e fazê-lo ao evocar ao mesmo tempo a existência que se coloca no plano ficcional como escolha possível dentre o rol das práticas humanas: por meio do jogo que se propõe a partir dessa dinâmica obtém-se como resultado uma forma pela qual podemos nos aproximar de uma expressão da verdade sem que o texto esteja, no entanto, estabelecendo qualquer compromisso de se deter sobre fatos externos ao ambiente narrativo. A falta de clareza quanto aos limites entre elementos baseados na experiência do autor e elementos ficcionais – e o nítido convite a

nos questionarmos acerca dessas fronteiras –, eis o que dá margem a interpretações que enfatizam a literatura enquanto ambiente privilegiado para manifestação de aspectos da vida que não são, em geral, abrangidos por outras formas de discurso – mas que podem, sim, tratar de fatos, ainda que se restrinjam a projeções vivenciadas pelos indivíduos.

Conforme nos lembra Dicaeopolis em *Acharnias*, de Aristophanes, pode ser necessário fantasiar-se para parecer-se consigo, abandonar, ainda que brevemente, as formas daquele ou daquela que em geral se parece ser. Isso não significa que concordamos com Flávio Carneiro quando este diz, em *No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI*, que Noll desautorizaria, ao migrar para seu próprio livro, “qualquer distinção entre o vivido e o escrito” (CARNEIRO, 2005, p. 106). Apenas buscamos problematizar essa relação entre o vivido e o escrito, reconhecendo o teor difuso da delimitação entre estas instâncias e levantando as possibilidades estéticas que surgem a partir de uma leitura que as leve em consideração de maneira conjunta.

Neste sentido, este tópico, no qual apresentaremos alguns pontos da biografia de João Gilberto Noll, visa não apenas informar nossos leitores, como seria de praxe, sobre um dos autores aqui analisados, mas também apontar dados que constituam pistas do entrecruzamento entre vida e obra e que possibilitem novos sentidos à leitura de sua produção – sobretudo das publicações posteriores a 2002 que apresentem de maneira mais explícita esses traços autobiográficos em sua relação com a temática do envelhecimento. O mesmo propósito nos conduziu quando dedicamos parte do trabalho a mencionar, no capítulo anterior, algumas das experiências de Arthur Schnitzler. Entretanto, como o leitor poderá verificar ao longo de nossas discussões, a presença do eu autoral se deixa entrever por meio de procedimentos distintos em *O retorno de Casanova* e em *Lorde*.

Passemos, então, à breve apresentação do autor brasileiro ⁴⁸. Interessarão aqui sobretudo os apontamentos referentes aos eventos de sua vida que encontram par mais ou menos preciso em seus textos ficcionais.

⁴⁸ As informações apresentadas foram obtidas no site do autor e na Enciclopédia Itaú Cultural.

Nascido em Porto Alegre, em 15 de abril de 1946, João Gilberto Noll viria a ingressar na Escola de Letras da mesma cidade, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, em 1967. Em 1969, entretanto, abandona o curso e muda-se para o Rio de Janeiro, onde vive – salvo interrupção entre 1969 e 1970 para atuar como revisor na Companhia Editora Nacional em São Paulo – até 1986, quando retorna a Porto Alegre. É no Rio, aliás, que o autor conclui sua graduação em Letras, na Faculdade Notre Dame, em 1979. O período entre o abandono e a retomada dos estudos é marcado pelo trabalho na redação da *Folha da Manhã* e da *Última Hora*. Sua colaboração com jornais estende-se à sua fase de escritor estabelecido: a *Folha de S. Paulo* (entre 1998 e 2001) e o *Correio Braziliense* (entre 2004 e 2006) publicaram periodicamente contos de Noll cujos conjuntos vieram a constituir respectivamente os volumes *Mínimos Múltiplos Comuns* (2003) e *A máquina de ser* (2006).

Em 1970 Noll é publicado pela primeira vez: trata-se de um conto na antologia *Roda de Fogo* (Editora Movimento, Porto Alegre), organizada por Carlos Jorge Appel. Apenas dez anos mais tarde, entretanto, já em 1980, seria publicado seu primeiro livro, *O cego e a dançarina*. A partir daquele momento, tendo sido sua estreia contemplada com três prêmios – "Revelação do Ano" da Associação Paulista de Críticos de Arte, "Ficção do Ano" do Instituto Nacional do Livro e "Prêmio Jabuti" da Câmara Brasileira do Livro –, sua produção e seu ritmo de publicação passam a ser contínuos. Assim, em 1982 ganha uma bolsa do Programa de Escritores de Yowa, nos Estados Unidos, seguida, em 1988, de uma bolsa da Fundação Vitae.

Em 1996, mesmo ano da publicação do romance *A céu aberto*, Noll volta a receber apoio de uma instituição norte-americana para exercer suas atividades de escritor: trata-se da sua atuação como escritor residente na Universidade da Califórnia. Em 1997, Noll continua estabelecido na cidade para atuar como professor de Literatura Brasileira na instituição e, ao fim desse período, é convidado a passar um tempo em uma habitação para escritores em Bellagio, na Itália⁴⁹. Essa experiência interessa-nos particularmente neste

⁴⁹ Informação encontrada no artigo "Um autor em movimento: uma reflexão sobre o escritor brasileiro contemporâneo através da obra de João Gilberto Noll", de Renata Fernandes Magdaleno (2012). O texto não diz qual teria sido exatamente a duração da permanência de Noll em Bellagio.

momento, posto que é inequívoca sua relação com o romance *Berkeley em Bellagio*, publicado em 2002:

O narrador de *Berkeley em Bellagio* se chama João, é um escritor de meia-idade, brasileiro, professor da Universidade de Berkeley na Califórnia – como o foi Noll –, que recebe – como recebeu Noll – um convite de uma fundação norte-americana para passar uma temporada e escrever um romance numa residência de escritores em Bellagio, na Itália. (KLINGER, 2007, p. 57/58)

Relação semelhante entre vida e obra se deixa notar em *Lorde*, publicado dois anos depois. Os pontos coincidentes – um escritor de meia idade com sete livros publicados chamado por uma instituição britânica para uma estadia em Londres são itens de enredo que fazem par com o período de 2004, mesmo ano do lançamento do livro, que Noll vivenciou na cidade a convite da King's College London – são perceptíveis mesmo por leitores que não tenham conhecimento algum acerca da vida do autor. Além de termos um escritor como personagem, ainda que seu nome não seja anunciado no decorrer do texto, e de podermos conferir na orelha da contracapa a idade de Noll, encontramos na orelha da capa informações sobre o livro e sobre a estada do escritor em Londres em inscrição assinada por Aquiles Alencar Brayner. Abaixo de seu nome, verificamos ainda a instituição a que pertence: justamente a King's College London⁵⁰.

Em 2010, é a vez das universidades de Chicago e de Madison convidarem o escritor para períodos de permanência em seus *campi* como escritor residente. A partir da experiência, cria-se um novo romance, novamente em primeira pessoa, novamente com apontamentos que claramente remetem à experiência de um escritor brasileiro que se vincula a uma universidade no exterior: trata-se de *Solidão Continental*, publicado em 2012:

(...) ah, eu me dirijo para Madison, já sobrevoei essa cidade que ainda não conheço, também coberta de neve como Chicago, também com um lago congelado, caminho pelo longo corredor do aeroporto, eu vejo o diretor da escola de línguas, eu penso no português que devo esquecer nos próximos instantes com o americano que será meu chefe por alguns

⁵⁰ As informações se referem à edição de 2004 (primeira edição do romance), pela editora W11/Francis (NOLL, 2004, capa e contracapa).

meses, nas aulas retomarei a minha língua, ensinarei meus alunos como se diz *winter* na lida lusa, *inverno* eles repetem, *inverno*, sorrio cheio de bonomia, é esse o meu papel, sorrir, avaliar as mil pronúncias, contar com o dedo as sílabas sonoras, escandir novos fonemas e sorrir, sorrir para os alunos que sorriem numa irrequieta entrega, assim... (NOLL, 2012, p. 24)

A esta altura, parece-nos possível pensar nas incursões à ficção autobiográfica como uma marca da produção mais recente de João Gilberto Noll. Neste sentido, nosso próximo tópico será dedicado à fundamentação do vínculo entre o autor e o subgênero em questão de acordo com nossa leitura e em constante cotejo com a tradição literária brasileira e os romances *Berkeley em Bellagio*, *Lorde* e *Solidão Continental*. Apenas *Lorde*, no entanto, será analisado com maior detalhamento no último item do presente capítulo.

3.3 O diálogo com tradições literárias: pista para a leitura autobiográfica da ficção de João Gilberto Noll

A aproximação entre autores e protagonistas dos romances da literatura brasileira contemporânea se faz notar em levantamento organizado por Regina Dalcastagnè, professora titular de literatura da UnB, publicado em seus artigos “A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004” (DALCASTAGNÈ, 2005) e “Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea” (DALCASTAGNÈ, 2008). O enfoque da estudiosa interessa à nossa reflexão em torno da abordagem dos idosos enquanto grupo marginalizado: ela discute em primeiro plano a presença quase nula de personagens literárias significativas para a trama que pertençam a minorias no contexto socioeconômico que integram. Não é expressivo, segundo ela, o número de negros e índios, de representantes de camadas populares, de bi- e homossexuais, de mulheres e de portadores de deficiência física, por exemplo, que atuem como protagonistas nos romances analisados no decorrer do estudo. As personagens com papel central, em sua maioria, possuem características comuns justamente com aqueles que em geral escrevem os romances: homens brancos, com ensino superior completo, habitantes de ambientes urbanos e profissionais de áreas vinculadas à escrita,

destacando-se aqui jornalistas e professores universitários⁵¹. À pesquisa interessava tratar da ausência de diversidade de vozes na literatura ficcional de maior alcance no país no período de 1990 e 2004, para o que foram selecionadas justamente as produções de editoras de grande porte: a Companhia das Letras, a Record e a Rocco.

Os mesmos dados, de outra parte, servem para pensarmos na tendência à autobiografia de nossa ficção. Não estamos, claro, afirmando que a proximidade de realidade entre protagonistas e autores, “com seus recortes miúdos e autocentrados” (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 67), baste para detectarmos predominância do subgênero ficção autobiográfica na literatura nacional contemporânea. Trata-se, no entanto, de um indício que nos parece significativo quanto à forte tendência de auto-representação dos autores em sua produção.

Noll expressa a voz de minorias ao considerarmos que a homossexualidade é traço constante de suas personagens – excetuando-se a produção infanto-juvenil e alguns de seus contos. Tomando os romances *Lorde* e *Solidão Continental*, notamos que o autor manifesta, por meio dos narradores-protagonistas, pontos-de-vista de indivíduos bastante próximos da velhice, os quais nos interessam particularmente aqui. Assim, ainda que em muitos pontos Noll se enquadre no estereótipo do escritor brasileiro – desde a cor da sua pele até as profissões que exerceu ao longo de sua vida – não se pode deixar de notar em que medida seu discurso contribui no que diz respeito à maior pluralidade de vozes em nossa literatura. Tal se dá, entretanto, sem que nosso autor fuja da tendência à auto-referencialidade que Dalcastagnè identifica na literatura brasileira contemporânea (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 35). Assim como a pesquisadora, não mencionamos tal característica pensando-a como um traço que reduziria os textos em que esta se manifesta. Em seus artigos, os apontamentos se empreendem com o objetivo de se refletir acerca da (quase) ausência de perspectivas sociais múltiplas em nossa produção literária. Nossa retomada dos dados dessa investigação se dá com o propósito de ressaltarmos as inserções do eu autoral, com diferentes graus

⁵¹ Baseando-se nos artigos de Dalcastagnè, a equipe da revista *Box 1824* elaborou um infográfico com parte destas informações que pode ser verificado em nosso Anexo II. (BORGES, 2013)

de intensidade, como um fator frequente e facilmente constatável em nossa literatura atual, além de propositos de diferentes sentidos para os textos ficcionais.

Conforme afirma Paulo Bugart Neto em seu artigo “As memórias de Autran Dourado e Carlos Heitor Cony: diluição de fronteiras entre o autobiográfico e o ficcional”, é justamente o entrecruzamento entre gêneros que se evidencia como característica das mais frequentes de nossa produção atual (BUGART NETO, 2013, s/p.). Dentre os gêneros acionados para a elaboração de nossas ficções mais recentes, outros avultam-se como tão relevantes quanto o autobiográfico. Destaco aqui, por exemplo, as obras de ficção histórica. Embora sua expressividade tenha se reduzido em termos quantitativos na primeira década do século XXI, sua produção conduziu um eixo bastante significativo de nosso mercado editorial nas duas últimas décadas do século XXI, que se vê pouco a pouco substituída justamente por romances que ficcionalizam o tempo presente (WEINHARDT, 2006, p. 146). Ou seja, de modo mais ou menos intenso, é a experiência imediata do autor que tende a ecoar na narrativa brasileira contemporânea.

Assim sendo, a perspectiva autobiográfica na ficção de João Gilberto Noll corresponde, sob diversos aspectos, a tendências majoritariamente presentes na produção contemporânea. Ao empreender um cotejo entre as condições de nossa produção literária atual e certos aspectos de textos em que se confere posição de destaque às pistas autobiográficas, pode-se afirmar que o jogo entre contexto ficcional e vida do autor frequentemente constitui um modo de interpretação que multiplica a proposição de sentidos da composição ficcional.

O emprego de elementos paratextuais é aqui recurso dos mais recorrentes. Esses elementos, que conforme Genette seriam aqueles, verbais ou não verbais, pelos quais o livro se coloca como tal ao público, sendo definidores do ato da recepção (GENETTE, 1987, p. 9), vão desde título, subtítulo, prefácios e notas até ilustrações e comentários oficiais ou oficiosos (GENETTE, 1987, p. 10). Diana Klinger, em estudo já mencionado antes, aponta para o entrecruzamento entre vida do autor e obra presente em *Nove Noites*, de Bernardo Carvalho. Logo em um primeiro contato com o livro, o leitor depara com uma foto de infância do autor na orelha da contracapa, em que

este se encontra de mãos dadas com um índio no Xingu (KLINGER, 2007, p. 13).

Em *Lorde*, percebe-se transgressão semelhante do nível ficcional pelo já mencionado texto da orelha capa elaborado por representante do *King's College London* e pelos nomes de cidadãos ingleses a quem Noll dirige a dedicatória de seu romance ambientado em Londres. Em *O filho eterno*, de Cristovão Tezza (2009), a epígrafe, para a qual foi utilizado excerto de Thomas Bernhard, remete à atuação conjunta de “fatos reais” e ficção para a composição do romance, ressaltando-se o caráter inventivo do resultado: “Queremos dizer a verdade e, no entanto, não dizemos a verdade. Descrevemos algo buscando fidelidade à verdade e, no entanto, o descrito é outra coisa que não a verdade”.

Além de se inserir, nesse sentido, em uma tendência atual da literatura brasileira no que diz respeito à matéria a ser narrada, que facilitaria o acesso dos leitores à dimensão autobiográfica de sua produção ficcional, Noll também dialoga com outra tradição que reforça esse sentido: a da literatura intimista, que encontraria seu expoente, dentre os escritores brasileiros, em Clarice Lispector.

Em seu já citado encontro com o público, mediado pelo também romancista José Castello, na Biblioteca Pública do Paraná,⁵² Noll ressaltou a importância de Clarice Lispector em sua formação como escritor: tendo “vinte e poucos anos quando a *Paixão segundo G.H.* foi lançado” (NOLL, 2012), o autor encontrou em Clarice uma influência e, no ato da escrita, afirma, projetá-la como interlocutora. Dentre os aspectos que os aproximam, Noll ressalta a atenção à subjetividade verificável na produção de ambos. Ainda que não mencione, em sua fala, especificamente a questão das técnicas empregadas para a composição de seus textos, a influência de Clarice se deixa notar também quanto a esse aspecto. Tal ponto nos interessa especialmente considerando-se a análise de nosso próximo tópico, no qual a intertextualidade com o texto “O grande passeio” de Clarice Lispector será evocada para

⁵² O *Jornal Cândido*, periódico da Biblioteca Pública do Paraná, disponibilizou *online* as falas proferidas por Noll no decorrer do encontro.

pensarmos nos modos pelos quais a velhice é abordada no romance de João Gilberto Noll.

Othon M. Garcia, em seu *Comunicação em prosa moderna*, menciona o uso do monólogo interior como traço recorrente de nossa literatura intimista, não o situando de maneira plena no gênero ficção: literatura ficcional e intimista, categorias distintas, seriam as que utilizariam o monólogo interior como ferramenta de elaboração textual (GARCIA, 2006, p. 138). Em uma primeira apresentação da técnica, o autor explica-a como “(...) frase que muito nos lembra ‘depoimento’, feito em divã de psicanalista como expressão livre, desinibida, desenfreada, de pensamentos e emoções” (GARCIA, 2006, p. 138). Parece-nos possível afirmar, partindo desse modo de apresentação do recurso, que este se enquadraria perfeitamente ao utilizado na ficção que Alfredo Bosi denomina, em seu *História concisa da Literatura Brasileira, de egótica* – com o termo, o crítico brasileiro assinala uma diferenciação entre os escritores de cunho introspectivo que se deterão em temáticas plenamente articuladas ao eu e aqueles que atingiriam o estatuto de produtores de uma ficção não egótica, mas sim intimista suprapessoal (BOSI, 1978, p. 474). O traço comum entre representantes de ambas categorias é a sua escrita voltada à vida interior das personagens, sendo notável, para tanto, o uso de diferentes métodos. Não necessariamente, por exemplo, “a introspecção romanesca mergulha nas zonas do sonho e do irreal” (BOSI, 1978, p. 470), e em muitos casos converte-se o descritivo em onírico, como em Lúcio Cardoso (BOSI, 1978, p. 467), em que se adensa, assim, a expressão dos fatores psicológicos.

Estas possibilidades narrativas, a nosso ver, apontam de maneira significativa à experiência vital do autor quando, por exemplo, como em Clarice Lispector, desenvolvem-se os mais significativos aspectos para o todo textual a partir de elementos que, ainda que provenham da personagem, parecem transgredir o plano ficcional, voltando-se ao próprio ato da escrita e à experiência humana de uma maneira mais ampla. No momento da escrita, Clarice, assim como G.H., ambas mulheres, lançam-se em consonância ao ato de se desvendarem:

E é só o que posso dizer a meu respeito? Ser sincera? Relativamente sou. Não minto para formar verdades falsas. Mas usei demais as verdades como pretexto. A verdade como

pretexto para mentir? Eu poderia relatar a mim mesma o que me lisonjeasse, e também fazer o relato da sordidez. Mas tenho que tomar cuidado de não confundir defeitos com verdades. Tenho medo daquilo a que me levaria uma sinceridade: à minha chamada nobreza, que omito, à minha chamada sordidez, que também omito. Quanto mais sincera eu fosse, mais seria levada a me lisonjear tanto com as ocasionais nobrezas como sobretudo com a ocasional sordidez. (LISPECTOR, 2009, p. 26)

Procedimento semelhante é notável em parte da produção de Lúcio Cardoso, como podemos ver, por exemplo, neste trecho de *Crônica da casa assassinada* (retirado da parte em que se esboça um diário no âmbito ficcional, o “Diário de André”):

Inútil esconder: o para sempre ali se achava diante dos meus olhos. Um minuto ainda, apenas um minuto – e também este escorregaria longe do meu esforço para captá-lo, enquanto eu mesmo, também para sempre, escorreria e passaria – e comigo, como uma carga de detritos sem sentido e sem chama, também escoaria para sempre meu amor, meu tormento e até mesmo minha própria fidelidade. Sim, que é para sempre senão a última imagem deste mundo – não exclusivamente deste, mas de qualquer mundo que se enovele numa arquitetura de sonho e de permanência – a figuração de nossos jogos e prazeres, de nossos achaques e medos, de nossos amores e de nossas traições – a força enfim que modela não esse que somos diariamente, mas o possível, o constantemente inatingido, que perseguimos como se acompanha o rastro de um amor que não se consegue, e que afinal é apenas a lembrança de um bem perdido – quando? – num lugar que ignoramos, mas cuja perda nos punge, e nos arrebatada, totais, a esse nada ou a esse tudo inflamado, injusto ou justo, onde para sempre nos confundimos ao geral, ao absoluto, ao perfeito de que tanto carecemos. (CARDOSO, 2002, p. 6/7)

Se a ficção marcada pelas técnicas que marcam o fluxo de consciência invariavelmente remete ao desenvolvimento da psicanálise – e em geral, mais especificamente, à produção de Sigmund Freud – esta aproximação é ainda mais intensa quando consideramos textos como os citados, de Clarice Lispector e de Lúcio Cardoso. O tom é marcadamente o de uma autoanálise e os movimentos mentais que se expressam pela escrita são empreendidos nitidamente com o propósito da compreensão de si e mesmo de uma transformação. Por vezes, não será demasiado pensar que é em busca de uma

cura de determinadas angústias que a voz ficcional se pronuncia. A busca da personagem pode, inclusive, confundir-se com a do autor. Se é perdendo-se em exercícios de pensamento textualmente anunciados – similares à *associação livre* a que pacientes de psicanálise se submetem em suas consultas – que as personagens dessa forma romanesca buscam traçar um caminho com finalidades diagnósticas ou terapêuticas, não raro os escritores, para a elaboração de suas narrativas, lançam-se (ou encenam lançar-se) ao mesmo caminho. João Gilberto Noll, que quanto a esse aspecto guarda semelhanças significativas com essa tradição, aborda o tema de maneira direta na parte de seu *site* que destina a falar de si:

Sou um escritor de linguagem, pelo método com o qual escrevo fica claro isso. Tento captar a realidade através do que a linguagem me indica. Nesse sentido, sou o oposto de Berkeley. Realmente, o que vai puxar-me arrastar-me movimentar em direção à ação do livro não é uma ideia de conteúdo prévio, mas é aquilo que a linguagem vai abrindo para mim. Como se realmente a linguagem fosse um exercício desejante de ação. Ação não no sentido norte-americano, evidentemente, de cinemão, mas no sentido de que o personagem começa de um jeito e vai terminar de outro. Acredito nisso, acredito na possibilidade de um argumento, sim, na história humana. Isso não quer dizer que tenha uma linha progressiva, uma finalidade angelical, nada disso, mas existe a possibilidade de você conhecer profundamente o seu próprio movimento. O homem não é um bicho estagnado. E só existe ficção por isso e não para usar a ação como uma peripécia atordoante que valha por si mesma. Mas o que vai me levar a essa ação, a essa verdade humana que é o momento, é a linguagem. Ela é o abre-te sésamo deste novo mundo.⁵³

Os traços detectados nos trechos citados de Clarice e de Lúcio Cardoso, a nosso ver, não bastam para considerarmos que haja a inserção da *persona* do autor na trama. Se nos concentrarmos em fazê-lo ao tratarmos de *Lorde*, é porque o romance nos fornece indícios que superam o da análise estilística, sobretudo por meio do cotejo entre o texto e os dados paratextuais ou extraliterários disponíveis. A dicção predominante nesses excertos, entretanto, basta para que a presença do autor possa permear a leitura que não ocorre sob a dependência de classificações acadêmicas mais rígidas. E

⁵³ Disponível em: <<http://www.joaogilbertonoll.com.br/porele.html>>. Acesso em: 29/05/2014.

tal não se dá pela simples inserção das técnicas que compõem o fluxo de consciência.

Em *Transparent Minds*, conforme já citado⁵⁴, Dorrit Cohn menciona que as teorias de Vygotsky nos dizem mais a respeito de James Joyce do que as freudianas – ainda que seja nítida a influência do criador da psicanálise sobretudo no que concerne à criação de um ambiente onírico em *Finnegans Wake* e que por motivos de ordem temporal, agravados por razões políticas⁵⁵, o pensador bielo-russo não tenha chegado a ser lido por Joyce. Focando-se no discurso egocêntrico, Vygotsky viabiliza uma compreensão mais acurada dos procedimentos propulsores de sentido joyceanos do que o faz uma teoria que pensa esta composição sobretudo em relação à sua proximidade com a livre associação e suas motivações diagnósticas e terapêuticas.

Passando à literatura brasileira, poderíamos afirmar que são também as assertivas de Vygotsky que mais bem nos falariam acerca dos recursos que se verificam em *Quarup*, de Antônio Callado, em momentos como o transcrito abaixo, que se dá logo após a realização do intercurso sexual entre a inglesa Winifred e o Padre Nando:

Nando se voltou, mas Winifred não tinha nada a dizer. Queria ser vista. Isto aqui é um corpo de mulher, está vendo? Não na volúpia e na violência do amor. Mulher tranquila. (...) Honesta e desprevenida em cima do lençol. Ilustração para crianças em livro de lição de coisas. Winifred didática. Nando olhou gravemente o desenho mas não conseguiu separar por completo a ideia daquele exemplar expositivo da mulher da ideia de madrugadas que raiam sanguíneas e frescas. Abriu a porta atrás de si, na posição em que estivera Winifred ao entrar. Só ao chegar à praia disse a si mesmo: Eis a mulher como quem acabou de officiar uma missa negra. Para trás o doce fogo crepitante das ervas ruivas da vida, os vinhos que tingem a frente e a frente de Winifreda, a Ruiva, circuncisora jovial de Olinfreda-sobre-o-Beberubicão, Winifreda, Bonifreda, Maisque-bonifreda. Nando circulava outra vez dentro da xícara japonesa de um mundo de porcelana. Não xícara, púcaro, de tampa azul pintadinha à noite de estrelas. Vinifredização do mundo como caminho do castigo foi o que viu no vermelho do poente que se ateou à erva-de-passarinho de um sapotizeiro

⁵⁴ Cf. *supra* Capítulo I, pp. 18 e 19.

⁵⁵ Embora Vygotsky se dedicasse, juntamente com seus colegas Alexander Luria e Alexei Leontiev, desde aproximadamente 1924 aos estudos que resultariam em *Pensamento e Linguagem*, o livro não foi publicado no ocidente nenhuma vez até 1962, 28 anos após a sua morte, quando finalmente foi traduzido para o inglês. (DANIELS, 2002, p. 59)

armando na paisagem uma colossal barbarroxa de Anselmo furibundo. (CALLADO, 1973, p. 69)

É evidente que se intercalam, se interpõem e se confundem dentro da obra de um mesmo escritor, e mesmo dentro de um mesmo romance, processos que remetem sobretudo aos interesses psicanalíticos que marcam a teoria freudiana – ainda que no interior da narrativa esses procedimentos interessem sobretudo devido a suas potencialidades estéticas e significativas – e métodos que buscam ressaltar as pluralidades de sentido dos instantes representados na ficção. Em qualquer um dos casos, pode-se dizer que o desenvolvimento de uma individualidade constitui elemento central ao todo ficcional: no primeiro, é mais nítido um interesse, por parte da personagem ou do narrador, de solucionar-se perante a realidade que habita, marcando-se de maneira mais constante a percepção de movimentos psicológicos dos sujeitos que protagonizam a trama; quanto ao segundo caso, ainda que não se exclua neste a vontade do protagonista de compreender os fluxos de sua própria psique, o centro da narrativa parece se situar na dinâmica que se manifesta entre suas atividades mentais, as outras personagens e os objetos.

É na ficção mais voltada ao desbravamento reflexivo de si que as personagens de Noll se situam. O embate com os demais elementos constituintes do enredo é, sim, procedimento recorrente de suas tramas: ainda assim, é a relação dos protagonistas consigo mesmos, os caminhos a que a individualidade se lança após os confrontos, que adquirem centralidade em sua narrativa. Em *Quarup*, ainda que a experiência de Nando com Winifred o impulsione a tomar a sua decisão de finalmente viajar para o Xingu, é inteiramente concentrado na imagem da inglesa que ele atinge a experiência ritual de que necessitava para tomar finalmente sua decisão. Ou seja, é a atitude de ambos que o leva a ter coragem para empreender a tarefa a que era destinado, ainda que em meio a elucubrações contínuas sobre o papel a ser desempenhado. Quanto ao protagonista e narrador de *Solidão Continental*, os acontecimentos – que não poderiam ser caracterizados como objetivos – adquirem consistência apenas à medida que perpassam a sua consciência. O centro do todo são os passos que a figura dá ao criar-se e compreender-se:

Estava ali, observando aquilo tudo que chamavam de mundo, e me dizia, era preciso me suicidar se tivesse uma bravura. Eu

me perguntava se deixaria alguém culpado diante da minha decisão, como se realmente possuísse alguém objetivamente permeável ao meu desaparecimento. Então corri, me desabalei tanto em direção nenhuma que parecia voar, no duro, uma sensação de que eu não tinha pés nem peito nem cabeça raspando na terra, que eu ia, simplesmente isso, ia no ar, que eu era um sujeito incapaz de me enredar com a gravidade, que eu simplesmente ia em direção nenhuma e que depois disso seria provável que eu não soubesse mais sofrer. (NOLL, 2012, p. 119)

Somando nossa leitura às afirmações de Noll a respeito da já citada influência de Clarice em sua escrita e da sua experiência enquanto paciente de tratamentos psicanalíticos – ao falar sobre o assunto, o escritor menciona considerar as “coisas submersas no inconsciente” tema nobre para a produção literária⁵⁶ – consideramos adequado pensar em seus textos como constituintes da tradição de literatura intimista brasileira, que teria em comum com a ciência psicanalítica desenvolvida na Viena do *fin-de-siècle* tanto o objetivo da expurgação por meio da fala ou da escrita quanto os métodos diagnósticos marcados pela livre associação. Das tradições marcadas pela utilização de técnicas constituintes do fluxo de consciência, justamente esta é, a nosso ver, a que mais abre espaço para a percepção, por parte dos leitores, da participação do eu do autor no contexto ficcional. Nesse sentido, considerando-se ainda que as ficções de cunho autobiográfico constituem parte relevante de nossa produção contemporânea, pode-se dizer que aquele prestes a iniciar a leitura de um dos romances de João Gilberto Noll não terá motivos para refutar o fato de estar, em alguns momentos, diante de uma representação ficcional do autor-empírico. Os preceitos formalistas, sabemos, pouco podem atuar em sentido contrário – exceto sob a justificativa de manter padrões metodológicos próprios, que felizmente não têm, em face da liberdade reflexiva da ciência, o estatuto de dogmas.

Após esta tentativa de situar nosso leitor a respeito da posição de Noll no que concerne às narrativas ficcionais marcadas por traços autobiográficos, passaremos à parte final deste capítulo, na qual nos deteremos em aspectos

⁵⁶ Informação encontrada na entrevista com João Gilberto Noll conduzida por Luciano Trigo para a coluna Máquina de Escrever, do site G1, da Rede Globo. NOLL, João Gilberto. Entrevista: João Gilberto Noll. [25/09/2008]. Rio de Janeiro: G1/Máquina de Escrever. Entrevista concedida a Luciano Trigo.

de *Lorde* que permitem que vislumbremos, em sua tessitura, uma abordagem da questão da identidade face ao envelhecimento. Se muitas pistas foram dadas ao longo do exposto até agora, o tópico seguinte se pautará tanto em elementos internos à construção ficcional quanto em alguns pontos de diálogo entre o romance e outros textos relevantes à nossa tradição literária a fim de pensarmos como estes contribuem com o estabelecimento dos sentidos propostos por *Lorde*.

3.4 A velhice e os trajetos de Noll no interior de *Lorde*

Mesmo ao leitor que desconheça maiores particularidades da trajetória pessoal de João Gilberto Noll, sobressaem-se, em *Lorde*, características que aproximam o narrador (e protagonista) de sua figura: a personagem com a qual lidamos no decorrer do romance, afinal, como já sabemos, é também um escritor brasileiro, proveniente de Porto Alegre, com produção já significativa e que se aproxima da terceira idade. Logo às primeiras páginas do romance, deparamo-nos com uma menção da personagem principal à sua ocupação profissional e à sua necessidade de não evidenciar, às pessoas próximas, suas dificuldades de ordem material. Do trecho, transcrito abaixo, podemos inferir que o texto, ao colocar-se como ficcional, afirma-se também como construto apto a relevar verdades que muito dificilmente permeariam outras formas discursivas:

Deste lado eu, que tinha vivido aqueles anos, vamos dizer, nu no Brasil, sem amigos, vivendo aqui e ali dos meus livros, no menor intervalo a escrever mais, passando maus pedaços e todo cheio de piruetas para disfarçar minha precariedade material não sei exatamente pra quem, pois quase não via ninguém em Porto Alegre. Sim, disfarçara nas entrevistas ao lançar meu derradeiro livro, sim, vou passar uma temporada em Londres, representarei o Brasil, darei o melhor de mim – o quá-quá-quá surfava na minha traqueia sem poder sair, entende? (NOLL, 2004, p. 11)

Esse entrelaçamento entre os âmbitos ficcional e extraficcional e as possibilidades críticas e estéticas dele decorrentes se tornam mais evidentes ao verificarmos que tanto autor quanto narrador passaram uma temporada em Londres – e a simples observação da edição consultada, conforme indicado, concede-nos, por vias mais ou menos diretas, tal informação. Enquanto Noll

empreendeu a viagem a convite do King's College para atuação como escritor residente, na trama ficcional não se explicita a natureza da instituição que o teria chamado: sabe-se, porém, que é também devido às suas publicações prévias que sua presença interessa aos responsáveis pela sua estada em Londres, e a falta de nitidez no romance a respeito das funções a serem realizadas em território estrangeiro ocorre, provavelmente, em instâncias menos superficiais do que aquelas referentes à nomenclatura do cargo a ser desempenhado. Ou seja, não é impraticável pensarmos também na falta de clareza acerca das próprias atividades como um ponto de contato entre as individualidades do autor e do narrador, o que atribuiria um caráter metaficcional à obra – recurso bastante comum na literatura pós-moderna. A personagem, com seu discurso, evidencia sentir certa artificialidade em se vincular à sua história – sua produção prévia – para definir sua individualidade atual; não encontra, entretanto, solução melhor para as condições que marcam sua vida ao momento da narrativa, quando se vê como “um homem que começava a esquecer” (NOLL, 2004, p. 16):

E eu estava em condições de negacear seu convite? Como viveria no Brasil dali a três, quatro meses, se todas as tentativas de viver fora dos meus livros fracassavam? Sim, eu vivia numa entressafra literária perigosa.

Sim, só me restava então posar como proprietário inefável dos meus volumes já escritos, aceitar com convicção que eles tinham alcançado certo prestígio dentro e fora do país em algumas traduções e vir, vir para cá antes que eu tivesse de gritar em vão por salvação. (NOLL, 2004, p. 17)

O questionamento da possibilidade de um núcleo comum do próprio *eu* encontra na ambientação do romance um espaço privilegiado para a sua tematização. Abandonar a terra natal ao fim da juventude, sentindo-se totalmente desvinculado de seu passado, é atitude que abre à personagem a possibilidade de retrair suas rotas. Questionando o potencial da sua memória de maneira reiterada – “(...) não tão velho assim a ponto de não poder caminhar com destreza, mas me sentindo bem desmemoriado (...)” (NOLL, 2004, p. 26) – e não encontrando no novo país elementos que o pudessem fazer recuperar de modo constante a sua própria história, o protagonista de *Lorde* encontra-se em situação propícia para reinventar-se. A respeito dessa relação entre lugares e o desenvolvimento da própria individualidade – que, afinal, tem como

núcleo as narrativas que desenvolvemos e da qual nos recordamos ao longo de nossa experiência vital –, é válido considerarmos as elucubrações de Ricoeur:

A transição da memória corporal para a memória dos lugares é assegurada por atos tão importantes como orientar-se, deslocar-se, e, acima de tudo, habitar. É na superfície habitável da terra que nos lembramos de ter viajado e visitado locais memoráveis. Assim, as “coisas” lembradas são intrinsecamente associadas a lugares. E não é por acaso que dizemos, sobre uma coisa que aconteceu, que ela teve lugar. É de fato nesse nível primordial que se constitui o fenômeno dos “lugares de memória”, antes que eles se tornem uma referência para o conhecimento histórico. Esses lugares de memória funcionam principalmente à maneira dos *reminders*, dos indícios de recordação, ao oferecerem alternadamente um apoio à memória que falha, uma luta na luta contra o esquecimento, até mesmo uma suplementação tácita da memória morta. Os lugares “permanecem” como inscrições, monumentos, potencialmente como documentos, enquanto as lembranças transmitidas unicamente pela voz voam, como voam as palavras. (RICOEUR, 2007, p. 58)

Em *Lorde*, a mudança para outro país parece constituir, de fato, uma luta contra suas recordações – as alusões ao Brasil surgem desprovidas de sentido, trata-se apenas de um nome que eventualmente permeia o discurso, e não há espaço para o tom memorialista no texto. O protagonista do romance de Noll articula-se continuamente em sua relação com o novo espaço que habita, não faz maiores esforços para lutar contra a perda de memória que o assola e parece pronto a criar, para si, um novo núcleo, não relacionado com o seu passado. Suas ferramentas para essa empreitada são a própria narrativa, como desenvolveremos a seguir, além da sua interação com os novos espaços que habita e artifícios estéticos – que visam um rejuvenescimento que parece fazer sentido a alguém que percorre novos trajetos sem sentir, continuamente, carga de uma longa história pessoal:

Começava a querer escurecer e eu fui caminhando em direção ao que as setas indicavam como Trafalgar Square. Divisei de cara o prédio da National Gallery e pensei que era ali que eu ia entrar. Para minha grata surpresa, a entrada era de graça. Em vez de olhar os quadros, embora saiba ter passado de raspão por um Rafael, fui à procura de um banheiro. Fiz xixi. O vasto banheiro vazio. Na frente do espelho percebi não haver o que esperar. Tirei a caixinha do bolso, retirei o estojo, abri-o e passei a esponja lentamente pelas faces, testa. Se

alguém me visse pensaria logo na *performance* de um artista. (...) O Brasil era um afresco na abóbada da mente, mas não doía nada, eu quase não tinha mais vista suficiente para enxergá-lo. Para dizer a verdade, a minha mente há muito andava se deteriorando, nem tinha como sustentar abóbada nenhuma. Por isso tudo eu me maquiava no banheiro da National Gallery, sem que ninguém entrasse ou saísse, como se estivesse no meu camarim para logo mais fazer a festa. Seria um homem distinto, a pele macia de um *gentleman*. (NOLL, 2004, p. 27)

É interessante notar que a solidão a que a personagem de Noll se sente submetida, que se deixa notar pelo seu desprendimento em relação ao passado e por citações como a primeira deste tópico, em que o protagonista afirma não saber de quem buscava esconder a sua precariedade material, já que em geral não encontrava mais ninguém (2004, p. 11), faz alusão a uma das características que Norbert Elias⁵⁷ destaca ao se referir ao tratamento conferido aos idosos em sociedades contemporâneas. A comunicação truncada da personagem com aqueles ao seu redor e a noção, constantemente retomada, de não ter mais ligações de afeto – “Algo bem determinado podia sentir: eu não tinha saudade do que deixara no Brasil nem de nada em qualquer esfera que sobrevoasse qualquer país” (NOLL, 2004, p. 26) – parecem representar, no âmbito literário, a problemática apresentada por Elias, e são aspectos diretamente ligados aos processos de reconstrução identitária que a personagem vivenciará ao longo do romance.

É conhecido, como hábito de determinadas culturas e como representação em produções ficcionais, a prática, compulsória ou não, de pessoas idosas e doentes se afastarem do local onde vivem e do convívio de seu grupo para encontrarem solitariamente a morte. Há uma série de exemplos, como os elencados em nosso primeiro capítulo, de sociedades com rituais de peregrinação para localidades distantes por parte dos idosos quando estes já não se sentiam adequados para a realização das funções que deles se esperava no convívio social. Em “O grande passeio”, que em outras

⁵⁷ Norbert Elias, em seu livro *A solidão dos moribundos seguido de “Envelhecer e morrer”*, trata, em boa medida, justamente do isolamento a que estão sujeitos os idosos e os convalescentes em uma cultura na qual “empurrar a agonia e a morte mais do que nunca para longe do olhar dos vivos” (ELIAS, 2001, p. 97) se manifesta como um dos grandes objetivos de nossa organização social.

publicações recebeu o título de “Viagem a Petrópolis”, de Clarice Lispector, os passeios de Mocinha, a idosa que protagoniza o conto, colocam-se como uma prática da personagem logo em um dos primeiros parágrafos do texto – “Levantava-se de madrugada, arrumava sua cama de anão e disparava lépida como se a casa tivesse pegando fogo. Ninguém sabia por onde andava.” (LISPECTOR, 1992, p. 76). Quando a personagem fica sabendo que fará uma viagem, entretanto, a narrativa nos concede pistas acerca dos prenúncios por trás do ato corriqueiro:

Por que Mocinha não dormiu na noite anterior? A idéia de uma viagem, no corpo endurecido o coração se desenferujava todo seco e descompassado, como se ela tivesse engolido uma pílula grande sem água. Em certos momentos nem podia respirar. Passou a noite falando, às vezes alto. A excitação do passeio prometido e a mudança de vida, de repente aclaravam-lhe algumas idéias. Lembrou-se da xícara que Maria Rosa quebrara e de como ela gritara com Maria Rosa. Se soubesse que a filha morreria de parto, é claro que não precisaria gritar. E lembrou-se do marido. Só relembrava o marido em mangas de camisa. Mas, não era possível, estava certa de que ele ia à repartição com o uniforme de contínuo, ia a festas de paletó, sem falar que não poderia ter ido ao enterro do filho e da filha em mangas de camisa. A procura do paletó do marido ainda mais cansou a velha que se virava com leveza na cama. De repente descobriu que a cama era dura. (LISPECTOR, 1992, p. 77/78)

Em contraste com a narrativa de *Lorde*, notamos que “O grande passeio” tem uma dose significativa de matéria memorialista e de efeitos estéticos propostos devido ao exercício de rememoração da protagonista. Diante de sua movimentação em seus trajetos, quando a sua “cabeça começa a funcionar” (LISPECTOR, 1992, p. 79), a relação com o entorno à remete a circunstâncias vividas em outra época – ainda que não seja saudade o que sinta (LISPECTOR, 1992, p. 81). Percorrer o espaço é, de modo mais imediato, revisitar-se. Com sua percepção embaralhada, Mocinha conta apenas com fragmentos de memória e encontra-se em um esforço consciente de compreender a si e ao seu lugar no mundo – exercícios que resultam em vagas lembranças de acontecimentos do passado, em um deslocamento constante do tempo presente.

Ao não ser mais bem-vinda no local em que morava, a sua mudança é planejada sem a sua consciência e sem o consentimento, também, daqueles

que supostamente deveriam recebê-la. O desconforto diante da presença da idosa é posto em questão e ela, apresentada então como um fardo, sem lugar na vida daqueles que a acolhiam até então, vê em seu passeio final, sem destino certo, a ocasião ideal para se despedir de sua vida – de maneira natural, observando o espaço, conectada ao momento e ao espaço presentes: espaço aberto, com ênfase no céu e na estrada, menos ligado a construções carregadas de historicidade:

A estrada subia muito. A estrada era mais bonita que o Rio de Janeiro, e subia muito. Mocinha sentou-se numa pedra que havia junto de uma árvore, para poder apreciar. O céu estava altíssimo, sem nenhuma nuvem. E tinha muito passarinho que voava do abismo para a estrada. A estrada branca de sol se estendia sobre um abismo verde. Então como estava cansada, a velha encostou a cabeça no tronco da árvore e morreu. (LISPECTOR, 1992, p. 82)

Em *Lorde*, por sua vez, deparamo-nos com um sujeito que parte do princípio de que pouco pode contar com a sua memória e que, devido às circunstâncias de sua vida, poucas seriam a vantagem em fazê-lo. Suas chances de viver de modo a atender suas necessidades básicas dependem, ao seu ver, de conseguir agir de maneira adequada na terra estrangeira, a qual representa uma chance de desvinculação de certos pesos que o acompanhariam devido às formas assumidas – e cristalizadas – pela sua identidade em sua terra natal.

A história do protagonista de *Lorde* só se deixa antever quando se trata de seus romances: nenhuma palavra é mencionada sobre alguma relação pessoal específica, poucos são os traços distintivos do discurso ao ser mencionado o Brasil – é exclusivamente o fato de atuar como escritor que o levou até Londres, e é apenas a sua relação com a sua própria produção que a personagem questiona quando pensa que não consegue mais identificar um centro de sua individualidade: ou seja, pode-se ver, por meio do texto ficcional, um claro convite a pensarmos acerca da relação entre o escritor e sua produção – no caso, mais especificamente, a relação do próprio João Gilberto Noll com a sua obra.

Além dos pontos de contato entre experiência do autor e construção ficcional apontados ao longo deste capítulo, sem o conhecimento dos quais a

organização interna do romance não seria necessariamente prejudicada, há outros fatores que garantem a obtenção do efeito de ilusionismo a que Tim Whitmarsh se refere ao abordar a recepção de autobiografias ficcionais na antiguidade. Trata-se do modo pelo qual ocorrem transgressões e assinalam-se as instabilidades da *representação* – ou seja, dos desvios do curso mimético que se manifestam por meio de formas variadas (WHITMARSH, 2009, p. 61). Nota-se, por exemplo, no trecho abaixo, a forma como a artificialidade é ressaltada por meio de terminologia que nos remete ao caráter ficcional da produção:

Não parecia que aquele homem afirmasse ser estudioso da minha obra e que pedisse uma entrevista a mim para suas pesquisas. Diante dele eu me sentia um homem sem ação, um mísero escrevinhador de horas necrosadas. Ele me ofereceu a mão para me levantar do vaso. Sentiu que eu estava refluindo para um ponto distante do meu personagem e que depois seria mais difícil de me pescar. Era preciso me reanimar ali, agora. Mal sabia ele que as lágrimas que eu derramara se constituíam em bom indício. Não fazia ideia exatamente de quê. Mas alguma coisa em mim deixara a forma de cristal, amolecera e se escoava, ia embora. (NOLL, 2004, p. 48)

Esta quebra é verificável, ainda, quando o narrador sofre uma verdadeira metamorfose, adquirindo a forma física de outro indivíduo (NOLL, 2004, p. 109), e nos processos que antecedem esta transformação, marcados por atitudes delirantes e pela aparente indiferença ao seu comportamento bizarro por parte das outras personagens. O fato de a narrativa ser constituída em grande medida por um monólogo interior – ainda que em alguns momentos possamos pensar em solilóquio, que, de acordo com Humphrey, seria caracterizado pela presença de um leitor/ouvinte presumido (1954, p. 36) – a desvincula das formalizações realistas que, em geral, marcam a composição de discursos (auto)biográficos.

A série de quebras das convenções autobiográficas, entretanto, não impede a percepção dessa instância no desenrolar do romance, e seguimos a leitura com o conhecimento de estarmos lidando com construção ficcional sem, no entanto, conseguirmos nos desvencilhar dos efeitos de caráter representacional que se marcam pela constatação da relação do texto com a

individualidade do autor. Nossas questões agora são: de que maneira isto ocorre? De que maneira validamos continuamente a dimensão biográfica?

Antonio Cândido, em seu prefácio para o livro *O discurso e a cidade*, apresenta-nos um breve raciocínio acerca da relação que se estabelece entre realidade e ficção. Sendo a narrativa invariavelmente o ponto de chegada após um percurso que inclui incursões tanto a elementos da realidade quanto a outros discursos, interessam-nos, para pensarmos no construto literário como entidade autônoma, os processos perceptivos e cognitivos pelos quais passam a realidade do ser e do mundo antes de constituírem o texto ficcional em si. A esses procedimentos o crítico brasileiro atribui os termos *formalização* ou *redução estrutural* (CANDIDO, 1993, p. 13) – e é por intermédio destes que devemos observar os elementos e eventos referenciados, não sendo cabível pensá-los como *verdadeiros* ou *falsos*, mas apenas como construtos que em sua manifestação projetam uma série de efeitos e sentidos, aos quais devemos nos ater sob o prisma do já citado *pacto de ficcionalidade*.

Neste sentido, os aproveitamentos de características autobiográficas no romance de João Gilberto Noll nos interessam à medida que propõem sentidos e efeitos ao texto. Articulando-se à trama com essa função, seria ingênuo pensá-los como meros itens para a composição de um pano de fundo, tampouco há primazia das referências à vida do escritor sobre os outros elementos, posto que tal enfoque provavelmente dificultaria o desenvolvimento narrativo e reduziria a qualidade ficcional. Mas essa presença e o olhar atento a ela ampliam, sim, as possibilidades estéticas e relativas aos significados: ou seja, a observação ao diálogo entre as instâncias literárias e extraliterárias é válida para a análise, sem que se precise recorrer a critérios de avaliação empregados no estudo de biografias ou autobiografias que não se apresentem como ficcionais⁵⁸.

O entrecruzamento das individualidades que se verifica no texto permite, ainda, que se coloque em questão a relação estabelecida entre o próprio desenvolvimento da individualidade e o subgênero (auto)biográfico.

⁵⁸ Vale lembrar que, conforme Lejeune (2008), é antes a inserção em um pacto, e não a inclusão de características formais, que indica se a natureza do texto será ou não autobiográfica. Tal inserção ocorreria e se tornaria perceptível aos leitores, em grande medida, por meio de elementos paratextuais.

Conforme apontado por Justin M. Smith, não é a busca pelo atendimento às normas de determinada categoria que marca o fazer ficcional de determinada cultura, mas sim a ideologia de sociedades específicas que delinea as molduras nas quais serão inseridos os textos produzidos por estas (SMITH, 2007, p. 190). Estabelecendo e adotando moldes que dialoguem com o seu tempo de produção, os textos ficcionais se inserem no processo de transformação das concepções de sua cultura, buscando atender às solicitações que interessam a esta.

Luiz Costa Lima, em seu texto “Persona e sujeito ficcional”, apresenta-nos concepção do desenvolvimento do sujeito que muito se aproxima daquelas que se verificam quando está em questão o desenvolvimento de formas narrativas: de nosso entorno, mais especificamente da relação com o outro, da imagem e da aquisição de linguagem, tiramos o material para nos criarmos socialmente – ou, utilizando o termo empregado pelo crítico, modelamos a nossa *persona*. A essa instância, continuamente renovada pela admissão de novos papéis, permanecemos associados para o nosso agir no mundo (LIMA, 1991, p. 44/45), e é à sua voz, desenvolvida então por pressupostos próximos daqueles que marcam a elaboração de narrativas, que daremos lugar no momento do falar de si, inclusive por meio de textos ficcionais.

Manifestando-se em *Lorde*, a um só tempo, a *persona* de João Gilberto Noll e o sujeito ficcional que protagoniza e narra o romance, é notável o sentido que ambas as representações de individualidade, desenvolvidas em conformidade com a ideologia de nossa cultura e de nossa época, adquirem para o leitor contemporâneo.

A dimensão autobiográfica, nesse sentido, reitera os processos aos quais invariavelmente nos lançamos durante a leitura de narrativas de qualquer espécie, colocando em questão, por meio de um diálogo sucessivo e sem abrir mão de sua autonomia, os fenômenos estruturais, ideológicos e estilísticos que perpassam a nossa época. Se é possível empreender análises em que esses procedimentos não sejam mais do que superficialmente mencionados, conforme se verifica no projeto formalista, não se deve perder de vista que tais formas de abordagem desconsideram aspectos relevantes no que diz respeito à participação da literatura em processos que ultrapassem aqueles estritamente textuais.

Enfim, com as expressões ficcionais não há comprometimento referencial com o discurso biográfico ou histórico, mas é perceptível sua associação a projeções que permeiam o sujeito contemporâneo, como, por exemplo, questionamentos em torno do caráter uno do eu, potencializados com o advento da pós-modernidade:

A primeira coisa que vi foi o sol rodeado de raios tatuado no meu braço. Abaixei a cabeça para não surpreender o resto. Murmurei: Mas era no meu braço esse sol ou no de George? O espelho confirmava, não adiantava adiar as coisas com indagações. Tudo já fora respondido. Eu não era quem eu pensava. Em consequência, George não tinha fugido, estava aqui. Pois é, no espelho apenas um: ele. Alguém escapara pela porta do quarto? Mantive-a aberta, precisava pensar... Resistia ainda qualquer excrescência de minha figura para poder ter ido embora? Ah, não: fechei a porta, passei a chave. (NOLL, 2004, p. 109)

Constata-se que a apreciação do romance sob viés ficcional continua sendo imprescindível à sua própria legibilidade, entretanto não é sem os sentidos lógicos e ideológicos provenientes da relação entre ficção e realidade que o leitor contemporâneo percorrerá as páginas de *Lorde*, em especial quando atento à confrontação da obra com a condição inexorável do envelhecimento.

CONCLUSÃO

Diante da proposta de nos determos sobre a representação dos percursos identitários das personagens idosas dos romances *O retorno de Casanova*, de Arthur Schnitzler, e *Lorde*, de João Gilberto Noll, mostrou-se inevitável o confronto com certas linhas acadêmicas, fortemente influenciadas pelo Formalismo, para as quais o estudo da literatura deve se dar de maneira autônoma, sem que se recorra à matéria ou a ferramentas de análises pertencentes aos ambientes extraliterário ou a outras áreas do conhecimento. Constatou-se, afinal, no âmbito das obras selecionadas para nossa análise – bem como em uma série de produções com eixo temático similar, conforme exposto – o diálogo constante não apenas com a realidade externa à traçada nos entrecos ficcionais, mas especificamente com a experiência de vida dos autores em questão.

Tal característica interessa-nos por uma série de motivos, pelo que dedicamos parte de nosso estudo a evidenciá-los. Não se pode deixar de considerar, afinal, que estabelecer relações entre um texto literário no momento da leitura e determinados aspectos da realidade extraficcional constitui tendência frequente no relacionamento entre leitor e obra. Sobretudo em romances em que a representação da personalidade de uma personagem adquire centralidade, é à figura do autor que se dirigem os olhares do público leitor. Tal percepção intensifica-se quando minúcias referentes a traços psicológicos articulam-se organicamente à construção da trama, principalmente – mas não só – quando esta nos é apresentada por meio de discurso em primeira pessoa.

Ou seja, a complexidade da figuração de uma personagem, tanto no que tange *ao que* se expressa, quanto a particularidades da forma *como* esse conteúdo é posto, contribui no sentido de sermos levados durante a leitura pela ilusão de que o autor-empírico⁵⁹ – aquele cujo nome veremos grafado no frontispício – corresponda ou faça referência ao narrador e/ou ao protagonista

⁵⁹ Cf. sobre isso Eco (1994, p. 25).

de um texto ficcional. Elementos paratextuais ainda podem corroborar essa impressão.⁶⁰

Além disso, quando a análise se detém sobre textos cujo núcleo são personagens em geral marginalizadas, pode-se evitar, por meio da figuração da *persona* do escritor em seu próprio texto ficcional, que a representação desses sujeitos – no presente caso, os idosos – esteja fadada ao mesmo olhar homogeneizador a que em geral esses indivíduos são submetidos.

Nesse sentido, interessou-nos pontuar a presença de elementos autobiográficos em *O retorno de Casanova* e em *Lorde*. Vale ressaltar, aqui, que a noção, amplamente difundida, de que de sua experiência vital os autores em geral coletam material para a elaboração de suas narrativas não remete imediatamente à inserção de elementos autobiográficos em textos de cunho ficcional. Para o estabelecimento de quais narrativas podem ser consideradas ficções de teor autobiográfico, pareceu-nos adequado situá-las em uma escala por meio da qual se verifique a relevância da interferência da figura do autor para a proposição de sentidos do construto ficcional. Há nas obras em particular, de acordo com a leitura que delas fizemos no presente trabalho, elementos que nos possibilitam caracterizá-las nesse sentido.

Para lidarmos com essa ilusão autobiográfica nos romances que compõem nosso *corpus* ficcional, interessaram-nos os jogos propostos pelas construções ficcionais com elementos que extrapolam a constituição romanesca, cujo reconhecimento amplia as possibilidades interpretativas. No que diz respeito a essas articulações com o âmbito externo às narrativas analisadas para a obtenção do efeito de autobiografia, levamos em consideração informações sobre os autores e sobre as personagens originárias de outras elaborações textuais, e situamos também os textos em relação a outras produções de cunho autobiográfico.

⁶⁰ À conceituação e à delimitação do termo, ao qual nos deteremos no item seguinte do presente capítulo, consultamos sobretudo a obra *Paratexts: thresholds of interpretation*, de Gerard Genette (2001). Para esta primeira menção, basta compreendermos elementos paratextuais como aqueles que acompanham um texto a fim de apresentá-lo, sem fazerem parte, afinal, de sua constituição primária. É o caso de entrevistas com os autores, títulos e subtítulos, resenhas, prefácios e introduções, informações contidas em anúncios etc.

O entrelaçamento entre vida e obra não nos interessa, aqui, apenas na medida em que permite que se percebam as produções em questão como modo de expressão privilegiada de certas facetas da experiência de indivíduos: conforme buscamos demonstrar, apoiando-nos em considerações como as de Jean-Pierre Vernant (1999) em seu livro *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*, as produções científicas, artísticas e culturais não teriam o objetivo de meramente representar categorias de pensamentos, sistemas de valores e formas de sensibilidade pré-existentes: elas fariam parte, antes, do processo construtivo dessas modalidades, paulatinamente modificadas por leituras que se impõem sobre postulações prévias.

Ou seja, ainda que por vezes a indistinção entre real e ficcional no decorrer do contato com uma obra se dê pelo que Wolfgang Iser defina como um modo de pensar que não é capaz de registrar os sinais do ficcional – que se deixa justificar principalmente nos casos em que a ficção dissimula seu caráter a fim de “manter intactos os critérios ‘naturais’, para que a ficção seja compreendida como uma realidade.” (ISER, 2013, p. 43) –, não podemos deixar de pensar que nos textos literários o imaginário se configura de modo a dotar-se de finalidade na “vida real” – *Lebenswelt* – (ISER, 2013, p. 43):

Portanto, o como se significa que o mundo representado não é propriamente mundo, mas que, por efeito de um determinado fim, deve ser representado como se o fosse. Pois sempre ‘onde ocorre esta comparação imaginária ou uma comparação com algo imaginário, e não se tratando apenas de um mero jogo de representações, mas com alguma finalidade prática, de modo que da comparação derivam consequências, a expressão como se é adequada, pois ela compara algo existente com as consequências necessárias de um caso imaginário. (ISER, 2013, p. 44)

E essa finalidade não seria simplesmente a expressão de alguns aspectos do mundo no texto; ao contrário, por meio do texto obtém-se uma condição fundamental para o dimensionamento do uso do imaginário que se configura em âmbito ficcional (ISER, 2013, p. 44/45). Isso prossegue:

Daí resulta que o mundo representado no texto não se refere a si mesmo e que, por seu caráter remissivo, representa algo de diverso de si próprio. Mostra-se aqui de novo o modo característico do fictício: ser transgressão de limites. De todo modo, deve-se destacar o fato de que com a ficção *como se* ocorre a transgressão daquilo que, de sua parte, como mundo

representado no texto, já materializa um produto proveniente dos atos de fingir. Esta situação merece ser aqui assinalada porque os efeitos acumulados de transgressão do fictício podem explicar como um mundo constantemente reformulado pelos atos de fingir ainda assim permanece acessível à compreensão. (ISER, 2013, p. 45)

Assim, considerando-se este caráter de *como se* do mundo representado no texto, podemos compreender que estas produções ficcionais não tragam em si mesmas sua determinação, procurada e encontrada apenas em relação com algo outro (ISER, 2013, p. 46). E este outro, quando consideramos os textos aqui analisados, nos quais se destaca a convergência entre as identidades do autor e do protagonista – ou narrador protagonista –, pode se constituir, em grande medida, pela própria experiência do autor, conferindo certo tom performático às narrativas em questão:

A atuação é, assim, concebida como uma forma de ilusão, um conceito central na estética grega. (...). A natureza paradoxal da ilusão – ela o convence de sua realidade mesmo quando você mantém em vista continuamente seu caráter ficcional – é um tema corrente da crítica retórica e literária antiga, particularmente daquela que se desenvolve em torno da vivacidade da literatura (*enargeia*). O que a ilusão faz, primeiramente, é elidir a textualidade, enquanto simultaneamente insiste nela. (WHITMARSH, 2009, p. 60)⁶¹

Essa ilusão, à qual seríamos expostos durante a leitura de uma autobiografia ficcional, seria, ainda de acordo com Whitmarsh, a da criação de uma identidade. Dentre os efeitos possibilitados por essa forma de construção, destaca-se a oscilação entre o sucesso da empreitada ficcional – obtido nos momentos em que somos levados a acreditar na representação ou na simbiose entre autor e narrador – e a exposição de sua artificialidade (WHITMARSH, 2009, p. 61). Esse encontro entre as duas instâncias, a marcadamente ficcional e a biográfica, evidencia a quebra das normas de gênero a que se submetem narrativas ficcionais, projetando-se, assim, com mais intensidade a figura do autor. Interessou-nos, ao longo do desenvolvimento desta dissertação,

⁶¹ *Acting is thus conceived of as a form of illusion, a central concept in Greek aesthetics. (...). The paradoxal nature of the illusion – it fools you that it is real, when you know all along it is a fiction – is a running theme of much ancient rhetorical and literary criticism, particularly that in the orbit of literature vividness (enargeia). What illusion does, primarily, is elide textuality, while simultaneously insisting on it. (WHITMARSH, 2009, p. 60)*

compreender as formas pelas quais se dá essa projeção da imagem dos autores nos trechos ficcionais, buscando, também, compreender seus propósitos e a relação com as discussões em torno da velhice.

Conforme vimos, são inusitados os desfechos das tramas de *O retorno de Casanova* e de *Lord*: no romance de Arthur Schnitzler, deparamo-nos com a vitória da velhice perante a juventude; no de Noll, a ausência de vinculação à própria história pessoal conduz à transformação do protagonista em uma outra pessoa – dotada, inclusive, de outra aparência física, com mais vigor do que a personagem que nos acompanhava ao longo do livro:

Apertei o bíceps inédito do braço, desse mesmo que me saía do ombro. Vem, George, repeti sem saber se chamava por alguém ainda desorientado no ato de me traduzir com seu próprio corpo. Embora ele já tivesse me traduzido uma sólida autonomia física. Eu a tinha. E nela não podia me sentir encarcerado. Não: Exultei diante desse ganho, alisando o dom no desenho do abdômen, dobrando e esticando a perna torneada talvez por peladas vitoriosas em sua puberdade. Vem, George, vem... (NOLL, 2004, p. 110)

Pareceu-nos possível, nesse sentido, traçarmos uma aproximação entre os processos vivenciados pelas personagens no interior das tramas e a experiência dos escritores no decorrer da elaboração de suas narrativas.

Em ambos os textos, é frequente o uso de recursos, por parte dos protagonistas, que disfarçam dos demais os atributos que denunciariam o fim premente de sua juventude. O Casanova de Schnitzler o faz principalmente por meio de seus relatos. À personagem interessa sobremaneira ser vista e reconhecida como o grande e incansável aventureiro, imagem incompatível com as caracterizações frequentemente associadas a pessoas que se aproximam da terceira idade. Nesse sentido, a elaboração de histórias permeadas pelos seus feitos, as quais narra incansavelmente a todos que dele se aproximam, se desenvolvem com a intenção de manter em primeiro plano não a sua imagem atual, envelhecida, mas sim aquela relativa aos seus anos de juventude. O procedimento de Casanova no interior do romance parece carregar, também, uma relação metatextual com o empreendimento do próprio Schnitzler ao elaborar *O retorno de Casanova*. Considerando-se os pontos aproximativos entre o autor e sua personagem, que expusemos em nosso

segundo capítulo, é possível compreendermos que Arthur Schnitzler, ao inserir em seu romance uma personagem que, a despeito da idade, supera as expectativas das demais personagens e dos leitores acerca de si, derrotando inclusive a juventude nos embates encerrados no romance, buscasse encerrar uma mensagem de não aceitação do olhar frequentemente lançado a pessoas de sua idade.

O retorno de Casanova à Veneza, nesse sentido, corresponderia à busca, por parte da personagem, não exatamente de um retorno ao passado, mas de se sentir rodeado pelos elementos e sujeitos que assistiram ao seu auge – assim como a personagem não teria mudado nada aos olhos de Amália, amante da juventude que continua a ver no libertino o belo jovem de anos antes de seu reencontro, talvez Veneza, sua cidade natal, também não possibilitasse que o passar do tempo fosse tão notável quanto quando acompanhado pelos seus deslocamentos por diferentes cidades.

Quanto ao protagonista de *Lorde*, embora este também seja um escritor, os relatos pessoais às demais personagens não fazem parte do seu rol de ferramentas para representar a si de modo a enfatizar a permanência de seus atributos de juventude. A personagem do romance brasileiro, por meio de artifícios como o uso de maquiagem e de tinta no cabelo para disfarçar sua idade, busca se imiscuir a um novo cenário – em outra cidade, de outro país – desvinculando-se, cada vez mais, das cargas resultantes de sua história pessoal. Seu estado mental pode ser associado, em certos momentos, ao de um suscitado por um princípio de senilidade ou um grau inicial de manifestação da doença de Alzheimer. A possível fraqueza, no entanto, ao não ser combatida – não há grandes esforços por parte do protagonista no sentido de rememorar o seu passado –, torna-se elemento libertador, que possibilita que o narrador e personagem transforme-se plenamente em um outro.

Poderíamos, diante dos rumos das narrativas, afirmar que o que se dá nos romances em questão é uma vitória da individualidade sobre o envelhecimento? É inegável, sim, que por meio de seus atos os sujeitos representados na ficção se desviam daquilo que comumente se espera de alguém prestes a alcançar a terceira idade. Também podemos dizer que, usando os termos da personagem de Giacomo Casanova no romance de Schnitzler, tal se dê pela “inextinguível força” de suas personalidades

(SCHNITZLER, 1988, p. 98): ambos se recusam, afinal, à experiência de uma velhice tranquila, questionando-se continuamente sobre o lugar que ocupam diante de si e dos demais e agindo conforme impulsos que os demovem de suas zonas de conforto – seja ao se submeter a regras avessas à sua natureza para voltar à sua terra natal, conforme o Casanova de Schnitzler; seja ao se mudar para um novo país, desvencilhando-se (quase) completamente de seu passado, como o protagonista de *Lorde*, que só tem seus livros como elementos que o remetem à sua vida prévia.

Não obstante, os romances evidenciam os conflitos inerentes ao convívio social – que se destacam em relação aos ligados às dificuldades de ordem biológicas, por exemplo –, indicando que, para viverem de modo a atenderem a seus anseios, as personagens devem se colocar em embate contínuo com as expectativas dos demais. No caso de *O retorno de Casanova*, especificamente, o confronto chega às últimas consequências, adquirindo feições de combate propriamente dito.

A despeito da recusa das personagens de resumirem suas existências àquilo que delas se espera, as situações expostas nas narrativas dialogam com a impossibilidade do indivíduo de sair ileso das condições que lhe são impostas por seu ambiente sócio-cultural. A clara intertextualidade das obras com um sistema de representações e de valores que nos é familiar não ocorre, no entanto, apenas no sentido de transportá-lo à ficção, apresentando-nos e mesmo criticando seus atributos. Conforme buscamos defender ao longo deste trabalho, as produções ficcionais como um todo têm papel ativo em relação à cultura a que pertencem, constituindo uma importante contribuição no que diz respeito à ampliação das possibilidades dos sujeitos de observarem e de agirem sobre o seu entorno.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALENCAR BRAYNER, Aquiles Ratti. Body, corporeal perception and aesthetic experience in the work of João Gilberto Noll. Tese de PhD. King's College London, 2006. Disponível em: <<http://www.joaogilbertonoll.com.br/Thesis.pdf>>. Acesso em: 18/03/2013.

APULEIO, Lúcio. *O Asno de Ouro*. Trad. Ruth Guimarães. Rio de Janeiro: Ediouro, s/ data.

ASSIS BRASIL, Luiz Antonio. *Cães da província*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1999.

AZEVEDO, Álvares de. *Noite na Taverna*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1988.

BACKES, Marcelo. Notas sobre a alma humana: os 70 anos da morte de Arthur Schnitzler. Disponível em: <http://www.marcelobackes.com/Ensaios/notas_almahumana.htm>. Acesso em: 09/05/2014.

BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas; v. 1).

BERMAN, Marshal. *Tudo que é sólido desmancha no ar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BLESSMAN, Eliane Jost. *Corporeidade e envelhecimento: o significado do corpo na velhice*. 178 f. Dissertação (Mestrado em Ciências do Corpo Humano) – Escola de Educação Física, Programa de Pós-Graduação, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2003.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1978.

BRANDÃO, Sílvia Sgroi. *Indivíduo e modernidade: algumas reflexões necessárias*. In: VI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA CULTURAL. Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2012.

BUNGART NETO, Paulo. As memórias de Autran Dourado e Carlos Heitor Cony: diluição de fronteiras entre o autobiográfico e o ficcional. In: XI SEMINÁRIO NACIONAL DE LITERATURA, HISTÓRIA E MEMÓRIA E II CONGRESSO INTERNACIONAL DE PESQUISA EM LETRAS NO CONTEXTO LATINO-AMERICANO. Cascavel, 2013.

- CALLADO, Antônio. *Quarup*. São Paulo: Círculo do Livro, 1973.
- CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. São Paulo: Duas Cidades, 1993.
- CARDOSO, Lúcio. *Crônica da casa assassinada*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.
- CARNEIRO, Flávio. *No país do presente: ficção brasileira no início do século XXI*. São Paulo: Rocco, 2005.
- CASANOVA, Giacomo. *Memórias*. São Paulo: José Olympio, 1945.
- CHILDS, James Rives. *Casanova: uma nova perspectiva*. Porto Alegre: L&PM, 1992.
- COHN, Dorrit. *Transparent Minds: narrative modes for presenting consciousness in fiction*. Princeton/New Jersey: Princeton University Press, 1978.
- COUTINHO, Afrânio. Crítica de mim mesmo. Disponível em: <http://www.pacc.ufrj.br/literaria/mimmesmo.html>. Acesso em: 10/05/2014.
- DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 26, p. 14 – 71, 2005.
- DALCASTAGNÈ, Regina. Entre silêncios e estereótipos: relações raciais na literatura brasileira contemporânea. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, v. 31, p. 87-110, 2008.
- DANE, Gesa. Im Spiegel der Luft. Trugbilder und Verjüngungsstrategien in Arthur Schnitzlers Erzählung 'Casanovas Heimfahrt'. In: ARNOLD, Heinz Ludwig (Org.). *Text + Kritik: Arthur Schnitzler*. Munique: Text + Kritik GmbH, 1998. P. 61 – 75.
- DANIELS, Harry. *Uma introdução a Vygotsky*. São Paulo: Edições Loyola, 2002.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994. P. 25.
- ERLICH, Victor. Russian Formalism. *Journal of the History of Ideas*, Vol. 34, No. 4, Out. – Dez. 1973.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. O sistema literário. Tradução: Luis Fernando Marozo e Yanna Karlla Cunha. *Translatio*, 2013, p. 22 – 45.
- FORSTER, Edward Morgan. *Aspectos do romance*. Porto Alegre: Globo, 1969.

FREUD, Sigmund. Brief an Arthur Schnitzler. In: FREUD, Ernst; FREUD, Lucie. *Briefe 1873-1939*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag, 1960.

GALINDO, Caetano Waldrigues. *Abre aspas: a representação da palavra do outro no Ulysses de James Joyce e seu possível convívio com a palavra de Bakhtin*. 420f. Tese/V. 1 (Doutorado em Linguística) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

GALLE, Helmut Paul Erich; OLMOS, Ana Cecília; KANZEPOLSKY, Adriana; IZARRA, Laura Zuntini (Org.). *Em primeira pessoa: Abordagens de uma teoria da autobiografia*. São Paulo: Anna Blume, 2009.

GARCIA, Othon M. *Comunicação em prosa moderna*. São Paulo: Editora Fundação Getúlio Vargas, 2006.

GAY, Peter. *O século de Schnitzler. A formação da cultura de classe média 1815-1914*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GENETTE, Gérard. *Seuils*. Paris: Éditions du Seuil, 1987

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Wilhelm Meisters Wanderjahre oder Die Entsagenden*. In: GOETHE, Johann Wolfgang von. *Johann Wolfgang von Goethe Werke*, Band 8, Romane und Novellen III. Munique: Deutscher Taschenbuch Verlag GmbH & Co. KG, 2000.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HUMPHREY, Robert. *Stream of consciousness in the modern novel*. Berkeley/Los Angeles: Cambridge University Press/University of California Press, 1954.

HUTCHEON, Linda. A intertextualidade, a paródia e os discursos da história. In: *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

INTERNATIONAL SOCIETY OF AESTHETIC PLASTIC SURGERY (ISAPS). ISAPS Global Statistics. New York, 2013. Disponível em: <<http://www.isaps.org/news/isaps-global-statistics>>. Acesso em: 26/10/2014.

LIMA, Luis Costa. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

LISPECTOR, Clarice. *A Paixão segundo G.H.* Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

ISER, Wolfgang. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro: o retorno do autor e a virada etnográfica*. Rio de Janeiro: 7letras, 2007.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet*. Org.: Jovita Maria Gerheim Noronha. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LEHNEN, Carina. *Das Lob des Verführers: über die Mythisierung der Casanova-Figur in der deutschsprachigen Literatur zwischen 1899 und 1933*. Paderborn: Igel-Verl. Wiss., 1995.

LIMA, Luiz Costa. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

MANN, Thomas. A Morte em Veneza. In: MANN, Thomas. *Tônio Kroeger e A Morte em Veneza*. Trad. Maria Deling. São Paulo: Editora Abril, 1982.

MANN, Thomas. *Der Tod in Venedig*. In: MANN, Thomas. *Der Tod in Venedig und andere Erzählungen*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2010.

MAY, Georges. *La autobiografía*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1982.

MEZZADRI DUSI, Rosseana. *Canoas a céu aberto: experiência de espaço em Canoas e Marolas e A Céu Aberto de João Gilberto Noll*. Dissertação. Universidade Federal do Paraná, 2004.

MIGNOLO, Walter. Lógica das diferenças e política das semelhanças da literatura que parece história ou antropologia, e vice-versa. In: CHIAPPINI, Lígia; AGUIAR, Flávio. *Literatura e história na América Latina*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1993.

MOLINA, Tirso de. *El burlador de Sevilla*. Madrid: Ediciones Akal, 2008.

MUNDT, Hannelore. *Understanding Thomas Mann*. South Carolina: University of South Carolina, 2004.

NOLL, João Gilberto. Entrevista: João Gilberto Noll. [25/09/2008]. Rio de Janeiro: G1/Máquina de Escrever. Entrevista concedida a Luciano Trigo.

NOLL, João Gilberto. *Lorde*. São Paulo: Francis, 2004.

NOLL, João Gilberto. *Solidão continental*. São Paulo: Record, 2012.

PARSONS, Terence. *Nonexistent Objects*. New Haven: Yale University Press, 1980.

PINHEIRO DA SILVA, Marcio Renato. Mimesis a contrapelo: ficção e autobiografia nos romances *Berkeley em Bellagio* e *Lorde*, de João Gilberto Noll. *Remate de Males*, v. 29, n. 2, jul./dez. 2009. Disponível em: <<http://www.joaogilbertonoll.com.br/Mimesis%20a%20contrapelo.pdf>> . Acesso em: 26 fev. 2013.

RIEDMANN, Bettina. Ich bin Jude, Österreicher, Deutschen. Judentum in Arthur Schnitzlers Tagebüchern und Briefen, Tübingen: Niemeyer, 2002.

ROHDE, Carsten. *Spiegeln und Schweben: Goethes autobiographisches Schreiben*. Göttingen: Wallstein, 2006.

ROHRWASSER, Michael. Der Gemeinplatz von Psychoanalyse und Wiener Moderne. Eine Kritik des Einfluss-Modells. In: FLIEDL, Konstanze. *Arthur Schnitzler im zwanzigsten Jahrhundert*. Viena: Picus Verlag, 2003. P. 67 – 90.

ROSA, João Guimarães. *Primeiras estórias*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1988.

SAMOYAUULT, Tiphaine. *A Intertextualidade*. São Paulo: Editora Hucitec, 2008.

SCHÄFER, JOCHEM. *Goethe und sein Alterswerk Wilhelm Meisters Wanderjahre im Lichte des Widerstands gegen den Nationalsozialismus*. Nordstrand/Nordsee: M. G. Schmitz-Verlag, 2011.

SCHEIBLE, Harmut. *Giacomo Casanova: ein Venezianer in Europa*. Würzburg: Verlag Königshausen & Neumann GmbH, 2009.

SCHEIBLE, Hartmut. Hofmannsthal, Schnitzler und der Mythos Casanova. In: FLIEDL, Konstanze. *Arthur Schnitzler im zwanzigsten Jahrhundert*. Wien: Picus Verlag, 2003.

SCHNITZLER, Arthur. *Casanovas Heimfahrt*. Berlin: S. Fischer Verlag, 1918.

SCHNITZLER, Arthur. *O retorno de Casanova*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

SCHORSKE, Carl E. *Viena fin-de-siècle: política e cultura*. São Paulo: Companhia das Letras/Editora da Unicamp, 1990.

SMITH, Justin M. Genre, Sub-Genre, and Questions of Audience: a proposed typology for Greco-Roman Biography. *JGRChJ*, Hamilton, v. 4, p. 184-216, 2007.

SOARES, Sônia. *Medicina filosófica: as relações entre medicina e filosofia na Grécia Antiga e em Kant*. 132 f. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes. Programa de Pós-Graduação em Filosofia. Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2008.

SPRENGEL, Peter. *Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1900-1918*. Munique: Beck Verlag, 2004.

TARNOWSKI-SEIDEL, Heide. *Arthur Schnitzler: Flucht in die Finsternis. Eine produktionsästhetische Untersuchung*. Munique: Wilhelm Fink Verlag, 1983. P. 27

TAVARES, Pedro Heliodoro de Moraes Branco. *Freud e Schnitzler: Sonho sujeito ao olhar*. São Paulo: Annablume, 2007.

TEIXEIRA, Ivan. O formalismo russo. *Fortuna Crítica 2/Revista Cult*, Ago. 1998. Disponível em: <http://textoterritorio.pro.br/alexandrefaria/recortes/cult_fortunacritica_2.pdf>. Acesso em: 02/04/2014.

VERNANT, Jean-Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Perspectiva, 1999.

VYGOTSKY, Lev. *Thought and Language*. Trad. Eugenia Hanfmann, Gertrude Vakar e Alex Kozulin. Cambridge: Massachusetts Institute of Technology, 2012. Disponível em: <http://books.google.com.br/books?id=B9HCIB0P6d4C&printsec=frontcover&hl=pt-PT&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false>. Acesso em: 02/04/2014.

WEINHARDT, Marilene. O romance histórico na ficção brasileira recente. In: CORREA, Regina Helena M.A. (Org.) *Nem fruta nem flor*. Londrina: Humanidades, 2006. p. 131-172.

WHITMARSH, Tim. An I for an I: Reading Fictional Autobiography. *CentoPagine*, Torino, v. III, p. 56 – 66, 2009.

WUNBERG, Gotthart; BRAAKENBURG, Johannes J. *Die Wiener Moderne: Literatur, Kunst und Musik zwischen 1890 und 1910*. Stuttgart: Reclam, 1994.

ANEXO I

NOTA DE ARTHUR SCHNITZLER DISPONÍVEL AO FIM DO MANUSCRITO DE CASANOVAS HEIMFAHRT (O RETORNO DE CASANOVA)

163

*Ante eine Exbr Seite, in an dem
Ank zu sehen*

Der Inhalt der Novelle von „Casanovas Heimfahrt“ ist frei erfunden; über manche Erlebnisse des berühmten Abenteurera, deren im Verlaufe der Erzählung beiläufige Erwähnung geschieht, wird man in seinen Erinnerungen ausführlichere und getreue^{re} Nachricht finden. Ein Besuch Casanovas bei Voltaire in Ferney hat tatsächlich stattgefunden, doch alle in der Novelle daran geknüpften Folgerungen wie insbesondere die, dass Casanova sich mit einer gegen Voltaire gerichteten Streitschrift beschäftigt hätte, haben mit der geschichtlichen Wahrheit nichts zu tun. Historisch ist ferner, dass Casanova sich im Alter zwischen fünfzig und sechzig genötigt sah, seiner Vaterstadt Venedig Spionendienste zu leisten; und so ist auch die mit Anführungszeichen versehene Briefstelle am Schluss der Novelle einem Bericht Casanovas entnommen, der sich mit anderen ähnlicher Art in den Staatsarchiven Venedigs vorgefunden hat, worüber im 13. Band der Heinrich Conrad'schen Ausgabe der Memoiren Genaueres nachgelesen werden kann.

72. 5.

ANEXO II

INFOGRÁFICO ELABORADO PELA EQUIPE DO BOX 1824 COM BASE NA PESQUISA “A PERSONAGEM DO ROMANCE BRASILEIRO CONTEMPORÂNEO: 1990-2004” COORDENADA POR REGINA DALCASTAGNÉ

