

> O passar do tempo no romance *O fazedor de Velhos*, de Rodrigo Lacerda

> The passage of time in the novel *O fazedor de Velhos*, by Rodrigo Lacerda

por **Marcilene Moreira Donadoni**

Mestre em Estudo Literários, Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS, campus de Três Lagoas, Mato Grosso do Sul, Brasil. Professora da Rede Estadual do Estado de Mato Grosso do Sul. E-mail: marcilenemdonadoni@hotmail.com. ORCID: 0000-0001-7079-6727.

Resumo

Este trabalho tem como objetivo destacar a construção híbrida do romance de formação *O fazedor de Velhos* (2008) de Rodrigo Lacerda. Dessa forma pretende-se discutir os valores e a manutenção da literatura brasileira para jovens, verificando de qual forma esses valores estão representados no romance de formação, considerando as peculiaridades do gênero. Para tanto, serão analisados em específico os aspectos estruturais da narrativa, tendo como foco a passagem de tempo na constituição da personagem, por um viés intertextual com a literatura universal. Embasado nos pressupostos críticos de Benedito Nunes (1995), Massaud Moisés (2006), Perrone-Moisés (1998), Norman Friedman (2002), visando destacar o papel do escritor contemporâneo e suas contribuições como representante da literatura brasileira juvenil moderna.

Palavras-chave: Literatura brasileira contemporânea. *Bildungsroman*. Rodrigo Lacerda.

Abstract

This paper aims to highlight the construction of novel hybrid training *O fazedor de Velhos* (2008) contemporary writer Rodrigo Lacerda. Thus, we intend to discuss the values and the maintenance of Brazilian literature for young people, checking which way these values are represented in the novel of formation, considering the peculiarities of the genre. To do so, we will analyze specific structural aspects of the narrative, focusing on the passage of time in the constitution of the character, by an intertextual bias with the universal literature. Based upon the theoretical assumptions of Benedito Nunes (1995), Massaud Moisés (2006), Perrone-Moisés (1998), Norman Friedman (2002) and Carlos Ceia (2010), to highlight the role of contemporary writer and his contributions as a representative of the literature Brazilian modern youth.

Keywords: Contemporary Brazilian Literature. *Bildungsroman*. Rodrigo Lacerda.

> Artigo recebido em 28.09.2018 e aceito em 20.12.2018

1. Introdução

Ao considerarmos a literatura brasileira contemporânea por meio de uma relação com o passado, reforça-se a ideia de que as obras literárias leem a tradição, prolongando-a ou rompendo com ela de acordo com o alcance de cada narrativa. Assim, os novos autores conseguem proporcionar uma leitura dos seus antecessores, ao configurar suas obras por meio da influência canônica, especialmente ao utilizar o viés intertextual.

Cada época da história tem suas próprias crenças e valores que refletem o posicionamento de cada autor, especialmente ao aproximarem dos clássicos da literatura. Segundo Perrone-Moisés “a manutenção de uma tradição de interpretação é vital para qualquer cultura”¹.

Rodrigo Lacerda nasceu no Rio de Janeiro em 23 de março de 1969, filho de Sebastiao Lacerda, fundador da editora Nova Aguilar e neto de Carlos Lacerda, jornalista, governador do antigo Estado da Guanabara e criador da editora Nova Fronteira. Passou toda infância rodeado por livros, começando com a mãe que lia poesias para os filhos (Rodrigo e sua irmã), poetas como Gonçalves Dias, Drummond, Fernando Pessoa marcaram sua infância. Por influência do pai, o qual o apresenta a opera, assim, como ao dramaturgo Willian Shakespeare em sua infância, suas obras são perpassadas por esses autores, assim, como Verdi, Bach, Beethoven e Mozart, também estão presentes durante o seu processo de escrita.

Entre suas obras destacam-se *O mistério do leão rampante* (1995), ganhador, do prêmio Jabuti de 1996 e o prêmio Certas Palavras de Melhor Romance. O romance *Outra vida* (2009) foi ganhador do prêmio da Academia Brasileira de Letras de Melhor Romance. Com relação as traduções, pode-se destacar, *O conde de Monte Cristo* (2008), ganhador do prêmio Jabuti de 2009.

¹ Leyla Perrone Moisés, *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*, 1998, p. 190.

Em 2008, Rodrigo Lacerda publicava pela editora Cosas Naify o romance juvenil *O fazedor de velhos* (136 páginas), com ilustrações de Adrienne Gallinari. Ganhador dos prêmios Gloria Ponde, concedido pela Biblioteca Nacional, na categoria infantil e juvenil, e incluído no catálogo *White Ravens*, selo alemão de altamente recomendável, no mesmo ano da publicação. Em 2009 é premiado, na categoria juvenil, pela FNLIJ e vencedor do Jabuti.

2. Entre vivido e narrado: o narrador-protagonista

Em síntese em *O fazedor de velhos* (2008), divide-se em doze capítulos, e os títulos designam em ordem temporal, a evolução dos acontecimentos do narrador protagonista Pedro, que narra seu amadurecimento (intelectual e emocional). Em um momento de confusão sobre sua escolha pelo curso de graduação em História, quando conhece o ex-professor e historiador Nabuco, o qual o apresenta a literatura universal, com a obra *Rei Lear*. Assim, conhece e se apaixona por Mayumi, estabelecendo um confronto entre o amor romântico e o cientificismo, questionando os valores dos relacionamentos modernos.

Dessa forma, o romance é considerado como um romance de formação, pois segundo Massaud Moisés, o romance de formação, ou *bildungsroman*, pode ser definido porque “[...] gira em torno das experiências que sofrem as personagens durante os anos de formação ou educação, rumo a maturidade [...]”².

Assim, no espaço analítico, ao focarmos o protagonista Pedro, de *O fazedor de velhos*, por um viés intertextual com a obra do dramaturgo William Shakespeare, pretende-se analisar o amadurecimento do personagem no decorrer da narrativa, a qual acredita-se estar constituído por esse viés, especialmente pela obra *Rei Lear*, com intuito de compreender de que forma ocorre a constituição desse personagem.

² Massaud Moisés, *Dicionário de termos literários*, 2004, p. 53.

Sendo Pedro, o protagonista e narrador, destacamos as concepções de Norman Friedman, assim, podemos classifica-lo como “narrador- protagonista, portanto, encontra-se quase que inteiramente limitado a seus próprios pensamentos e percepções. De maneira semelhante, o ângulo de visão é aquele do centro fixo”³.

Dessa forma, Pedro é uma personagem focalizadora, pois são os seus olhos os responsáveis por apresentar o universo ficcional, as outras personagens do romance e o próprio Pedro.

Meu nome é Pedro. Na época [...], além de ler, eu adorava jogar futebol de botão com meus amigos, ir ao Maracanã ver o Flamengo ser campeão [...] e ir à praia pegar jacaré. Teria adorado uma namorada, diga-se de passagem, mas não namorava ninguém.⁴

O narrador, apesar de afirmar não namorar ninguém, possuía vários amigos no ensino médio e foi eleito orador da turma na formatura, se destacando por sua habilidade comunicativa. Ao se apresentar, Pedro não revela somente suas qualidades, mas também evidencia seus defeitos, afirmando ser possuidor de uma preguiça mental: “Eu sentia que, aos vinte anos, ainda era atacado pela preguiça mental da minha infância, minha perseguidora implacável. Tanto tempo tinha passado, desde as sessões poéticas da minha mãe, mas eu continuava igual”⁵.

Na narrativa o local em que o protagonista Pedro narra o romance é de um *locus* burguês, por ser membro de uma família da classe média alta; ter viajado de avião várias vezes; ter cursado inglês a partir dos treze anos; feito intercambio para os Estados Unidos; e além disso relata ser um comprador compulsivo de livros.

O romance inicia-se com a seguinte frase “Eu não lembro direito quando meu pai e minha mãe começaram a me enfiar livros garganta abaixo. Mas foi

³ Norman Friedman. *O Ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico*, 2002, p. 166-182.

⁴ Rodrigo Lacerda. *O fazedor de Velhos*, 2008, p. 43.

⁵ *Ibidem*.

cedo”⁶, assim, segundo Gerard Genette, trata-se de uma narrativa ulterior, “O emprego de um tempo do pretérito basta para a designar como tal, sem por isso indicar a distância temporal que separa o momento da narração do da história”⁷, ou seja, o narrador recorre a memória para narrar.

Dessa forma, pela visão do narrador protagonista observamos as influências literárias perpassarem sua história desde a infância. Assim, a poesia é apresentada pela mãe, como Fernando Pessoa, Castro Alves, Carlos Drummond de Andrade, enquanto os romances concebidos pelas leituras do pai são Eça de Queiros, José de Alencar, influências literárias refletidas em sua formação.

Abordaremos a intertextualidade com as obras de Shakespeare que ganham destaque no romance *O fazedor de velhos* (2008) e atuam na constituição do personagem por uma relação de envelhecimento, visto que, os valores tradicionais mesclam-se com os modernos para construir a ideologia, a qual perpassa o universo ficcional.

A análise foca em aspectos estruturais da narrativa, como a inter-relação do narrador-protagonista com o tempo e personagens, possibilitando visualizar o efeito de sentido do romance, de acordo com as contribuições analíticas de Tzvetan Todorov (2006) acerca da análise estrutural, pois:

[...] terá sempre um caráter essencialmente teórico e não descritivo; por outras palavras, o objetivo de tal estudo nunca será a descrição de uma obra concreta. A obra será sempre considerada como a manifestação de uma estrutura abstrata, da qual ela é apenas uma das realizações possíveis; o conhecimento dessa estrutura será o verdadeiro objetivo da análise estrutural, O termo “estrutura” tem, pois aqui um sentido lógico, não espacial.⁸

Segundo Benedito Nunes, “no plano imaginário, o tempo não é apresentado senão através dos acontecimentos e suas relações, salvo quando

⁶ Ibidem. p. 07.

⁷ Gérard Genette, *Discurso da narrativa*, 1995, p. 219.

⁸ Tzvetan Todorov, *As estruturas narrativas*, 2006, p. 79.

ocorrem assinalando momentos ou fases e expressões temporais⁹. Dessa forma, destacaremos na linha do tempo algumas fases da constituição do protagonista Pedro, na qual notamos a influência de Shakespeare, especialmente pela obra *Rei Lear*.

O primeiro contato do protagonista com o autor ocorre na infância, fase que podemos classificar como a da incompreensão do clássico, quando o pai o presenteia, primeiro com uma fita em áudio da peça *Hamlet*, de Shakespeare e depois com as obras completas em inglês, causando frustração no narrador:

Eu ainda não falava nem o inglês de hoje, que dirá o de quinhentos anos atrás! Como não entendia nada, me sentia tão burro, e tão incapaz, portanto, de satisfazer a expectativa paterna, que tanto a fita quanto o livro me causavam um megassentimento de frustração.¹⁰

O reencontro com Shakespeare, acontece em um domingo à tarde, logo depois de ser barrado no aeroporto, por ter expirado a data de validade de “Autorização de Viagem para Menores Desacompanhados”¹¹, por ter dezesseis anos, Pedro precisava de autorização para viajar o que causava sempre um grande transtorno para seus pais, e o faz questionar o sistema burocrático do país, o qual nem sempre funciona.

No entanto, quando uma atendente faz o sistema funcionar, seus documentos são solicitados e recusados, só não chora ao perceber que é observado por um velho mal encarado, assim ao retornar para casa sozinho e com raiva por ter suas férias frustradas, arquiteta um plano ao se deparar com o “tijolão shakespeariano”¹², e, tem a ideia de interpretar um personagem mais velho mudando sua indumentária, colocando calça social, paletó, uma gravata e óculos.

Para completar seu disfarce leva o livro “E tasquei no balcão o calhamaço de trocentas páginas, em inglês de quinhentos anos atrás. Ela, discretamente,

⁹ Benedito Nunes, *O tempo na narrativa*, 1995, p. 24.

¹⁰ Rodrigo Lacerda, *O fazedor de Velhos*, 2008, p. 20-21.

¹¹ *Ibidem*. p. 19.

¹² *Ibidem*. p. 21.

olhou o livro, e eu percebi que tinha causado impacto”¹³, conseguindo, assim enganar a atendente, o personagem se destaca por sua habilidade como um ser complexo, capaz de assumir um papel interpretativo.

De acordo com Anatol Rosenfeld, os personagens “[...] ao falarem, relevam-se de um modo bem mais completo do que as pessoas reais, mesmo quando mentem ou procuram disfarçar a sua opinião verdadeira. O próprio disfarce costuma patentear o seu cunho de disfarce [...]”¹⁴, o que reforça a complexidade do narrador protagonista, que além de interpretar, é capaz de manipular sua narrativa.

O universo literário desperta interesse em Pedro, pelas palavras do velho do aeroporto “- O seu disfarce ficou ótimo [...] Mas, na minha opinião, o toque de mestre foi o livro. Foi o livro que te envelheceu. [...] - Não deixe de ler o seu Shakespeare”¹⁵. Notamos que o protagonista brinca com tempo, ao utilizar o livro para envelhecer, de acordo como Nunes (1995):

[...] legitimar a ficção pela verossimilhança das situações, fundada no conhecimento de leis naturais, o centro mimético na consciência individual exigiu a compreensão introspectiva do personagem e a vivência dos acontecimentos exteriores. Isso aliviou e em alguns casos liberou o enredo da obediência ao princípio da causalidade estrita, indissociável do tempo físico.¹⁶

A confiança propiciada pelo domínio do tempo ao envelhecer, faz com que Pedro tente ler novamente *Rei Lear*, no entanto, recorre ao auxílio de um dicionário. A tentativa ocorre na fazenda no final das férias e, novamente no Carnaval, não conseguindo, frustrando-se novamente, deixa o livro de lado, o que acreditamos estar relacionado a imaturidade intelectual do protagonista.

Dessa forma são as atitudes, típicas de um adolescente (a aventura no aeroporto, desistir da leitura, frustrar-se com facilidade) do protagonista, o qual aproxima a realidade da ficção, cativando o jovem leitor, pois, segundo Antônio

¹³ Ibidem. p. 23

¹⁴ Anatol Rosenfeld, *Literatura e personagem*, 2009, p. 29.

¹⁵ Rodrigo Lacerda, *O fazedor de Velhos*, 2008, p.25.

¹⁶ Benedito Nunes, *O tempo na narrativa*, 1995, p. 56.

Candido, o “[...] problema da verossimilhança no romance depende desta possibilidade de um ser fictício, isto é, algo que, sendo uma criação da fantasia, comunica a impressão da mais lidima verdade existencial”¹⁷.

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

Na formatura Pedro tem uma decepção amorosa, e com o *antidiscorso* do professor Nabuco (convidado de honra da instituição), o protagonista encerra um ciclo de sua vida, a partir das palavras do professor, reflete “Nada disso era importante. Com o que presenciei naquela noite e, depois, com o que escutei, a primeira parte da minha vida acabou para sempre”¹⁸.

Por meio da personagem do professor Nabuco é que se inicia uma tentativa de amadurecimento do protagonista, quando especifica que Pedro realize determinadas tarefas com a intenção de fazer um diagnóstico sobre sua vocação. Nabuco pede para Pedro ler a obra *Rei Lear* de Shakespeare e descubra uma frase-chave que resuma a peça. No entanto o protagonista frustra-se ao tentar traduzir a peça para compreendê-la, reforçando a sua imaturidade literária.

É por meio de um DVD de *Rei Lear*, que Pedro consegue compreender a essência da obra através da imagem. Para Anatol Rosenfeld “pense-se em diversas obras de Shakespeare – as figuras adquirem maior ‘plasticidade’, podendo ser imaginadas ‘fora da peça’”¹⁹. Segundo a concepção de Gregorin Filho, podemos destacar esse momento como uma fase imagística:

[...] a percepção da imagem é bastante estimulada na adolescência, em razão do crescente aumento do uso das tecnologias da informação e da comunicação. O incentivo de tal percepção também está associado ao

¹⁷ Antônio Cândido, *A personagem do romance*, 2009, p. 55.

¹⁸ Rodrigo Lacerda, *O fazedor de Velhos*, 2008, p. 39.

¹⁹ Anatol Rosenfeld, *Literatura e personagem*, 2009, p. 35.

universo cultural: se o jovem vive numa sociedade urbana e consumista, ela está fortemente ligada aos estímulos que a mídia produz. A formação da pluralidade de um leitor consegue por meio da motivação, com atividades que chamem a atenção para os elementos culturais onde o indivíduo está imerso, vive e de onde observa o mundo.²⁰

Pedro inicia sua segunda pesquisa, a qual Nabuco classifica como sendo sobre a natureza humana, essa tarefa consiste em ler e fichar obras (interessantes para o protagonista), visando uma análise dos personagens. E, no processo, o narrador consegue finalmente compreender a profundidade de cada personagem ao optar por Shakespeare com a peça *Rei Lear*.

Fui trabalhando; uma, duas, três semanas. Comecei a me divertir, Os personagens eram muito reais. Aos poucos, estabeleci relações próprias com cada um deles. Recriminava os bonzinhos quando erravam, quando eram ingênuos, quando tomavam todo mundo pela própria bondade e, claro, acabavam se ferrando. Compreendia os motivos que levavam os malvados a cometer suas maldades. Alguns eram verdadeiros abismos de emoção.²¹

Ao se identificar com as personagens, Pedro se questiona sobre seus sentimentos, suas ações, referindo-se à Edmund (filho bastardo e renegado do barão), reforçando também a relação intertextual com Shakespeare por meio da identificação com a personagem do drama elisabetano de *Rei Lear*:

Embora fosse praticamente um monstro humano, alguma coisa nele era um reflexo de mim. Que irmão mais moço não se sente um pouco bastardo? Um pouco oprimido, pelo irmão que sabe mais, que viu mais coisas, que teve atenção exclusiva dos pais por mais tempo?²²

E, há cenas catárticas, “E fico em paz comigo mesmo, achando que para tudo há esperança”²³, segundo Massaud a catarse “[...] vendo o herói padecer, o espectador tomaria consciência de que vive idêntica situação, livrando-se, assim, da angústia que o atormenta”²⁴, as quais, fazem Pedro ter uma perspectiva melhor do futuro

²⁰ José Nicolau Gregorin Filho, *Literatura juvenil: adolescência, cultura e formação de leitores*, 2011, p. 68.

²¹ Rodrigo Lacerda, *O fazedor de Velhos*, 2008, p. 62.

²² *Ibidem*. p. 63.

²³ *Ibidem*. p. 64

²⁴ Massaud Moisés, *Dicionário de termos literários*, 2004, p. 71.

e do mundo, ao deparar-se com ele mesmo em uma visão do futuro, onde vê um desenho de seu filho, conseguindo alcançar o leitor por meio da emoção.

De acordo com a concepção de Carlos Ceia, visto a constituição da obra pelo viés do romance de formação, o protagonista entra em uma fase analítica compreensiva, onde passa a se reconstruir por meio das personagens da obra *Rei Lear*, assim “Narrativa de uma subjetividade, o Bildungsroman é também afirmação de um compromisso com o social que acaba por vencer, deixando o protagonista reconciliado com o mundo concreto”²⁵.

A última etapa para o conhecimento pessoal e profissional de Pedro é determinado por Nabuco para que o protagonista fizesse uma viagem no tempo, a qual realiza ao escrever sobre sua vida passada e futura, descobrindo seu papel como ficcionista, o protagonista percebe a inexorabilidade da passagem do tempo, corroborando com seu o amadurecimento intelectual e emocional.

Dessa forma ressaltamos as concepções de Carlos Ceia (2010), referente ao romance de formação:

O romance mantém um olhar vigilante sobre a acção formadora do tempo, os diversos momentos da história pessoal do protagonista são selecionados para representar outros tantos degraus na sua compreensão do mundo e de si mesmo.²⁶

Com relação ao tempo em *O fazedor de velho*, podemos destacar o essencial da ação na narrativa, concentra-se em fatos que marcaram a vida do narrador-protagonista.

3. O transitar entre os espaços do jovem narrador

No início da narrativa, Pedro descreve as sessões de leitura realizadas pela mãe. Notamos não haver uma descrição do espaço físico, mas há o espaço social e

²⁵ Carlos Ceia, *E-Dicionário de Termos Literários* (EDTL), 2014, s. p.

²⁶ *Ibidem*, s. p.

psicológico da personagem. O físico, enquanto espaço concreto: casa, quarto; o social, por meio da ambiência social onde circulam as personagens; e o psicológico, ao adentrar na atmosfera interior das personagens.

Na infância do protagonista, os livros podem ser considerados como os macros espaços que Pedro frequenta. Assim, ao começar a ler poemas, considera como uma tortura as sessões de leitura: “Para, mãe, pelo amor de Deus, para!”²⁷, essas manifestações de desespero seriam um reflexo de seu espaço psicológico, motivado pelo espaço exterior representado pela casa e pelos livros.

Pedro inicia sua transformação por meio de um livro: ao ser impedido de embarcar no avião, devido à expiração do prazo de sua autorização de viagem, volta para casa desesperado e encontra uma solução ao bater os olhos num *troço* – as obras completas de William Shakespeare, em inglês.

Dessa forma, é no espaço familiar que Pedro *envelhece* alguns anos, ao utilizar acessórios de seus familiares, especialmente o livro. Ao retornar para o espaço do aeroporto, a personagem é capaz de atuar n’ “o meu papel de jovem com mais de dezoito anos engravatado e bem-sucedido”²⁸. A transformação é facilitada pela presença de outros, diante dos quais Pedro passa a ser, simplesmente, mais *um* na multidão: “Quanto mais gente, menos atenção a mulher do balcão conseguiria prestar em cada passageiro”²⁹. Assim, Pedro deixa sua individualidade, concedida pelo espaço familiar, para ocupar um espaço estranho, o qual permite essa transformação devido à impessoalidade caracterizada no aeroporto.

Convém ressaltar que o aeroporto pode atuar como uma metáfora de passagem, especialmente por sua transitividade, pois tal espaço não é o objetivo do protagonista: sua intenção é seguir para a fazenda do amigo do primo. Esse espaço permite a Pedro, com o auxílio de um disfarce que o envelhece, conseguir

²⁷ Rodrigo Lacerda, *O fazedor de Velhos*, 2008, p. 28.

²⁸ Rodrigo Lacerda, *O fazedor de Velhos*, 2008, p. 28.

²⁹ *Ibidem*, p. 21.

embarcar – ou seja, a partir de um espaço, no qual transitam várias pessoas, a personagem pode transfigurar-se e envelhecer em poucos minutos. Importa destacar a inter-relação entre as instâncias narrativas do tempo e do espaço advindas dessa passagem temporal imaginária – o envelhecer de Pedro.

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

O protagonista, ao descrever as atividades que pretende praticar no espaço da fazenda, aproveitando o final das férias, induz o leitor a imaginar este espaço como paradisíaco: “Só me imaginava na tal fazenda, andando a cavalo, indo ao curral tomar leite direto da vaca, correndo no meio dos cachorros [...]”³⁰.

Notamos que, no espaço da fazenda, a personagem *despe-se* das convenções sociais – inclusive da indumentária que o deixa mais *velho* –, mas não do livro. Lá, volta a ser o Pedro adolescente, meio infantil e despreocupado, deslumbrado com a perspectiva de mostrar sua esperteza e inteligência para a irmã, por ter enganado a atendente e conseguido embarcar com seu disfarce.

Ao tentar ler Shakespeare neste espaço bucólico, mesmo com o auxílio de um dicionário de idiomas, Pedro fracassa – pois para compreender a dramaturgia shakespeariana, seria necessário, além de maturidade (que a personagem não possuía, naquele momento), habilidades interpretativas da estrutura do texto dramático. Ao retornar para o espaço urbano, Pedro ingressa no curso pré-

³⁰ Rodrigo Lacerda, *O fazedor de Velhos*, 2008, p. 32.

vestibular, no mesmo colégio em que estudou durante anos. A descrição deste espaço concentra-se em sua ambientação, de *curtição* e reencontros, por meio do despertar de uma paixão. Com essa ambientação, percebemos as características sociais e psicológicas das personagens.

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

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

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

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

Considerações Finais

Ao fazer uma leitura dos espaços do mestre (professor Nabuco) na narrativa *O Fazedor de Velhos*, observamos os espaços como um local *sagrado*,

configurado especialmente por um isolamento – e a própria pessoa do mestre, como uma figura excêntrica e reclusa, na medida que se caracteriza como guardião do conhecimento.

A partir dessa ideia, constitui-se o espaço físico da casa do professor Nabuco. A construção se inicia partindo dos macros em direção aos micros espaços:

O professor Nabuco morava num antigo bairro do centro. A rua era pequena, muito tranquila e sem saída, fechada por algumas árvores e pelo mato. Sua casa era um sobrado comum, de dois andares, com telhado antigo e muito charmoso, apesar de meio detonado.³¹

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

Ao referir-se aos dois andares da casa, o narrador constrói uma imagem de grandiosidade do lugar. Não por sua condição, configurada como *detonado*, mas por lembrar as torres dos templos, destacando sua imponência, “Eu, vencendo as cerimônias, fui, fui, fui. À medida que me enfiava pela casa, ia vendo paredes e mais paredes cobertas de livros”³². A sensação é a de um espaço amplo, com livros do chão ao teto, lembrando uma biblioteca, fonte e símbolo do saber, da descoberta, ou seja, o caminho para o conhecimento.

Segundo Lins, a relação do espaço com a personagem, quando relacionada à sua caracterização, é uma das funções espaciais mais importantes na narrativa: a partir dessa caracterização, podemos descobrir mais das personagens e do meio em que convivem.³³ Assim, pode-se afirmar que o pilar de sustentação da casa do professor Nabuco são os livros, os quais se encontram espalhados e ocupando

³¹ Rodrigo Lacerda, *O fazedor de Velhos*, 2008, p. 46.

³² Rodrigo Lacerda, *O fazedor de Velhos*, 2008, p. 47.

³³ Osman Lins, *Lima Barreto e o espaço romanesco*, 1976.

toda casa, formando um panorama que acaba por revelar o interior da personagem, pois, geralmente, o espaço caracterizador é restrito – pode ser uma casa, um quarto –, refletindo o estado de espírito que compõe a personagem: “O que havia ali era uma espécie de bolha de vidro, com armação metálica, funcionando como escritório... mais prateleiras de livros [...]”³⁴.

Os livros continuam a fazer parte do cenário, reafirmando sua importância no desenvolvimento da narrativa. Para Chevalier e Gheerbrant, os livros são “o símbolo da ciência e da sabedoria [...] o símbolo do universo”³⁵, o que nos motiva a relacionar a personagem do professor Nabuco à figura de mestre, visto que este atua como um detentor do conhecimento.

Destaca-se, na descrição do espaço do professor Nabuco, a escolha das palavras *bolha de vidro* para apresentar seu escritório. Juan-Eduardo Cirlot afirma que o vidro “é um símbolo do espírito e do intelecto”³⁶, enquanto a bolha remeteria a um lugar hermético, ou seja, representaria o espírito misterioso da personagem.

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

Para Reis & Lopes, a categoria narrativa que mais interfere na representação espacial é a perspectiva narrativa.³⁷ Como conhecemos os espaços pelo ponto de vista do narrador, tudo parece contribuir para o mal-estar sentido por Pedro durante a entrevista. O modo pelo qual o narrador configura o aspecto do professor, a descrição do sobrado, com suas escadas íngremes, o ar

³⁴ Ibidem, p. 46.

³⁵ Jean Chevalier. Alain Gheerbrant, *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figura, cores, números)*, 2015, p. 554.

³⁶ Juan Eduardo Cirlot, *Dicionário de símbolos*, 1984, p. 602.

³⁷ Carlos Reis & Ana Cristina M. Lopes, *Dicionário de teoria da narrativa*, 1988, p. 206.

condicionado ligado no máximo, deixando o ambiente gelado, e a distância que o protagonista mantém de Nabuco ao sentar-se, sendo, num primeiro momento, ignorado, intencionalmente, por este.

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

Ao descrever o espaço físico da UTI em que Nabuco está internado, coloca o professor como um ser frágil e humanizado: “[...] naquele ambiente estranho, todo branco, frio, com cheiro de bactéria morta e atulhado de máquinas em volta da cama”³⁸. Ao expor essa fragilidade, por meio do espaço hospitalar, ocorre uma aproximação entre ambos, possibilitando uma intimidade antes inexistente.

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

Segundo Reis & Lopes, o espaço pode assumir uma enorme variedade de aspectos, “da largueza da região ou da cidade gigantesca à privacidade de um recatado espaço interior”³⁹. Por meio do relato desse estado onírico, Pedro possibilita uma ampla representação dos espaços que compõe o todo narrativo.

Neste caso, essa representação inicia-se com o macro espaço, que é a cidade, passando pelos outros espaços que compõem o relato onírico, como o bairro do sobrado, a casa da família, a descrição das novas residências do pai e da

³⁸ Rodrigo Lacerda, *O fazedor de Velhos*, 2008, p. 101.

³⁹ Carlos Reis & Ana Cristina M. Lopes, *Dicionário de teoria da narrativa*, 1988, p. 204.

irmã e da escola na qual seu futuro filho irá estudar, com ênfase no espaço da sala de aula.

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

Referências

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

CEIA, Carlos: s.v. "Bildungsroman". *E-Dicionário de Termos Literários (EDTL)*. coord. de Carlos Ceia. Atualizado em 24 dez. 2009. Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt>>. Acesso em: 5 ago. 2014.

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

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

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

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

GREGORIN FILHO, José Nicolau. *Literatura juvenil: adolescência, cultura e formação de leitores*. São Paulo: Melhoramentos, 2011.

LACERDA, Rodrigo. *O fazedor de Velhos*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

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

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

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

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas: escolha e valor na obra crítica de escritores modernos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

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

ROSENFELD, Anatol. Literatura e personagem. In: CANDIDO, Antônio; *et al.* *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2009. p. 51-80.

TODOROV, Tzvetan. *As estruturas narrativas*. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2006.

Referência para citação deste artigo

DONADONI, M. O passar do tempo no romance *O fazedor de Velhos*, de Rodrigo Lacerda. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 1, número 1, 140 - 157, fevereiro de 2019.