

# **IDENTidade NACIONAL NA LITERATURA BRASILEIRA**

## **RESUMO**

Este ensaio mapeia dezoito textos da literatura brasileira (poesia, prosa e teatro) examinando certas facetas e aspectos de envelhecer como um construto social. Analisa o conceito de envelhecimento e idade avançada como uma "margem" ignorada na construção de identidades nacionais, levando em consideração que imagens relacionadas com classe social, idade, raça e sexo não formam por si mesmas uma identidade nacional. Mas, essas imagens espelham a interação contínua, entre significante e significado cultural, tornando-se representações icônicas, indéxicas e/ou simbólicas do conceito de nação. Este estudo discute em maiores detalhes: a) textos e contextos que reforçam as ideologias da gratidão e do respeito, do amor-próprio, da (in)utilidade e (im)produtividade, do conhecimento e da experiência; b) textos que se tornam contra-discursos, destabilizando as bases que sustentam tais valores ideológicos; c) o significado que "velhice"/ "envelhecer" adquire sob o impacto de fatores sócio-culturais; d) algumas discriminações e julgamentos passados sobre "velhice", comparando e contrastando tais posicionamentos com os preconceitos sobre raça, classe e sexo.

\* The University of Arizona. USA.

## ABSTRACT

This study surveys eighteen texts (poetry, prose, and theater) from Brazilian literature, analyzing certain facets and features of aging as a social construct. It addresses the concept of aging and old age as an ignored margin in the construction of national identities, while considering that images related to age, class, gender, and race do not constitute in themselves a national identity. However, these images reflect the interaction between the cultural signifier and signified, becoming iconic, indexial and/or symbolic representations of the concept of a nation. This study discusses in more details: a) texts and contexts that reinforce the ideologies of gratitude and respect, self-esteem, (in)utility, (non)productivity, knowledge, and experience. This paper also: a) looks at other texts which become counter-discourses, destabilizing the bases that support such ideological values; b) the impacts and the meanings that age/aging acquires as it is influenced by cultural and social factors; c) the discriminations, judgements, prejudices, and other social inequities that aging undergoes, comparing and contrasting them to those displayed toward race, class, and gender.

O conceito de nação e/ou identidade nacional é frequentemente interpretado como um conjunto de características culturais, histórico-sociais e político-econômicas portadoras de traços que buscam a construção de um centro. Esse essencialismo do conceito é gerado e estabilizado, via de regra, pela retórica manipuladora dos grupos que detêm o poder. O próprio conceito de "identidade nacional" pressupõe uma seletiva corrente centrípeta que não abrange completamente a variedade e diversidade de uma determinada nação. Frequentemente, os significantes que apontamos como delineadores de um determinado povo são apenas alguns aspectos culturais ou facetas sócio-históricas que se cristalizaram.

A formulação de uma determinada identidade nacional se cumpre pelas transformações históricas e sociais geradas e geridas pela capacidade regeneradora da dinâmica interdependente dos signos culturais. Há nesse processo uma luta constante, fomentada pelo desejo de centralização ("força centrípeta") e a dispersão de tal tentativa de fechamento ("força centrífuga").<sup>1</sup> Essa tensão impossibilita a reunião dos diversos aspectos culturais num sistema abrangente pois, com o processo de atração e repulsão, os centros se tornam sempre múltiplos e provisórios.

Uma das possíveis maneiras de se analisar o conceito de "identidade nacional", sem cair nos abusos do exotismo, do patriotismo, ou numa vertente contrária, seria interpretando as partes que constituem esta visão global como uma rede heteroglota de relações. Essa *heteroglossia*<sup>2</sup> pode possivelmente ser melhor examinada nas interseções em que os encadeamentos histórico-sociais se encontram, conflituam, enriquecem ou se excluem reciprocamente. A tensão existente entre as várias vozes do texto cultural e literário permite que certos elementos sejam elevados à categoria de símbolo e que outros percam tal status. Através de uma estreita operação relacional entre significante e significado, imagens se desenvolvem em símbolos que podem chegar à categoria de mitos, pois o símbolo "opera sobretudo através de

uma contiguidade institucionalizada e aprendida entre o significante e o significado".<sup>3</sup>

Considerando-se que uma nação se faz de relações com que se tece a rede histórico-cultural, a inclusão ou exclusão de certos aspectos relacionados com classe social, idade, raça e sexo constituem fator importante na definição de uma determinada identidade nacional. Embora imagens derivadas de relações interpessoais não formem em si mesmo uma identidade nacional, elas espelham a interação contígua entre significante e significado, tornando-se uma representação icônica, indéxica e/ou simbólica do conceito de nação.

Muitas dessas imagens tornam-se crenças institucionalizadas. Aceitos como princípios inofensivos, os construtos sociais são transmitidos de geração a geração, até serem, através de mitos e estereótipos, incorporados como elementos "naturais" à definição que um povo faz de si mesmo. Para que um construto social seja "naturalizado" e, portanto, aceito como "normal", reprime-se ou suprime-se a conscientização de um conflito de forças. Uma vez transmitidos e incorporados no seio de uma sociedade, esses construtos sociais tem que ser desafiados de uma maneira muito mais acentuada. Geralmente, desmistificá-los torna-se um processo mais lento do que foi edificá-los.

Por exemplo, na sociedade brasileira, certas tensões classistas, machistas e racistas ainda são ignoradas porque estão encobertas e disfarçadas pelas ideologias da harmoniosa sintonia de raças e classes ("lusotropicalidade")<sup>4</sup> e da sublimada relação entre os sexos opostos ("amor latino"). Parâmetros semelhantes se aplicam à velhice. Se olharmos as relações íntimas dos idosos com os seus familiares e a sua comunidade, ou mesmo as poucas leis existentes para proteção à velhice, veremos que muitos conflitos e ansiedades são reprimidos e/ou ignorados, tanto por parte dos velhos como da sociedade a que pertencem porque pensa-se em idade avançada como uma idade neutra.

Geralmente, as análises da identidade nacional brasileira se dividem em dois pólos representados por visões opostas. A questão da identidade nacional brasileira está ligada à "ilusão das relações raciais", das "metáforas estabelecidas entre comida e mulheres", do carnaval, da malandragem, do eitinho, das rezas e dos discursos que se manifestam "por meio de muitos espelhos e vários idiomas".<sup>5</sup> Nessa relação poliglota e multi-especular, apresenta-se uma visão de um Brasil jovem, exuberante, exótico, libidinoso, niscigenado e canavalesco. Costuma-se opor a tal perspectiva um Brasil de má distribuição de renda, de problemas políticos, divisões econômicas e fissuras sociais. O combate ao classismo, machismo e racismo tem ganhado uma dimensão mais ampla nas últimas décadas no Brasil. No entanto, velhismo<sup>6</sup> continua a ser um problema bastante ignorado.

Fatos e fatores associados à *economia do envelhecer*, impregnados das *ideologias da (in)utilidade, (im)produtividade, gratidão, respeito, autoafirmação, sapiência* e da *experiência*, codificam uma relação simbólica entre o signifiante velhice e os seus significados aculturalizados.<sup>7</sup> Como *economia do envelhecer* defino a troca de forças e o mecanismo operador que direcionam a eficácia e empáfia de certos conceitos permeados de valores ideológicos sobre a idade avançada. Incluem-se também, nesse âmbito, as convenções que, no processo de socialização, simultaneamente estabelecem o significado cultural de envelhecer como perda e, em alguns casos, como ganho de poder no espaço político, econômico e social.

Na concepção mercantilista da sociedade, o corpo envelhecido tem um lugar secundário e a sexualidade e sensualidade na idade avançada são tidas como o “além” do discurso do corpo, principalmente para as mulheres porque se considera a menopausa como a passagem para o corpo “fenecido”, o ponto onde os ovários param de produzir. Se a juventude é geralmente associada com prazer estético e produtividade, a velhice é, via de regra, simbolizada pelo não-estético e inútil. Deste modo o objeto significado (a velhice) é representada pelo seu símbolo signifiante (estereótipos, convenções, idéias pré-concebidas) através de uma função-relação restritiva (solidão, doença, morte, inutilidade) em que a conceitualização de envelhecer adquire um significado negativo.

Em muitos casos, tanto na literatura como na sociedade, ser velho passa a significar estar à margem do corpo produtor, da palavra, da família, da comunidade e da sexualidade. Se, por um lado, a velhice confere a poucos um lugar de destaque social, econômico e político, concede a muitos o espaço da solidão, esquecimento e doença. Porque a produtividade individual costuma ser a medida rasa com que se mede o valor das pessoas e corpos encarquilhados e enrugados tornam-se sinônimos de coisa desagradável e inoportuna. Nos casos em que a pessoa idosa se destaca por seu conhecimento, costuma-se transferir para o domínio da mente e do espírito os valores que se lhes atribui.

Dessa forma, mitos mundiais discutem ou personificam a velhice como aquela idade em que se alcança a medida da sabedoria porque a pessoa não está mais sujeita a impulsos passionais. Proclama-se que, livres das paixões arrebatadoras e passageiras da juventude, o corpo sossega e o equilíbrio da maturidade e da objetividade cumpre o papel de assegurar lugar à sensatez e ao conhecimento. Ao lado do estereótipo da pessoa velha que controla, impera, demanda e ordena, coloca-se o arquétipo da “terceira idade” como o tempo da objetividade e da sabedoria porque a mente pode governar o corpo, assim que as paixões se acalmam. Arquivada nesse espaço da observação, está a *ideologia da sapiência*.

Em alguns casos, ao assegurar para a pessoa idosa o lugar de conselheira, impõe-se-lhe o espaço da margem. Ao transformar seu conhecimento e sapiência numa forma de valorização da pessoa idosa na sociedade, designa-se para tal pessoa um espaço de sublimação. Através da idealização de virtudes como sabedoria, garante-se-lhes um espaço transcendental em que a velhice pode se tornar um "excesso de significado", um "mais-que-significado", no sentido que Julia Kristeva atribui a essas expressões.<sup>8</sup> Acredita-se que, afastados do tumulto dos sentimentos, os velhos podem ver com mais clareza devido à distância que se interpõe entre eles e o mundo agente.

Inúmeros exemplos aparecem na literatura brasileira. A análise que se segue seleciona textos pertencentes a épocas literárias, gêneros e autores diversos, mapeando a representação textual da pessoa idosa na literatura, percebendo-a como parte da construção da identidade nacional. Os textos aqui discutidos mostram como os tipos e mitos associados à idade avançada determinam a contiguidade institucionalizada e aprendida entre envelhecer e o seu significado sócio-cultural. Alguns textos representam a velhice como a idade em que se pode exercer poder e autoridade, enquanto outros mostram casos em que a velhice se torna sinônimo de desamparo, solidão e desamor. Os personagens aqui estudados constituem exemplos de como a literatura representa as nuances e texturas da idade avançada através de um duplo olhar.

Em *Jubiabá* (1935),<sup>9</sup> o personagem-título é um pai-de-santo, velho centenário, estimado e respeitado que tem todas as funções atribuídas às pessoas idosas pela *ideologia da sapiência*: é guia espiritual, curandeiro, mentor, confidente, amigo dos habitantes do morro e perpetuador das radições afro-brasileiras. A sua influência se faz sentir não apenas nos cultos de macumba, mas principalmente nas histórias e lendas em que se valorizam os heróis e os traços da herança africana na cultura brasileira. O controle do saber, seja como o conhecimento da erva que cura ou do ponto-cantado do candomblé, torna-se agente eficaz que lhe assegura a admiração e o respeito dos habitantes do Morro do Capa Negro. Jubiabá personifica o arquétipo do velho que, ao transcender os seus desejos e paixões, atinge a plenitude de conhecimento, tornando-se um representante das *ideologias da sapiência e da experiência*.

É interessante notar que, tomando-se o título do romance como índice, Jubiabá pode ser considerado como personagem principal. No entanto, é Antônio Balduino, invencível lutador de boxe e defensor de causas sociais, que se torna a figura central. No final do romance, quando consciente do seu papel social, Baldo volta ao morro para pedir a bênção de Jubiabá, este se inclina perante o estivador num gesto que mostra o respeito aos valores

que Baldo personifica. Portanto, até mesmo Jubiabá, com todos os seus poderes e sabedoria, ao curvar-se diante da juventude e da coragem de Baldo, ganha papel secundário no romance, permanecendo num plano inferior.

*A Moratória* (1955),<sup>10</sup> constitui um exemplo do papel do patriarca idoso, cuja identidade se forja inteiramente em torno da sua fazenda de café. Aí a identidade se relaciona com as suas raízes culturais ligadas ao controle da terra, como símbolo de estabilidade, segurança e imutabilidade. Como Décio de Almeida Prado menciona no “Prefácio” da quarta edição:

*A Moratória* relaciona-se, portanto, com um determinado Brasil. Uma zona de São Paulo . . . A sabedoria era a dos avós – os antigos – de preferência à dos pais, mito de uma idade de ouro.<sup>11</sup>

(. . .)

*A Moratória* evoca o fim, frequentemente melancólico, desse processo social: a divisão e perda das fazendas, com a concessão de novas classes, facilitadas por dois violentos choques: a crise do café e a revolução de trinta.<sup>12</sup>

Dois planos dividem no texto o espaço representado: no primeiro aparece uma sala “modestamente mobiliada” onde se destacam uma máquina de costura (símbolo da atividade de Lucília), um relógio grande de parede (símbolo da tradição da família e do tempo inexorável), e o galho de jabuticabeira (símbolo da prosperidade que se esgotou). No segundo plano, um pouco mais elevado, há uma “sala espaçosa de uma antiga e tradicional fazenda de café”.<sup>13</sup> O mesmo relógio também aparece no primeiro plano simbolizando a marcha para o trabalho diário e para a fortuna.

Em *A Moratória*, o septuagenário Joaquim há três anos espera uma revisão favorável do processo judiciário em que perdeu a fazenda para resgatar sua hipoteca e saldar as suas dívidas. Lucília, sua filha, desiste de casar-se com Olímpico, porque, de acordo com a *ideologia do respeito* e da *veneração*, ela precisa cuidar dos pais velhos naquele momento difícil da sua vida, recompensando-os pelos sacrifícios e trabalho. Quando o velho Quim perde a fazenda, Lucília assume o papel de sustentadora da família. Os brios do patriarca são definitivamente feridos quando Olímpico propõe mais uma vez o casamento a Lucília, indicando que a família toda poderia morar com eles. O velho recusa, alegando que tal união matrimonial seria apenas um ato de caridade, uma forma de amparar a família. Considerando-se antigas divergências latifundiárias e conflitos políticos entre Quim e o pai do rapaz, o velho patriarca considera o casamento como uma maneira

de Olímpico mostrar-se superior. Ferido no seu orgulho de patriarca sustentador da economia e dos balaustres da família, Quim se sente despojado da sua utilidade e lança mão do recurso da chantagem emocional. Quando Lucília tenta interceder pelo seu próprio destino, a máscara de orgulho do velho Quim cede lugar à *ideologia da gratidão* cobrando de Lucília devoção e amor filial.

“Café, Café” (1919),<sup>14</sup> também discute essa sensibilidade do fazendeiro preso à terra, ligado pela memória a um passado glorioso e a uma herança patriarcal, no momento de desvalorização da indústria cafeeira. Ser um velho “*que recendia a passado e rotina*”, em cuja “*cabeça branca habitavam idéias de pedra*” nada significava.<sup>15</sup> Com mais de sessenta anos,<sup>16</sup> o velho Mimbua, também chamado de “major”, é representado numa história que mostra os desacertos de quem “*só cuidava de colher café, de secar café, de beber café, de adorar café*”.<sup>17</sup>

À medida que não tem dinheiro para pagar os empregados, Mimbua começa a fazer o trabalho da fazenda, até chegar ao ponto da obsessão e da loucura, quando, maltrapilho e faminto, percorre os lugares falando sobre café. Como um espectro ambulante, ele perambula pelas ruas no interior de São Paulo. Usando a ironia e a sátira para ilustrar a obsessão com o domínio da terra e o sentimento patriarcal, Monteiro Lobato mostra os efeitos da queda do preço do café sobre o velho que, inutilmente se agarra à terra e aos sonhos com a lucidez da loucura, esperando, como o velho Quim da *Moratória*, que tudo mude, os preços subam e a ordem seja reintegrada. De uma certa forma, o velho Mimbua é uma caricatura do velho Quim e, para os dois, o desastre econômico significa a perda da dignidade pessoal.

Os patriarcas do nordeste brasileiro também têm tido papel relevante na história político-econômica da região. Peça-chave de um ambiente dominado pela lei do mais forte, a posse da terra garante-lhes imunidade política e confere-lhes direitos que desafiam os estatutos nacionais. Como Jubiabá, o coronel Ramiro Bastos, personagem de *Gabriela, Cravo e Canela: Crônica de uma Cidade do Interior* (1958),<sup>18</sup> não ocupa posição central no romance. Mas mesmo como uma personagem periférica, exemplifica a *ideologia da tradição e do respeito* por reter o poder político e econômico de Ilhéus. Chamado pelo narrador de “o dono da terra”, ele é apresentado ao leitor quando “esquenta sol” na praça pública. Fisicamente é descrito como tendo costas curvadas, mãos ossudas, olhar vacilante, cabeça branca, “passo vagaroso mas firme”, apoiado numa “bengala de castão de ouro” com seus oitenta e dois anos. Nos dias de chuva, quando não podia sair para seu passeio na praça, “ficava na sala de visitas, na sua cadeira austríaca, atendendo gente, ouvindo pedidos, prometendo soluções”. O narrador discorre que ele

era um velho seco, resistente à idade. Seus olhos pequenos conservavam um brilho de comando, de homem acostumado a dar ordens. Sendo um dos grandes fazendeiros da região, fizera-se chefe político respeitado e temido. O poder viera às suas mãos, durante as lutas pela posse da terra.<sup>19</sup>

No entanto, aos poucos Ramiro Bastos vai perdendo o prestígio político e a solidariedade dos outros coronéis com certas mudanças que se operam no dia a dia. Elementos tais como a chegada de Mundinho Falcão e as idéias progressistas que ele traz (por exemplo, a dragagem da barra e a inauguração da primeira linha de ônibus) desestabilizam o grupo fechado dos coronéis, as oligarquias e as tradições patriarcais. O papel que Ramiro Bastos desempenha vai diminuindo de importância e gradualmente desaparece até que, com sua morte, Mundinho assume o poder.

A questão do mando, do poder e da autoridade não está relegada apenas aos coronéis do nordeste brasileiro ou aos latifundiários da zona do café. Em *A asa esquerda do anjo* (1981),<sup>20</sup> a *ideologia da tradição* (fechar o cerco para conservar e manter vivo o passado, a ordem, a memória e a transmissão de valores) tem na figura de Frau Wolf, uma matriarca alemã do sul do Brasil, uma outra versão do domínio linguístico, social e cultural exercido pela pessoa idosa. Ela tem função catalizadora sobre a família: (des)aprova casamentos, decide o futuro da família, obriga todos a falarem alemão. Além disso, é também “famosa e antipatizada” na cidade “por causa dos ares de grande dama”.<sup>21</sup> Figura altiva, autoritária e seca, Frau Wolf “tiraniza toda a família” sob seu “império”, controlando e avaliando tudo “com olhos atentos e . . . com opiniões indiscutíveis”.<sup>22</sup> A anciã tem mania de ordem e limpeza, mostra-se exageradamente apegada à tradição e à identidade alemã e sofre de uma grande solidão. Ela é descrita como um anjo de bronze que vela pela tradição e pelo jazigo da família.

Assim como Jubiabá e o coronel Ramiro Bastos, a octogenária é uma personagem periférica. Tem, no entanto, um papel mais centralizador, pois é em torno dela e dos estigmas gerados na família pelos seus (des)mandos que a narradora Gisela reorganiza suas memórias, questiona todo o funcionamento da família e repensa a questão da identidade do imigrante dentro do contexto nacional brasileiro. Como o coronel Ramiro Bastos, ela tem a necessidade de segurar o tempo para também parar as mudanças que ocorrem. Tal obsessão em controlar o tempo e a sua prole torna-se uma maneira de garantir a perpetuação dos seus valores culturais. Gisela, a netamesticha, narradora da saga da família, frequentemente se refere à avó como aquela que ditatorialmente controla as vidas das pessoas da família, “velha nazista” que demonstra imenso carinho pela sua coleção de relógios:

Colecionava-os havia muitos anos, uma boa quantidade se espalhava por toda a casa. Dava-lhes corda diariamente. Em geral batiam juntos, com diferença de frações de segundos, como se até as máquinas obedecessem à grande dama. Para mim os relógios eram a voz da casa.<sup>23</sup>

A medida que Frau Wolf percebe a indiferença da família em relação ao passado e à tradição alemã – quando todos já não se sentam eretos nas poltronas e quando já não falam alemão em casa – ela vai parando os relógios da casa, na tentativa de retroceder o tempo. Depois do adultério e da morte de Anemarie, a neta preferida, Frau Wolf mantém os relógios limpos mas já não lhes dá corda e começa a andar “pela casa parando os pêndulos e maquinismos”, dizendo não gostar de “ouvir quando batem as horas: estão chamando a morte”.<sup>24</sup> No final do romance, perturbada a “ordem” da família e interrompida a tradição cunhada com austeridade e medo, o relógio passa a indicar a transitoriedade do tempo, da vida e do poder que se esvai.

Num processo análogo ao desacerto do mecanismo dos relógios, a asa esquerda do anjo do jazigo de pedra vai cada vez mais se fendendo até que se parte do ombro até o flanco. O anjo, sentado, a reger e a proteger o túmulo da família Wolf, representa o isolamento e a solidão da velha Frau Wolf e, em outras ocasiões, de outros membros da família também:

— Um outro mundo – dizia minha mãe de sua terra natal, e eu a julgava exilada, tanto quanto minha avó de sua Alemanha, tanto quanto o anjo, que devia estar entre os outros anjos, mas ficava preso ao seu pedestal.<sup>25</sup>

As fissuras da asa do anjo encontram um paralelo nas trincaduras da autoridade da matriarca, pois, por mais que ela “lutasse, seu mundo acabaria por desmoronar; era impossível aguentar o tempo sem nenhuma corrosão”.<sup>26</sup> A dimensão do poder e do controle autoritário é examinada pelos olhos de Gisela Wolf que encontra semelhanças entre a atemporalidade e a assexualidade do anjo do jazigo e o isolamento e solidão da matriarca. Nota que a autoridade, o controle e a condição de imigrante de Frau Wolf fazem com que ela viva enterrada no túmulo de uma cultura importada e nunca adaptada ou refeita à realidade brasileira.

A teatralidade da tradição, do nome da família, rachado e lanhado pelas influências externas que aparecem em *A Asa Esquerda do Anjo* também tem traços em comum com a peça de Jorge de Andrade. O velho Quim perde o poder, a dignidade e o respeito próprio porque perde a fazenda, sua única fonte de identidade pessoal. Frau Wolf perde o seu controle porque não consegue que a neta Anemarie se torne a herdeira da tradição e dos valores alemães que ela projeta. Como descreve Gisela: “Fui reconhecendo que . . .

a autoridade de Frau Wolf [era] uma farsa – ela não seria uma velha patética, na ilusão de que seu mundo antigo poderia se manter?”<sup>27</sup>

A questão da identidade, um aspecto tão importante para o velho como para o imigrante, e mais ainda para o imigrante idoso faz parte da *ideologia da auto-afirmação*. A integração do imigrante, dividido entre a pátria de origem e a terra de promessa, e os (des)acertos da formulação de uma identidade pessoal refletem na formação de uma identidade nacional. Como *A Asa Esquerda do Anjo*, também *A República dos Sonhos* (1984)<sup>28</sup> retrata bem os conflitos, as recusas, as transformações e as lutas existentes na busca de se definir. No entanto, enquanto no primeiro, a identidade pessoal e nacional se define em termos da insistência em manter a tradição e do apego aos valores culturais, literários e linguísticos da pátria natal, o segundo mostra a tradição como uma lenda recontada que só existe no nível simbólico.

Inegavelmente, a classe social e econômica a que a pessoa idosa pertence confere-lhe mais ou menos poder dentro da esfera familiar e na comunidade, ainda que pertençam a sexos opostos.<sup>29</sup> Talvez, por esta razão, embora Ramiro Bastos, Frau Wolf e Madruga de *República dos Sonhos* sejam de regiões geográficas e culturais diferentes, a caracterização deles destaca aspectos semelhantes. Por exemplo, tanto na casa de Frau Wolf quanto na de Madruga, o ritual do almoço de domingo torna-se uma forma de exercer controle sobre a família. Sentados à cabeceira da mesa, eles presidem os festejos, as opiniões e o tempo. Reinando da sua cadeira austríaca, Ramiro Bastos faz da resistência às mudanças políticas a sua forma precípua de exercer controle, poder e autoridade. Frau Wolf insiste na tradição alemã implantada a todo custo na família como forma de manter o passado vivo. Já para o velho Madruga, sonhador e perpetuador de sonhos, a tradição se faz sobremaneira através das lendas que ouviu do avô Xan e que transmite à neta Breta.

A presença das netas como portadoras da tradição e dos valores dos avôs torna-se um fato importante não apenas porque aponta para a herança cultural mas também porque a transmissão de valores é perpetuada através da figura da mulher.<sup>30</sup> Jerusa, a neta de Ramiro Bastos torna-se a herdeira da sua tradição através de um provável casamento com Mundinho que inauguraria em Ilhéus um novo jogo político de união com a oposição, sem mudar o sistema na sua base. E, se o casamento de Jerusa com Mundinho se concretizar, acontecerá o que Tonico Bastos já antecipara: “. . . um acordo de última hora, a salvar o prestígio dos Bastos”.<sup>31</sup> Se assim o for, indiretamente, Jerusa perpetuará o poder do avô, mas continuará a ser nas mãos patriarcais uma herança transferida do avô/pai para o marido.

Anemarie personifica a transmissão da herança cultural de Frau Wolf: é louca, angelical, tem inclinação para a música e fala alemão bem. E é ela

que, ao fugir com Stefan, marido da sua tia, invalida toda a simbologia da perfeita donzela da superior raça ariana. Por outro lado, é através do olhos de Gisela, a neta "mestiça" e de raça "inferior", que Luft questiona e analisa a dimensão do poder e do controle autoritário da matriarca alemã, mostrando também uma imagem de mulher que pode ter sido vítima de circunstâncias sócio-culturais. Superpondo a imagem da anciã intransigente, rígida, apegada a sua tradição alemã, com uma análise mais profunda das causas de tal comportamento, Lya Luft se preocupa em ir além das aparências, investigando os motivos, as ânsias e ansiedades do semblante e dos gestos autoritários de Frau Wolf. Gisela indaga o que haveria por trás de tamanha austeridade, quais os amores findos, quais as dores e as alegrias da avó:

Em certas ocasiões sentia medo dela; seu olhar perscrutador atingia os cantos da alma que eu queria manter escondidos. Em outras, tinha-lhe pena, porque devia ter sido menina e jovem e bela; casara-se e tivera muitos filhos, dos quais poucos sobraram; meu avô, um retrato sério e calado. Quem a amaria? A quem devotava seu coração? Seria mesmo capaz de viver sem nenhuma doçura? Que água tivera coragem de se derramar em terra tão seca?<sup>32</sup>

Quando, já adolescente, Gisela sofre um choque emocional ao surpreender o seu tio Ernst forçando relações sexuais com a sua mulher doente. Fica petrificada frente ao impacto e à violência da cena. Nesse momento, a imagem da avó lhe vem à mente, como um modelo que pode usar para evitar distúrbios no futuro, e, ao fazê-lo, de uma certa forma entende que a frieza das pessoas é geralmente fruto de uma contiguidade imposta e aprendida entre os significantes e significados da realidade sócio-cultural: "*Vi apenas minha avó, e compreendi de repente que talvez fosse necessário me transformar na velha ereta e seca: a doçura implicaria humilhações inenarráveis*".<sup>33</sup>

Para o velho Madruga, a neta Breta também se torna a projeção do seu próprio sonho: é ela quem recebe as lendas e a história da Galícia e, eficaz nas palavras e nos gestos, herda e perpetua a coragem e a audácia do avô. Portanto, a diferença entre Frau Wolf e Madruga é substancial. Este último adota o Brasil como pátria e extensão territorial onde os seus sonhos de posse e de família florescem e desabrocham, enquanto Frau Wolf encarcera-se na sua nacionalidade alemã, recusando-se veementemente a adotar qualquer atitude, gesto ou ato que possa levar a família a se tornar "brasileira." Em *A Asa Esquerda do Anjo*, o caos familiar se instaura e a decomposição da identidade estrangeira se afigura na presença da "criatura" monstruosa – nem "fogo" nem "neve" – que Gisela sente crescer dentro dela e que, finalmente, ela pare pela boca:

Devagar, meu habitante se vira . . . na minha direção, balançando pesadamente a parte erguida do corpo. Vira-se mais, sei que vai me encarar. Minha identidade – qual é minha identidade?<sup>34</sup>

Breta herda uma tradição que advém de uma experiência diferente da que Gisela recebe. Successora de Xan e de Madruga, Breta se torna a perpetuadora dos sonhos e desejos dos patriarcas. Madruga, na verdade, nunca se distancia da Galícia, mas faz do Brasil a sua “república dos sonhos”, vivenciando e incorporando ao seu patrimônio familiar a coragem de “ir ao encontro de uma terra, arrastando a memória da outra”.<sup>35</sup> O novo e o velho se misturam na experiência que Madruga transmite à neta, pois as lendas e estórias do velho Xan se mesclam à história. No processo, Xan abrevia fatos, altera a ordem cronológica dos eventos e inventa outros acontecimentos que vai adicionando às narrações que faz.<sup>36</sup>

Se Xan e, por extensão, Madruga representam a tradição oral, Breta se torna o paradigma da tradição escrita. Como mencionou Gregory MacNab, “em Breta convergem o esforço e a capacidade de satisfazer . . . a reconciliação do passado e do presente, vivência no presente e testemunho à história”.<sup>37</sup> No entanto, Breta não concilia as experiências, sonhos e imagens da nova pátria na síntese de uma identidade nacional brasileira. Porque reconhece que a história é, até certo ponto, uma questão de perspectivas relativas e relativizadas, a neta de Madruga possivelmente tentará uma unificação de valores no texto que vai escrever. Mas, em se analisando a aprendizagem sócio-histórica de Breta, faz-se possível antecipar que a união do signos histórico-literários no seu texto será provisória e múltipla, pois a suplementaridade e complementariedade dos fatos ganharão uma construção simbólica e uma função-relação restritiva.

O recurso da escrita como forma de reavaliar o passado não é uma novidade da literatura contemporânea, sendo utilizado na literatura brasileira desde o século XIX. Por exemplo, três dos textos de Machado de Assis, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881),<sup>38</sup> *Dom Casmurro* (1900)<sup>39</sup> e *Memorial de Aires* (1908),<sup>40</sup> têm sexagenários como personagens-narradores que rememoram o passado, através da escrita, para reatá-lo ao presente, como forma de entender a sua história pessoal. Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, falando do além-túmulo, Brás Cubas se coloca numa posição neutra ao examinar sua vida. A sua narrativa torna-se, segundo Helen Caldwell, um emplastro que garantir-lhe-á a perpetuação do seu nome e da sua tradição pessoal.<sup>41</sup> Da mesma maneira, em *Dom Casmurro*, Bentinho narra a história de Capitu, baseado na perspectiva pessoal do velho de alma, que ao medir seus acertos e desacertos também busca perpetuar, através da escrita, a sua própria história. É, no entanto, em *Memorial de Aires* que a

figura principal torna-se relevante como apresentador do Rio de Janeiro e da sociedade da época sob a perspectiva do diplomata aposentado e viúvo.

O velho Aires representa papéis geralmente atribuídos às pessoas idosas: visto como portador das *ideologias do conhecimento*, da *experiência* e da *ponderação*, ele é o conselheiro e confidente a que Tristão recorre. O desgosto pelo reumatismo que lhe tira o ânimo, a solidão (viúvo sem filhos) e o passado (cartas e papéis que vez por outra lhe trazem memórias) definem o velho Aires. O ato de escrever, que lhe requer um esforço perene, é uma maneira não apenas de reviver o dia-a-dia mas também de lutar contra o tempo e a mortalidade. Ocasionalmente o Conselheiro rasga as cartas e papéis antigos como uma maneira de invalidar o passado e legitimar o presente. Doença e solidão, aspectos constantemente observados no diário do Conselheiro Aires, são parte das “dissimetrias” que ele enfoca ao analisar a marginalidade que a velhice representa na vida. Comparando as suas simetrias e diferenças com as da Dona Carmo, ele informa que:

. . . ainda que lhe doa muito o joelho, Dona Carmo lá tem o marido e os dois filhos postiços. Eu tenho a mulher embaixo do chão de Viena e nenhum dos meus filhos saiu do berço do Nada. Estou só, totalmente só. Os rumores de fora, carros, bestas, gente, campainhas e assobios, nada disto vive para mim.<sup>42</sup>

Um outro aspecto explorado em *Memorial de Aires* é a questão do amor e da lascívia na idade avançada. Preocupado se Fidélia se casará de novo ou não, o Conselheiro Aires se deleita no seu amor platônico por ela, confirmando que ele a vê apenas como um objeto de admiração: “Não falo em mim, Deus meu, que apenas tive veleidades sexagenárias; digo alguém de verdade, pessoa que possa e deve amar como a dona merece”.<sup>43</sup>

Contrário à tradição que desestimula a pessoa idosa de ter arroubos passionais, quatro contos de Clarice Lispector direcionam atenção para a sensualidade e sexualidade de mulheres tidas como “frutas secas e murchas”, questionando os marcos limítrofes da velhice. “A Procura de uma Dignidade” (1974),<sup>44</sup> por exemplo, discute o desassossego de uma mulher casada, de quase setenta anos, que se encontra perdida no labirinto da sua sensualidade. Na ausência do marido, que está viajando, ela percorre os corredores do seu desejo “fora de estação”, tentando identificar-se como mulher e fêmea, procurando criar uma identidade própria. Os momentos caóticos por que ela passa tornam-se experiências positivas, pois desestabilizam o falso sentido de identidade que ela tinha como Dona Jorge B. Xavier.

Em “As Maninganças de Dona Frozina” (1974),<sup>45</sup> Lispector usa um narrador que dialoga com a protagonista, uma velha “muito “católica”, ridicularizando a associação que ela faz entre a morte do seu marido e o

fim da sua vida sexual, especialmente porque o marido faleceu quando ela ainda era bastante jovem. Situando a personagem numa perspectiva completamente diferente, em "Ruídos de Passos"(1974)<sup>46</sup> Lispector descreve os ardentes desejos de uma mulher de oitenta e um anos que, também viúva, implora ao seu ginecologista que lhe dê um antídoto para tanta lascívia. Mesmo preocupada com a falta de "decoro" que tal desejo lhe impõe, ela finalmente chega à conclusão de que, não podendo livrar-se de tal incômoda sensação, deve procurar a "saída" desse aprisionamento através da masturbação.

"Mas Vai Chover" (1974)<sup>47</sup> discute a questão de relacionamentos de pessoas de idade diferentes. Maria Angélica de Andrade, uma viúva de sessenta anos, arde de desejo pelo "entregador de produtos farmacêuticos" de dezenove anos. Quando ela revela ao rapaz os seus desejos e intenções, ele se torna seu amante e a explora financeiramente. As passagens irônicas desse texto criticam a moralidade dupla que não condena um homem maduro/vellio por se envolver sexualmente com uma moça bem mais jovem, mas ridiculariza as situações em que uma mulher idosa tem um relacionamento sexual com um homem mais novo.

Em três outras narrativas, Lispector analisa os problemas de saúde, abandono, habitação, relações familiares, condições sociais e status econômico.<sup>48</sup> Nessas histórias, a escritora também avalia as chances, os vexames e os desafios das protagonistas e mostra o esforço delas na tentativa de estabelecer a sua identidade em comunidades que as consideram material inútil e descartável. Ao retratar mulheres de diferentes classes sociais e diferentes estados civis, Lispector mostra como a política discriminatória contra idade se torna mais mordaz quando a mulher não tem marido nem dinheiro.

Lispector discute ainda uma certa hipocrisia e desonestidade existentes na relação entre pais e filhos na idade avançada. Os velhos passam de família a família e o ato de cuidar dos idosos torna-se cada vez menos uma expressão de amor, carinho e gratidão. Os anciãos, por sua vez, consideram-se desamados e, como o velho Quim de *A Moralória*, lançam mão das *ideologias do respeito, veneração e gratidão*. Esses temas são tratados de maneira eficaz em "Feliz Aniversário" (1960)<sup>49</sup> e "Partida do Trem" (1974).<sup>50</sup>

O título "Feliz Aniversário" indica, como Ruth Silviano Brandão já discutira, uma "irônica 'homenagem' ao mito da velha mãe, esteio, base que alicerça o silêncio e as dores das sagradas famílias".<sup>51</sup> Na celebração do octogésimo-nono aniversário da matriarca, a família se reúne na casa de Zilda, a filha com quem a velha mora. Os desafetos e conflitos da família ganham uma dimensão mais aguda no contexto das várias perspectivas com que Lispector apresenta as reações dos membros da família. Os filhos tratam a velha condescendentemente, pois consideram que a sua suposta senilidade

a transforma em material descartável. Em “A Partida do Trem” Lispector descreve uma senhora idosa, aparentemente gozando de uma boa situação financeira, que também viúva, está se mudando para o campo para morar com o filho, pois a filha está envolvida demais com seu trabalho de “public relations”. Essa história mostra como Dona Maria Rita faz questão de ostentar a sua sólida situação financeira que, no entanto, não diminui a sensação de desamparo, dependência e desamor que ela sente.

Em “O Grande Passeio”, (1971)<sup>52</sup> Lispector se distancia do contexto da classe média em que situa a grande maioria das suas personagens. Nesse conto, a protagonista passa por situações ainda mais conflitantes pois ela nem mesmo tem família, vivendo da caridade de estranhos. Lispector se preocupa com a questão da velhice como um espaço sócio-cultural marginalizadamente tríplice: a personagem principal é mulher, velha e pobre. Mocinha incorpora outros aspectos também mais discriminados na sociedade brasileira: não tem família e emigrou do Nordeste para o Rio de Janeiro. Desmemoriada, não sabe quem é, de onde veio e o que fazia quando era jovem, lembrando-se do marido e dos filhos apenas de maneira muito fragmentada. Como as histórias de Lispector mostram, pode-se dizer que existe uma associação direta entre o sistema de (im)produção, a marginalização da “terceira” idade e a definição de identidade pessoal.

Esse aspectos também são discutidos e parodiados por Adélia Prado em alguns dos seus poemas. Em “Resumo”, Prado censura a “dispensabilidade” das pessoas que, ao adquirir rugas francas e reflexos fracos, são relegadas ao ostracismo. Mostra que tal posicionamento atinge a ala feminina da sociedade de uma maneira mais direta, pois, em círculos conservadores, o valor da mulher está intimamente relacionado aos seus papéis de parideira e protetora da família. Diz a voz poética:

Gerou os filhos, os netos,  
Deu à casa o ar da sua graça  
e vai morrer de câncer.  
O modo como pousa a cabeça para um retrato  
é o da que, afinal, aceitou ser dispensável.  
Espera, sem uivos, a campa, a tampa, a inscrição:  
1906-1970  
SAUDADES DOS SEUS, LEONORA. <sup>53</sup>

Enquanto a personagem principal de *Memorial de Aires* define a idade avançada como “ofício cansativo”, tal definição está ironicamente questionada num outro poema de Adélia Prado, que mostra a contiguidade aprendida entre envelhecer e esvanecer. Prado desconstrói as leis que o próprio corpo do poema arregimentara para a velhice – frio, acidez, medo e escuridão – através de um significante oposto no título. Reflete a voz poética em “Páscoa”:

Velhice é um modo de sentir frio que me assalta  
e uma certa acidez.  
O modo de um cachorro enrodilhar-se  
Quando a casa se apaga e as pessoas se deitam.  
Divido o dia em três partes:  
a primeira pra olhar retratos,  
a segunda pra olhar espelhos,  
a última e maior delas, pra chorar.  
Eu, que fui loira e lírica,  
não estou pictural.  
Peço a Deus,  
em socorro da minha fraqueza,  
abrevie esses dias e me conceda um rosto  
de velha mãe cansada, de avó boa,  
não me importo. Aspiro assim mesmo  
com impaciência e dor.  
Porque há sempre quem diga  
no meio da minha alegria:  
“põe o agasalho”  
“tens coragem?”  
“por que não vais de óculos?”  
Mesmo rosa sequíssima e seu perfume de pó,  
quero o que desse modo é doce,  
o que de mim diga: assim é.  
Pra eu parar de temer e posar pra um retrato,  
ganhar uma poesia em pergaminho.  
Hoje estou velha como quero ficar.  
Sem nenhuma estridência.  
Dei os desejos todos por memória  
e rasa xícara de chá.<sup>4</sup>

Nas sociedades como a brasileira, cresce-se acostumado aos arquétipos da mãe santificada e da avó assexuada, “recompensa” que elas recebem pela dedicação e apego à família. A extremada “aceitação”, ironizada nesse poema, traduz-se simbolicamente num “retrato” e numa “poesia”. Percebe-se a resignação de quem, afinal, aceitou ser condecorada no álbum da família e inscrita no poema. Esses dois signos tornam-se índices e símbolos da marginalização da velhice através da sublimação de papéis que as mulheres idosas, assumem e/ou acabam aceitando no contexto familiar. O poema aponta para amadurecer e envelhecer como processos culturais dolorosos em que a vida se resume em lembrar o passado, conferir as rugas e lastimar-se. No entanto, a ironia presente também indica a tímida rebelião com que a voz poética recusa a condescendência que recebe dos membros da família. Além disso, ao denominar o poema de “Páscoa”, Prado alerta para a construção ideológica presente no conceito do que constitui envelhecer, já

que o significante “páscoa” é geralmente aceito como um índice e símbolo de começo, ressurreição e vida.

Alguns dos exemplos literários aqui usados mostram os parâmetros culturais da sociedade brasileira que identificam a idade avançada como um estágio pré-morte. Outros textos confrontam tais idéias, questionando e parodiando estereótipos, convenções e arquétipos relacionados com envelhecer. Como um signo gerador de outros signos, a literatura desempenha esse duplo papel. Por um lado ela é cúmplice e veículo do poder, ao canonizar tipos, criar mitos e edificar códigos coletivos. Por outro, na sua função dúbia, ela também pode se tornar um agente desmistificador, transgredindo conceitos enraizados e estabelecendo formas e mudanças que estimulam, desenvolvem, criam, questionam, desestabilizam e renovam variantes sociais.

Os textos discutidos neste estudo concretizam essa dubiedade da literatura. Eles identificam alguns discursos e contra-discursos que permeiam a base das construções ideológicas, ajudando a (des)codificar noções relacionadas ao processo de amadurecer e envelhecer. Retratam várias camadas sociais, tornando-se instrumentos eficientes de (des)mascação dos sistemas das relações interpessoais existentes no conceito da identidade nacional brasileira. Analisam a idade avançada em termos de poder político e econômico, divisão geográfica, estruturação de classes sociais e raciais, facetas que fazem parte de uma identidade nacional. Alguns dos textos aqui discutidos retratam a velhice como a idade em que, fenecendo o corpo, consegue-se manter uma identidade através da autoridade, do poder e/ou do conhecimento.

Dentre os textos analisados, os de Clarice Lispector e Adélia Prado utilizam a paródia e a ironia para desestabilizar, questionar e subverter bases sustentadoras de ideologias. Estas estratégias de estilo são exemplos dos veículos e instrumentos comumente usados para descentralizar, repensar e reformular valores ideológicos. Já que “velhismo” é um construto social, a idade avançada pode vir a ser menos “um modo de sentir frio” ou “uma acidez” e se tornar mais uma “páscoa”. Não se trata de negar o processo biológico de amadurecer, mas de incorporar renovações ao significado aculturado de envelhecer. Como diria Kristeva, “o signo cultural traz em si uma mutação potencial, uma constante transformação que, apesar de estar ligada a um significado, é capaz de muitas regenerações”.<sup>55</sup>

Como os textos aqui citados/analísados demonstram, as rachaduras nos sistemas sociais e culturais abrem espaço para que novas facetas ideológicas se insiram na construção simbólica de uma identidade pessoal e nacional. O coronel Ramiro Bastos, o velho Quim e Frau Wolf constituem exemplos de que o poder acaba, os tempos mudam, os relógios param. E

os intelectuais, principalmente os escritores como a Breta, têm neste processo um papel importante, porque eles são, segundo Renato Ortiz, “os artesãos da construção simbólica” e, conseqüentemente, “construtores e destrutores de mitos” que repetidamente formulam e reformulam o conceito de identidades nacionais.<sup>6</sup>

Via de regra, identidades nacionais são forjadas através dos véus das construções ideológicas. No entanto, o mesmo véu que torna opaca a visão também pode nos proporcionar os meios para entender, programar e transformar o mundo.<sup>7</sup> Por isso, a incorporação de significados renovadores ao conceito de uma identidade nacional frequentemente se faz desmascarando as formas de sujeição, os estereótipos e arquétipos criados e canonizados ao longo da história de um povo. Torna-se necessário um esforço consciente para demarcar e descentralizar os discursos ideológicos que cultuam hierarquias. Tal conscientização exige uma travessia nem sempre fácil, pois se faz num terreno já mapeado por forças de um discurso centralizado no conceito de produtividade, juventude e beleza.

## NOTAS

- <sup>1</sup> Bakhtin, Mikhail. *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Ed. Michael Holquist. Tr. Caryl Emmerson e Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981. pp. 272-73.
- <sup>2</sup> O termo *heteroglossia* foi cunhado e discutido por Bakhtin em *Dialogic*. Op. cit. pp. 263-331.
- <sup>3</sup> Kristeva, Julia. “From Sign to Symbol”. In: *The Kristeva Reader*. Ed. Toril Moi. Nova York: Columbia University Press, 1986. p. 71. A tradução citada é minha, bem como todas as subseqüentes citações deste e de outros textos em inglês.
- <sup>4</sup> Freyre, Gilberto. *Novo Mundo nos Trópicos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1971.
- <sup>5</sup> DaMatta, Roberto. *O Que Faz o Brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 1984. pp. 9, 11, 51, 109.
- <sup>6</sup> Cunhei o termo “vellhismo” para refletir o mesmo tipo de discriminação existente em relação à classe, raça e sexos.
- <sup>7</sup> Veja também as discussões desenvolvidas por John Hendricks and Cynthia A. Leedham. “Making Sense: Interpreting Historical and Cross-Cultural Literature”. In: Prisca Bagnell von Dorotka e Patricia Spencer Soper. *Perceptions of Aging in Literature: A Cross-cultural Study*. Nova York: Greenwood Press, 1989. pp. 1-16.

- <sup>8</sup> Kristeva, Julia. *Tales of Love*. Tr. Leon Ruiez. New York: Columbia Unviersity Press, 1987. pp. 287-88.
- <sup>9</sup> Amado, Jorge. *Jubiabá*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1987. Todas as citações subsequentes referem-se a esta edição.
- <sup>10</sup> Andrade, Jorge de. *A Moratória*. 4ª edição. Rio de Janeiro: Agir, 1975. Todas as citações subsequentes referem-se a esta edição.
- <sup>11</sup> *Ibid.*, p. 10.
- <sup>12</sup> *Ibid.*, pp. 10-11.
- <sup>13</sup> *Ibid.*, p. 22.
- <sup>14</sup> Lobato, José Bento Monteiro. "Café! Café!" In: *Cidades Mortas* São Paulo: Brasiliense, 1965. Todas as citações subsequentes referem-se a esta edição.
- <sup>15</sup> *Ibid.*, p. 177.
- <sup>16</sup> Nos dias atuais, é menos comum uma pessoa sexagenária ser considerada "velha" porque, com os avanços da medicina e da tecnologia, têm-se preservado a vida "útil" para além das expectativas do século XIX ou do começo do século XX.
- <sup>17</sup> Lobato, op. cit. p. 178.
- <sup>18</sup> Amado, Jorge. *Gabriela, Cravo e Canela: Crônica de uma Cidade do Interior*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1987. Todas as citações subsequentes referem-se a esta edição.
- <sup>19</sup> *Ibid.*, p. 65.
- <sup>20</sup> Luft, Lya. *A Asa Esquerda do Anjo*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987. Todas as citações subsequentes referem-se a esta edição.
- <sup>21</sup> *Ibid.*, p. 250.
- <sup>22</sup> *Ibid.*, p. 18-19.
- <sup>23</sup> *Ibid.*, p. 43.
- <sup>24</sup> *Ibid.*, p. 121.
- <sup>25</sup> *Ibid.*, pp. 46-47.
- <sup>26</sup> *Ibid.*, p. 120.
- <sup>27</sup> *Ibid.*, p. 74.
- <sup>28</sup> Piñon, Nélide. *A República dos Sonhos*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1984. Todas as citações subsequentes referem-se a esta edição.
- <sup>29</sup> Este aspecto, no entanto, não tem atraído atenção de muitos escritores. Dentre lezoito textos analisados e/ou mencionados nesse estudo, apenas "O Grande 'asseio", de Clarice Lispector retrata uma pessoa discriminada por ser velha e mulher e por pertencer a uma classe social pouco privilegiada.
- <sup>30</sup> Naomi Hoki Moniz já chamara atenção para o papel que Nélide Piñon confere à voz feminina. Veja "A Casa da Pixão: Ética, Estética e a Condição Feminina." In: *As 'Iagens de Nélide, a Escritora*. Campinas: Editora da Unicamp, 1993.
- Amado, *Gabriela*. Op. cit. p. 300.
- Luft, op. cit. p. 43.

- <sup>33</sup> Ibid., p. 96.
- <sup>34</sup> Ibid., pp. 140-41.
- <sup>35</sup> Piñon, op. cit. p. 29.
- <sup>36</sup> MacNab, Gregory. "Abordando a História em *A República dos Sonhos*". In: *Brasil/Brazil*, Brown/Mercado Aberto, n. 1, 1988. pp. 41-53.
- <sup>37</sup> Ibid., p. 49.
- <sup>38</sup> Machado de Assis, Joaquim Maria. *Memórias póstumas de Brás Cubas*. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint, s/d.
- <sup>39</sup> Machado de Assis, Joaquim Maria. *Dom Casmurro*. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint, s/d.
- <sup>40</sup> Machado de Assis, Joaquim Maria. *Memorial de Aires*. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint, s/d. Todas as citações subsequentes referem-se a esta edição.
- <sup>41</sup> Caldwell, Helen. *Machado de Assis: The Brazilian Master and His Novels*. Berkeley: University of California Press, 1970. p. 97.
- <sup>42</sup> Machado, *Memorial*. Op. cit. p. 71.
- <sup>43</sup> Ibid., p. 62.
- <sup>44</sup> Lispector, Clarice. "A Procura de Uma Dignidade". In: *Onde Estiveste de Noite*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980. Todas as citações subsequentes referem-se a esta edição.
- <sup>45</sup> Lispector, Clarice. "As Maniganças de Dona Frozina". In: *Onde Estiveste de Noite*. Op. cit.
- <sup>46</sup> Lispector, Clarice. "Ruídos de Passos". In: *A Via Crucis do Corpo*. Rio de Janeiro: Artenova, 1974. Todas as citações subsequentes referem-se a esta edição.
- <sup>47</sup> Lispector, Clarice. "Mais Vai Chover". In: *A Via Crucis do Corpo*. Op. cit.
- <sup>48</sup> Aprofundo a análise dessas sete histórias em *Gender, Age, Race, and Class in Clarice Lispector's Texts* (no prelo).
- <sup>49</sup> Lispector, Clarice. "Feliz Aniversário". In: *Laços de Família*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990. Todas as citações subsequentes referem-se a esta edição.
- <sup>50</sup> Lispector, Clarice. "A Partida do Trem". In: *Onde Estiveste de Noite*. Op. cit.
- <sup>51</sup> Brandão, Ruth Silviano. "Feminina Mãe Imperfeita". In: *Revista Tempo Brasileiro*, n. 104, 1993. p. 109.
- <sup>52</sup> Lispector, Clarice. "O Grande Passeio". In: *Felicidade Clandestina*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991. Todas as citações subsequentes referem-se a esta edição.
- <sup>53</sup> Prado, Adélia. "Resumo". In: *Poesia Reunida*. São Paulo: Siciliano, 1991. p. 15. Todas as citações subsequentes referem-se a esta edição.
- <sup>54</sup> Prado, Adélia. "Páscoa". In: *Poesia Reunida*. Op. cit. p. 29.
- <sup>55</sup> Kristeva, "From Sign to Symbol". Op. cit. p. 71.
- <sup>56</sup> Ortiz, Renato. *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985. pp. 142-43.
- <sup>57</sup> Kristeva, "From Sign to Symbol". Op. cit. p. 71.

