



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
Departamento de Letras e Artes
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS



JOSENILDA ARAÚJO DAMASCENO

PRESENCAS DA AUSÊNCIA:

**O PERCURSO DA MEMÓRIA EM *O DESTERRO DOS MORTOS*, DE ALEILTON
FONSECA**

Feira de Santana, BA
2019

JOSENILDA ARAÚJO DAMASCENO

**PRESENCAS DA AUSÊNCIA:
O PERCURSO DA MEMÓRIA EM *O DESTERRO DOS MORTOS*, DE ALEILTON
FONSECA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Feira de Santana (PROGEL/UEFS) como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Alessandra Leila Borges Gomes Fernandes.

Feira de Santana, BA
2019

FichaCatalográfica - Biblioteca Central Julieta Carteadó - UEFS

D162 Damasceno, Josenilda Araújo

Presenças da ausência : o percurso da memória em O desterro dos Mortos, de Aleilton Fonseca / Josenilda Araújo Damasceno. – 2019.

80 f.

Orientadora: Alessandra Leila Borges Gomes Fernandes

Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Feira de Santana, Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Feira de Santana, 2019.

1. Fonseca, Aleilton Santana da, 1959-. 2. O desterro dos Mortos. 3. Memória. 4. Infância. 5. Velhice. 6. Literatura brasileira – crítica literária. I. Fernandes, Alessandra Leila Borges Gomes, orient. II. Universidade Estadual de Feira de Santana. III. Título.

CDU: 869.0(81). 09

Luis Ricardo Andrade da Silva - Bibliotecário - CRB-5/1790

JOSENILDA ARAÚJO DAMASCENO

**PRESENCAS DA AUSÊNCIA:
O PERCURSO DA MEMÓRIA EM *O DESTERRO DOS MORTOS*, DE ALEILTON
FONSECA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Feira de Santana (PROGEL/UEFS), como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Aprovada em 02 de maio de 2019

Prof.^a Dr.^a Alessandra Leila Borges Gomes Fernandes (UEFS)
Orientadora

Prof.^a Dr.^a Alana de Oliveira Freitas El Fahl (UEFS)

Prof. Dr. Carlos Augusto Magalhães (UNEB)

À minha família e as histórias que tecemos juntos. Elas permanecerão.

AGRADECIMENTOS

Minha gratidão àqueles que contribuíram tão positivamente para o meu crescimento intelectual e pessoal ao longo do curso de Mestrado em Estudos Literários da Universidade Estadual de Feira de Santana.

À minha orientadora Àlex Leilla, cuja inteligência e perspicácia literária inspiram e cujas palavras certas trouxeram-me o fôlego da escrita devolta.

A todos os professores do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Feira de Santana, pelo conhecimento partilhado e pela troca de saberes.

À direção do Colégio Militar de Alagoinhas Professor Carlos Rosa, nas pessoas de Sandra Regina Lima e Eduardo Marques, que colaboraram significativamente para que eu pudesse conciliar trabalho e estudo.

Aos colegas da turma, principalmente Francisco Cezar Rosa Ribeiro, Rita Trabuco e Joelma Trajano, por nos trazer leveza e, sempre que possível ternura.

Às amigas Mila Melo, Thaíla Moura e Antônia Rosane Pereira, por nosso quarteto memorável, lugar de trocas, partilhas e afetos.

À Tânia Regina Leite, amizade firmada nas dores, delícias e viagens do curso de Mestrado, por oferecer o ânimo quando me faltou.

À D. Branca, pelo acolhimento, o socorro, o café, os sorrisos, os conselhos... Pela doçura que oferece sem esperar nada em troca.

Ao meu marido Esio Lima, pelo apoio incondicional, parceria, teto, alicerce e norte.

À minha mãe, Maria de Souza Araújo, por compreender minhas ausências, fundamentais no processo de escrita e mesmo assim exigir minha presença. Você pode tudo mesmo.

Ao meu pai, José Damasceno, memória de minha infância, saudade em minha mocidade e espelho de minha velhice.

Às minhas irmãs Irone, Síntia e Patrícia, por não me permitirem a hipótese da desistência.

Aos meus sobrinhos Isabella e Gabriel, a quem tento ensinar o valor que tem a Educação, os livros e a Literatura.

Ao escritor Aleilton Fonseca, pela obra que desterrou muitas de minhas lembranças, a principal delas, o sonho que concretizo com este trabalho.

Obrigada!

A recordação é uma cadeira de balanço embalando sozinha.

Mário Quintana

RESUMO

O objetivo desta dissertação é analisar a função da memória nos contos *O avô e o rio*, *O sorriso da estrela*, *O vôo dos anjos*, *Inmemoriam*, *Jaú dos bois* e *O desterro dos mortos*, do escritor Aleilton Fonseca, um dos expoentes da literatura baiana no cenário contemporâneo. Verificamos as concepções da memória presentes nos contos citados na construção de uma memória particular do narrador, mas também coletiva, porque constitui o sentimento de identidade e herança entre as pessoas que pertencem a um mesmo grupo familiar. Além disso, analisamos as relações entre a memória e as fases da vida, como infância e velhice bem como a presença da morte e da culpa, a fim de compreendermos a contística do autor. A análise bibliográfica fundamenta-se nas teorias da psicologia, filosofia e sociologia, pelos estudos de Michael Pollak (1992), Jacques Le Goff (2013), Ecléa Bosi (2015), Beatriz Sarlo (2007), Santo Agostinho (2011) Sigmund Freud (1990), Philippe Ariès (1981, 2003 e 2014) e outros, considerando ainda os estudos sobre o conto e o narrador, segundo o proposto por Walter Benjamin (1987) e Ligia Chiappini Moraes Leite (2002).

Palavras-chave: O desterro dos mortos; Aleilton Fonseca; Memória; Infância; Velhice.

ABSTRACT

The purpose of this dissertation is to analyze the function of memory in the tales *O Avô e o rio*, *O sorriso da estrela*, *O vôo dos anjos*, *In memoriam*, *Jaú dos bois* e *O desterro dos mortos* by writer Aleilton Fonseca,

one of the exponents of Baian literature on the contemporary scene.

We verified the conceptions of memory present in the tales mentioned in the construction of the narrator's particular memories, but also the collective ones, because they constitute the feeling of identity and inheritance among people belonging to the same family group. Besides that, we analyzed the relations between memory and the phases of life, such as childhood and old age, as well as the presence of death and guilt, in order to understand the tales of the author.

The bibliographical analysis is based on theories of psychology, philosophy and sociology, by the studies of Michael Pollak (1992), Jacques Le Goff (2013), Ecléa Bosi (2015), Beatriz Sarlo (2007), Santo Agostinho (2011), Sigmund Freud (1990), Philippe Ariès (1981, 2003 and 2014) and others, considering also the studies about the tale and the narrator, as proposed by Walter Benjamin (1987) and Ligia Chiappini Moraes Leite (2002).

Keywords: O desterro dos mortos; Aleilton Fonseca; Memory; Childhood; Old age.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	11
2	O NARRADOR NÃO ESTÁ MORTO: A EXPERIÊNCIA NARRADA NO CONTO DE ALEILTON FONSECA	15
3	DESTERROS DA MEMÓRIA	32
3.1	TEMPO DE LEMBRAR	34
3.2	A MEMÓRIA FAMILIAR	37
3.3	MEMÓRIAS DA INFÂNCIA	44
3.3.1	Sois anjo que me tenta e não me guarda	47
3.4	A MEMÓRIA DOS VELHOS	50
4	RELAÇÕES ENTRE MEMÓRIA, MORTE E CULPA NOS CONTOS DE ALEILTON FONSECA	57
4.1	A CULPA, UMA SAUDADE ESTRANHA	60
4.2	O LEITO DE MORTE EM <i>O DESTERRO DOS MORTOS</i>	64
4.3	A PRESENÇA DA MORTE EM <i>IN MEMORIAM</i>	67
4.4	LEMBRAR PARA NÃO DEIXAR MORRER	70
4.4.1	<i>Recordar também é um boi de arrasto</i>	70
4.4.2	<i>Margens da memória</i>	72
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	76
	REFERÊNCIAS	80

1 INTRODUÇÃO

Vivemos numa sociedade onde a rapidez com que as informações são divulgadas e consumidas concorre com a efemeridade com que estas são descartadas, portanto a tentativa de preservar uma experiência vivida ou uma história de vida que pode se perder demonstra, entre outras coisas, o terror da humanidade diante do esquecimento. É a reunião dos fatos e vivências anteriores à nossa que nos revelam explicações valiosas sobre o presente, preenchendo as lacunas de nossa existência e validando os sentidos de estar no mundo, daí o interesse das várias áreas da ciência como a psicologia, a sociologia e também as artes, pela temática da memória.

A contística de Aleilton Fonseca relata temas universais, como o amor, a morte, a solidão, o arrependimento, a amizade e o amadurecimento, com profundo lirismo e linguagem depurada. Nos contos da coletânea *O desterro dos mortos* (2012), escolhidos para análise, as lembranças do narrador personagem instigam a reflexão sobre a vida e as experiências, suas e de outros personagens, decorrentes de uma memória relicário, pois que as situações e personagens recordados possuem grande valor, ressignificando sua existência. Os narradores trazem à superfície do conto as relações interpessoais, a vivência entre os familiares e amigos, os afetos e desafetos cotidianos, resgatando um modo de narrar que Walter Benjamin considera perdido com o advento da modernidade e do romance (1987, p.201).

Compreender o processo de rememoração do passado, suas ligações com a infância, a velhice e, na certeza da morte, a possibilidade de perpetuar uma história de vida e seus personagens, motivaram esta pesquisa, sendo a literatura um campo fecundo para a averiguação destas variantes. No presente trabalho, abordamos alguns dos diferentes modos de pensar a memória, a fim de compreendermos o processo historicamente construído que nos levou a essa forma contemporânea de entendê-la e como isto se apresenta nos contos do autor baiano Aleilton Fonseca.

Nos contos *O avô e o rio*, *O sorriso da estrela*, *O vôo dos anjos*, *In memoriam*, *Jaú dos bois* e *O desterro dos mortos*, reviver o passado permite ao narrador resgatar ensinamentos, valores e tradições perdidas no tempo, seja pela rememoração de uma vivência da infância, seja pelo resgate das histórias de vida dos mais velhos, fonte incessante de aprendizado e herança imaterial. *O sorriso da estrela*, conto de abertura do livro, é um convite à reflexão do leitor acerca das duas fases primordiais da vida, comumente designadas como início e fim, a infância e a velhice. Pedro, a esta altura um homem velho, entrega-se às reminiscências da

infância através das recordações de sua irmã Estela, a menina louca a quem não soubera amar como merecia.

No conto *O avô e o rio*, o narrador personagem recupera suas lembranças de menino ao lado do avô, em sua constante luta contra o avanço do rio em suas terras. A preocupação do velho é passar ao menino a experiência vivida, entregar a ele a função de continuar a luta contra o curso das águas, uma metáfora do próprio curso da vida.

Em *Jaú dos bois*, nos chama a atenção o encontro entre dois cenários distantes, o campo e a cidade. Isso nos antecipa o intercâmbio de experiências entre dois sujeitos também distantes porque situados, cada um, num desses *lócus*. Jaú, protagonista da narrativa, é um homem do campo, que lida com bois de arrasto. O filho de seu primo é um homem da cidade, que vai ao interior para encontrá-lo a pedido do pai em seu leito de morte. Entretanto, o encontro com o parente desconhecido o fará resgatar suas próprias origens.

O vôo dos anjos aborda as primeiras descobertas do amor na narrativa de um menino. É o despertar da adolescência para prazeres ainda proibidos aos anjos. Na dualidade representada pelo céu e a terra, o divino e o carnal, o autor brinca com os signos aos modos das peraltices do narrador protagonista, cuja primeira experiência amorosa rememorada, traz à tona o saudosismo em relação a um tempo impossível de se retornar.

Na voz do neto, a história de amor e perseverança dos avós é contada em *In memoriam*. A narrativa revela a formação da família do narrador em tempos difíceis, de labuta e também de muita perseverança. Esse conto aproxima o leitor pela identificação com as histórias familiares, seus personagens e acontecimentos que perpetuamos cada vez que recorremos às lembranças herdadas, os seus exemplos, as suas histórias de vida.

O desterro dos mortos, conto que intitula a coletânea, mantém a temática das memórias familiares nos proporcionando, porém, uma análise mais aguçada sobre os rituais da morte e a perda destes símbolos na sociedade contemporânea. O narrador avalia essas questões ao comparar as duas perdas mais significativas de sua vida, a morte de seu avô, vivenciada na infância, e a morte de seu pai, vivenciada na idade adulta.

A amarração com o passado assume papel essencial nas narrativas, à medida que permitem aos narradores o confronto com situações já presenciadas, porém reinterpretadas sob um ponto de vista maduro. Rememorar, para esses personagens, pode adquirir diversas dimensões, como as da dor, da rejeição, da culpa, ou mesmo o alívio momentâneo para as dores morais, num sempre encontro com o mais profundo do humano.

A metodologia adotada para a elaboração da pesquisa foi por meio da análise bibliográfica dos aportes teóricos sobre a memória nos campos da literatura, sociologia e

psicologia, nas obras de Michael Pollak (1992), Jacques Le Goff (2013), Eclea Bosi (2015), Beatriz Sarlo (2007), Santo Agostinho (2011), dentre outras referências. Entendemos que a memória compreende a capacidade humana de fixar, conservar, evocar, reconhecer e localizar, e se relaciona com as percepções da sensibilidade, intelectualidade e afetividade. É através da lembrança que evocamos o passado, aquilo que se foi para sempre, numa forma de percepção interna a qual chamamos introspecção. Assim, a compreensão da memória adotada por este trabalho e sobre a qual lançamos a análise dos contos, é que ela constitui o sentimento de identidade e herança entre as pessoas que pertencem a um mesmo grupo, como proposto por Michael Pollak:

A memória é, em parte, herdada, não se refere apenas à vida física da pessoa. A memória também sofre flutuações que são função do momento em que ela é articulada, que ela está sendo expressa. As preocupações do momento constituem um elemento de estruturação da memória. Isso é verdade também em relação à memória coletiva, ainda que esteja bem mais organizada. (POLLAK, 1992, p. 204)

O avô e o rio, O sorriso da estrela, In memoriam, O voo dos anjos, Jaú dos bois e O desterro dos mortos, são contos cuja temática da memória se entrelaça com o curso da vida em direção ao amadurecimento e o envelhecer, num momento em que o futuro aponta para a morte. É ela o acontecimento que propulsionará a memória na maioria dos contos, seja pela perda de um ente querido, seja pela sua iminência na trajetória do personagem, além das relações de culpa suscitadas. Trata-se de um tema inesgotável para o qual a humanidade sente uma secreta atração e indomável repulsa. Apesar dos avanços da ciência que garantem ao homem certa longevidade e das crenças religiosas que apontam para uma vida além da morte, por que esse acontecimento é ainda um tabu entre nós? Será que um dia a humanidade conseguirá superar a morte?

A hipótese que levantamos é de que a memória consegue trapacear com a morte, transpondo a existência para um patamar além do físico. Através das lembranças dos personagens, aqueles que morreram podem permanecer nas experiências de vida compartilhadas, continuamente. Basta que tenhamos a coragem de contrariar as modernidades nos novos tempos e desterramos nossas lembranças e nossos mortos, como nos aconselham os contos de Aleilton Fonseca.

No primeiro capítulo desse trabalho, priorizamos o narrador, aquele que conduz a experiência narrada. Analisamos as histórias partilhadas, suas e alheias, acervos de vivências múltiplas, através das teorias de Walter Benjamin (1987), Nádya Battella Gotlib (1987) e Ligia

ChiappiniMoraes Leite (2002) sobre o narrador e o conto.No segundo capítulo, estudamos os conceitos de memória, sua representação na mitologia grega, nas considerações de Platão(2003)acerca das lembranças e também nas de Santo Agostinho (2011), aproveitando ainda os questionamentos sobre a forma como percebemos o tempo e a teoria do triplo presente. Passamos então a investigar o tempo de lembrar nas obras, assimilando a noção social do tempo proposta por EcléaBosi (2015), segundo a qual nos apropriamos do tempo, sempre ligado às relações sociais. Assim, avançamos para as memórias familiares, da infância e dos velhos, partindo das observações de Jaques Le Gof(2013), Michael Pollak (1992) e Beatriz Sarlo (2007) quanto ao caráter individual e coletivo da memória e de Philippe Ariès (1981), no que se refere à compreensão do sentido da infância, ao longo do tempo. No ultimo capítulo trazemos a análise da morte, acontecimento que marca a maioria dos contos sob variadas nuances, como o fim de um ciclo, o cumprimento de uma missão ou mesmo um aguardado reencontro. Para isso, retornamos aos estudos de Philippe Ariès, desta vez sobre as representações da morte ao longo da história da humanidade nas obras *História da morte no Ocidente* (2003) e *O homem diante da morte* (2014).Compreendemos que a morte desencadeia nos personagens sentimentos como tristeza, saudade e resignação, fazendo emergir em alguns deles a culpa, questão que explicamos a partir das concepções de Sigmund Freud (1990).

2 O NARRADOR NÃO ESTÁ MORTO: A EXPERIÊNCIA NARRADA NO CONTO DE ALEILTON FONSECA

“O narrador é um mestre do ofício que conhece seu mister: ele tem o dom do conselho. A ele foi dado abranger uma vida inteira. Seu talento de narrar lhe vem da experiência; sua lição, ele extraiu da própria dor; sua dignidade é a de contá-la até o fim, sem medo. Uma atmosfera sagrada circunda o narrador.”

Ecléa Bosi

Em recente verificação da Fundação Pedro Calmon, publicada em julho de 2017 pelo jornal *Correio**, Aleilton Fonseca figura entre os autores mais lidos no Estado da Bahia nos últimos seis meses. Com a obra *O desterro dos mortos*, o autor alcançou a 5ª colocação, numa lista onde aparecem nomes como Jorge Amado, Antônio Torres, Helena Parente Cunha e Adonias Filho. A obra citada

A sua fortuna literária mescla-se à notável atuação como intelectual e acadêmico das Letras. Nascido a 21 de julho de 1959, na cidade de Firmino Alves, Aleilton Santana da Fonseca, autor da geração de 1980 teve seu interesse pela literatura aflorado já no segundo grau, atual ensino médio. O poeta, ficcionista e ensaísta formou-se Técnico em Agrimensura pela EMARC, na pequena cidade de Uruçú, na Bahia, porém nunca exerceu a profissão. Era ano de 1977 e o jovem já publicava contos e poemas no *Jornal da Bahia*, de Salvador, no suplemento A Tarde/Novela, de *A Tarde* e na coluna “Entre Aspas”, do *Jornal da Manhã*, em Ilhéus.

Seu primeiro livro de poemas, selecionado para abrir a série de poesia da *Coleção dos Novos*, da Fundação Cultural do Estado da Bahia, foi publicado em 1979, ano em que se graduou em Letras pela Universidade Estadual da Bahia, a esta altura já residindo na cidade de Salvador, onde permanece até a presente data.

Em 1981 publicou o livro, *Movimento de Sondagem* (Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1981). Essa produção recebeu especial atenção de Carlos Drummond de Andrade, que chegou a redigir-lhe uma carta de estímulo e de Rubem Braga, que publicou

dois de seus poemas na coluna “A poesia é necessária”, encarte semanal que acompanhava alguns dos principais jornais da cidade.

Em 1984, atuando como professor no curso de Letras da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia e morando em Vitória da Conquista, publicou o livro de poemas, *O espelho da consciência*. Tornou-se mestre em Letras pela Universidade Federal da Paraíba, em 1988, retornando mais tarde em 1990 às funções de docente na UESB. Em 1996, sua dissertação sobre música e literatura romântica é publicada em livro pela editora 7 Letras, sob o título: *Enredo Romântico, música ao fundo: manifestações lúdico-musicais no romance urbano do romantismo*.

Ingressou no Doutorado em Literatura Brasileira na Universidade de São Paulo em 1993, concluindo o curso em 1997 com a defesa da tese: “A poesia da cidade: Imagens urbanas em Mário de Andrade”, que mais tarde transformou-se em livro. De volta a Salvador em 1996, organizou com Carlos Ribeiro o livro *Oitenta: poesia & prosa*, que sinalizou seu retorno às atividades com os chamados escritores da geração de 1980. Foi também com Carlos Ribeiro que fundou a *Iararana – Revista de arte, crítica e literatura*, em 1998.

Ao ser transferido para a Universidade Estadual de Feira de Santana, Aleilton Fonseca incorporou-se ao grupo fundador do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Diversidade Cultural (PPgLDC), como professor pesquisador e orientador de destaque na área de literatura baiana e brasileira. Lecionou como professor convidado em 2003 na Universidade de Artois, na França, país onde recebeu a homenagem pelo LycéedesArènes, em Toulouse-França, com uma exposição de trabalhos de alunos sobre seu livro *Les marques dufeu*, na passagem de seu quinquagésimo aniversário em 2009. Sua ligação com a França continua através da revista *Latitudes: cahierslusophones*, da qual é correspondente desde 2005, ano que marca a biografia do autor com a posse da cadeira de número 20 da Academia de Letras da Bahia. Dentre as obras de sua vasta produção, com títulos traduzidos para o francês, italiano e inglês, chama atenção a contística, pela maneira com que as histórias se nos apresentam, como afirma o crítico francês Dominique Stoenesco:

Numa prosa simples e elegante, num rigor estilístico invulgar, e com ingredientes vários oferecidos pelo cotidiano, Aleilton Fonseca fixa cenas e tipos do interior rural ou da cidade, com grande sensibilidade artística e humana, acompanhada por uma sutil análise psicológica. (*Latitudes: cahiers Lusophones*. Paris, nº 12, septembre 2001)

A leveza com que constrói o jogo metafórico dos signos na narrativa, dando aos acontecimentos a beleza que eleva a realidade diária em sua doçura e amargor - aquilo que na

rapidez do cotidiano nos escapa, aquilo que é fundamental e nos aproxima a todos - bem como a destreza vocabular, são características fundamentais do autor. São palavras que nos remetem ao interior da Bahia ou da capital, conforme o espaço onde são ambientadas, num jogo semântico preciso, onde é permitido ao leitor sentir o que ele escreve, tal como observa o crítico Hélio Pólvora:

É sintomático, também, que o contista Aleilton conjugue numerosas vezes o verbo escavar e os substantivos que lhe estão associados. Ao escavar, ele seleciona palavras e as saboreia. O contista as toma no paladar, sente-lhes o gosto, o peso, o nível de expressão. Há nesse conúbio com as palavras um prazer por assim dizer sensual. O escritor escava lembranças, que se identificam através de palavras, escava rostos e episódios da infância e essa garimpagem permanente lhe rende histórias (vai esse termo, para mim preferível a estórias) dignas de reflexão. (PÓLVORA, 2005, p. 4)

A isto se alia a temática existencialista, resultando na veracidade dos contos que dialogam com as memórias do autor, do leitor e as do público. Assim é na obra *O desterro dos mortos*, cujos contos são objetos desta pesquisa, conforme descreve a crítica de André Seraffrin:

No conto de Aleilton Fonseca, a literatura é uma iluminação da vida. É como se o contista dissesse com o poeta: eu tenho apenas duas mãos e o sentimento do mundo. Suas histórias são intensamente vividas, como se fossem casos que se contam no momento mesmo em que são vividos, com a presença inusitada, vez ou outra, do narrador, que interfere no sentido de arrumar o elenco desse grande teatro que é a vida. (André Seffrin. Prosa e verso. *O Globo*. Rio de Janeiro, 2002)

O ato de narrar, presente em toda a história da humanidade, no sentido de contar fatos presenciados ou vivenciados por alguém que, conforme define Ligia Chiappini Moraes Leite em *O foco narrativo ou a polêmica em torno da ilusão* (2002), tenha a autoridade para narrar, que venha de outros tempos ou de outras terras, reunindo assim a experiência para comunicar conselhos aos ouvintes atentos. Eis a função primordial do narrador, se interpor entre os fatos narrados – “o que viu, o que viveu, o que testemunhou, mas também o que sonhou, o que desejou” (LEITE, 2002, p.7) – e o público.

Em seu capítulo sobre O narrador na obra *Magia e técnica, arte e política*, Walter Benjamin reflete sobre a importância da narrativa, trazendo considerações sobre sabedoria, informação e experiência. Partindo do trabalho de Lescov, ele defende a tese de que a arte de narrar histórias está em extinção e o narrador está morto. Rita Aparecida Coêlho Santos,

crítica literária que assina o posfácio do livro *O desterro dos mortos*(2012), assim define o narrador dos contos de Aleilton Fonseca, numa claríssima aproximação entre este e aquele que, segundo Benjamin, não estaria mais entre nós:

O escritor baiano Aleilton Fonseca aproxima-se do narrador clássico, segundo a caracterização que dele fez Walter Benjamin ao comentar a obra de Nicolai Leskov. Em geral, seus contos são relatos de vivências poderosamente nossas e ao mesmo tempo universais, porque falam dos mistérios da vida e da morte, e é isso que eleva a nossa alma e nos faz pensar na necessidade de intercambiar experiências e ouvir conselhos. A raiz da inspiração de Aleilton Fonseca mergulha na “maturação das coisas da alma”, na passagem do tempo, na aprendizagem da vida. Tudo isso passa por um processo de depuração, e, sem perder sua autenticidade, a inspiração é submetida a um tratamento refinado, guiado por disciplinada e vigorosa consciência estética e literária. (SANTOS. In: FONSECA, 2012, p. 86)

Benjamin (1987, p.205) afirma que, assim como nos trabalhos manuais, a narrativa é uma forma artesanal de comunicação, na qual o narrador “deixa sua marca” e a arte de narrar está definindo porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção. Logo, o narrador clássico é aquele que figura entre os mestres e os sábios porque sabe dar conselhos – não para alguns, mas para muitos - uma vez que possui o acervo de toda uma vida, de uma experiência. “Seu dom é poder contar sua vida, sua dignidade é contá-la inteira.” (1987, p.221)

Para Benjamin, o surgimento do romance no período moderno é o primeiro indício da evolução que vai culminar na morte da narrativa. Diferente das outras formas da prosa, o romance não procede da tradição oral nem a alimenta, sua origem é o homem isolado, “que não pode falar exemplarmente, não recebe conselhos e nem sabe dá-los” (1987, p.221). Nos contos de Aleilton Fonseca, o narrador recorre ao acervo de toda uma vida, e não apenas a sua. A experiência acumulada neste acervo diz respeito a si e ao alheio. Essa experiência, diferente da informação, não tem seu valor desgastado com o passar do tempo, ao contrário, a narrativa “Ela não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver.” (BENJAMIN, 1987, p.204)

Os contos de Aleilton Fonseca trazem à tona os princípios a partir dos quais o narrador clássico nos convida a acompanhar a experiência da narrativa e tomar parte dela, a aproximação com as fontes de natureza oral e o caráter didático, ou seja, a possibilidade de nos apontar um ensinamento moral ou uma reflexão sobre a vida. Tomamos o conselho do narrador em Benjamin, rico de suas próprias vivências e de todas as outras que os autoriza a

nos fazer refletir sobre a complexa experiência do ser e do estar no mundo, como explica o próprio contistano ensaio *Cultura e oralidade no nordeste*(2011):

O escritor difere do pesquisador pela forma de tratamento dos dados, uma vez que o utiliza como matéria-prima de sua escrita. Ele a expande através da recriação e da imaginação, valendo-se dos processos da verossimilhança para dar uma feição particular aos seus conhecimentos. Dessa forma, suas experiências e saberes pessoais tornam-se uma narrativa ficcional. Assim, a ficção nos remete às realidades existentes e observadas e ilumina nossa compreensão crítica dos processos humanos e sociais abordados.

Na criação literária esse método também promove a inserção de sujeitos sociais excluídos que, transmutados em personagens de ficção, transitam para os registros da escrita, passando a ter existência efetiva na cultura, pela via do relato e da representação ficcional, sem perder seu lastro de fontes da oralidade. (FONSECA, 2011, p. 1)

Em *O avô e o rio*, o narrador personagem recupera suas lembranças de menino ao lado do avô em sua constante luta contra o avanço do rio em suas terras. A preocupação do velho é passar ao menino a experiência vivida, entregar a ele a função de continuar a luta contra o curso das águas, numa metáfora do próprio curso da vida. Esse entendimento da história nos é oferecida por um personagem narrador que possui, ao mesmo tempo, a credibilidade de relatar aquilo que viveu e a consciência de que essa percepção do avô, personagem fundamental da narrativa, é resultado de uma visão unilateral:

E o avô ordenou, ofegante:

- Pegue... aqui, vê se... já aguenta.

Não era a primeira vez, esta ordem em tom de pedido já me era familiar. Lembrei das outras vezes em que fracassara diante da espera atenta do avô. Olhei para ele de solsaio, com medo de desapontá-lo. Aos doze anos, seu único neto. Respirei fundo e esfreguei as mãos. Fiz um esforço para além do possível, segurei as alças do carrinho de madeira, deixando cair um pouco da terra sobre os meus pés nus. O avô acompanhou-me, atento no seu costume. Senti o sangue acelerar nas faces, os músculos retesaram-se com o peso, mas queriam vencer. Eu consegui levantar o carrinho. Firmei os pés sobre o chão fofo, que me pareceu ceder formando um desenho. E guiei, ouvindo o chiado que o atrito da roda de madeira fazia no eixo. O avô sorriu, numa satisfação há tempos adiada.

- Você ta um homem, meu neto – disse, os olhos aos brilhos, e olhou para as águas, triunfante, como se renovando uma esperança. O rio pareceu tremer. (FONSECA, 2012, p. 15)

A narrativa origina-se da experiência que o avô transmite ao seu neto. Há por parte do velho uma preocupação em passar ao menino o seu legado. Descansar em paz só seria possível quando esse adquirisse a força suficiente para erguer e guiar o carrinho cheio de barro, tomar a luta contra o rio. Em sua luta vã contra o curso das águas, urge no velho a

necessidade de presenciar a transição do menino em homem. O neto, por sua vez, assume o lugar de aprendiz, embora nem sempre conseguisse compreender o sentido daqueles ensinamentos. “Eu prestava atenção mas nem sempre entendia aquelas frases de vô. – De hora em hora, Deus melhora – falava para si mesmo, tirando o chapéu surrado, os olhos indagando as nuvens.”(FONSECA, 2012,p.17-18). Esse narrador personagem, que recebe a experiência do avô e a transmite ao leitor, intercambiando os saberes, é o mesmo a quem Benjamin contrapõe ao romancista:

O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes. O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los. (BENJAMIN, 1987, p.201)

Todo o conhecimento que o narrador tem de si e do mundo é fruto do intercâmbio de sua própria vivência somada às vivências do avô. A sabedoria do avô, a sua maneira de entender e interagir com o mundo são confiados ao neto como um legado, e o leitor encerra a leitura do texto com a certeza de que o destino se cumpriu. Caberá agora ao menino, tornado homem não pela idade cronológica, mas pelo acúmulo de saberes, continuar a história, assumir seu posto e garantir a tradição. Assim, o avô vence o rio, a vida vence a morte, pois os saberes continuarão a ser transmitidos:

Eu ergui o carrinho cheio de barro e guiei. No que empurrava, sulquei um caminho com a roda chiando, minha primeira trilha em direção ao rio.

Na beira d’água, eu virei o carrinho de um golpe. A terra rolou pelas margens do aterro e fez barulho, as águas turvando-se sanguinolentas entre as bolhas. Vô repetiu a frase, olhando para a extensão do rio, vencedor:
- Você ta um homem, meu neto. (FONSECA, 2012, p. 20)

O *sorriso da estrela*, conto de abertura do livro *O desterro dos mortos* (2012), reafirma o narrador clássico na contística de Aleilton Fonseca. É da experiência de vida do narrador, de suas recordações da infância, que surge a narrativa e seu evidente conselho acerca dos laços fraternos e o arrependimento tardio.

As compreensões da pureza de Estelinha e dos laços fraternos que os deveriam unir, só alcançam o narrador após a morte da menina. A partir daí, não só as experiências de que tinha lembrança da irmã – a instigar brincadeiras no quintal, a insistir em carinhos rejeitados e a prometer estrelas – mas também as histórias que sua mãe contava e que diziam do constante

zelo da menina para com ele – acolhendo-o recém-nascido como o seu brinquedo mais precioso – são valorizados.

Os diálogos dos irmãos, as brincadeiras da meninice e a doce fantasiosa realidade de Estela são relatadas com profundo arrependimento e pesar por um narrador que, maduro, atinge a verdadeira consciência sobre os fatos. O leitor partilha da experiência narrada, compreende o conselho do ancião narrador em companhia dele. Foi preciso que Pedro chegasse à velhice, que adquirisse a experiência necessária para cruzar os saberes da infância e da velhice, de si e do outro para narrar essa história. É possível perceber as características do narrador definido por Benjamin, aquele que resulta do trabalho conjunto, da interpenetração de dois tipos arcaicos, o camponês sedentário e o marinheiro comerciante:

Quem viaja tem muito que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conheceu suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e o outro pelo marinheiro comerciante. [...]

No entanto essas duas famílias, como já disse, constituem apenas tipos fundamentais. A extensão real do reino narrativo, em todo o seu alcance histórico, só pode ser compreendida se levarmos em conta a interpenetração desses dois tipos arcaicos. [...] No sistema cooperativo associa-se o saber das terras distantes, trazidos para casa pelos imigrantes, com o saber do passado, recolhido pelo trabalhador sedentário. (BENJAMIN, 1987, p. 198 - 199)

Eis o narrador no conto *O sorriso da estrela*, aquele que vivencia os fatos narrados e os apresenta ao leitor, direcionando-o através de uma proposta simples, mas não simplória, mediante a qual nos colocamos no lugar do outro e dialogamos também com as nossas vivências. Assim, o narrador “retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (BENJAMIN, 1987, p. 201). Ao participar das ações, o narrador vivencia aquilo que narra, revisitando seu passado, saboreando cada sensação rememorada.

[...] Ela me cercava os olhos, inventava brincadeiras cada vez mais estranhas para conquistar minha atenção. Isso tudo me afastava. Os meninos, meus amigos, considerassem que eu não tinha irmã, pois mencioná-la era já motivo de desavenças. Fiquei de mal com alguns dos melhores, tempos e tempos, por essas causas. (FONSECA, 2012, p. 12)

Somente a sabedoria do velho pode fazê-lo entender a grandeza do que Estela lhe oferecia. De fato, quem poderia ter uma estrela? Sim, somente os anos o fizeram entender a dualidade desta questão. Pedro poderia ter tido em troca de um pouco de afeto e cumplicidade alguma outra estrela do céu, bastava apenas escolher e aceitar o presente. Estela não era de fato deste mundo, o próprio nome da personagem “Estela”, do latim “*Estella*” é uma associação ao corpo celeste que, embora possua luz e energia próprias, tem o seu deslocamento quase imperceptível da Terra. Foi necessário que o tempo clareasse para além dos cabelos, as memórias de Pedro que, menos pedra, pôde reconhecer, enfim que era tudo o quanto Estela lhe dizia e pôde finalmente, ser Dindinho.

O conto *Jaú dos Bois* tem como cenário o interior agrícola baiano, retratando a vida simples e rural e seus modos de subsistência. Jaú, personagem principal, é um homem pacato que lida com bois de arrasto, entretanto, seu contato com os animais vai além do trato necessário em seu ofício. Jaú mostra-se uma espécie de encantador de bois, pois mantém com eles certa comunicação, o que resultava na obediência e também numa aguçada sensibilidade do personagem para com o sofrimento dos bichos.

O primo Jaú olhou para o rapaz e para mim. Em seguida nos esqueceu de lado e dedicou-se a conversas ao pé das orelhas dos bichos. Ele os animava com palmadinhas no pescoço e alisando a testa. O rapaz foi se encostar numa estaca da cerca de arame farpado que beirava a estrada, e passava o dedo na testa, atirando longe o suor e o cansaço. Eu pendurei minha sacola de viagem noutra estaca e, de braços cruzados, esperava os lances desse espetáculo. [...]

Os bois retomaram o esforço, os músculos se crispavam. E, depois de algumas tentativas, acabaram saindo do atoleiro e firmaram as patas na estrada. O rapazote sorriu de alívio, agradecido.

- Obrigada, seu Jaú “dos Boi”.

- Vai com Deus, esse menino! Mas não use o chicote. (FONSECA, 2012, p. 68 - 69)

Jaú dos Bois não é o nome do personagem, mas um apelido. A narrativa nos revela que “Modesto” era o seu nome de batismo e certidão, mas é notório que “Jaú dos bois” diz mais sobre a sua história de vida e a sua essência. Segundo Pierre Bourdieu, no capítulo *A ilusão biográfica* (2006), o nome próprio atesta de forma visível a identidade do portador no tempo e no espaço social, na totalidade finita da vida, impondo-se arbitrariamente. Diferente do apelido, como ilustra o conto, o nome próprio é indiferente “às particularidades circunstanciais e aos acidentes individuais, no fluxo das realidades biológicas e sociais.” (BOURDIEU, 2006, p.187). Assim sendo, Jaú dos Bois é a alcunha que define e caracteriza o

personagem, revelando a circunstância pela qual é conhecido, o eixo principal de sua experiência de vida:

- Eu pelejei com boi de arrasto desde rapaz. Todo mundo aqui me conhece como Jaú “dos Boi”.
- Como veio esse nome Jaú?
- Seu pai me botou esse nome. Era meu companheiro das traquinagens, meu primo e amigo, era mesmo um irmão. Ele me botou o nome Jaú – quer dizer, apelido, NE? É que quando a gente era menino ia ver chegar a lancha desse nome, lá no porto do rio Pardo. Eu ficava alegre de ver a lancha apitar e imitava o som. [...]
- Depois, pelejando, pelejando, pelejando, sempre com os bois de arrasto pra cima e pra baixo, fazendo todo serviço, começaram a me chamar de Jaú “dos Boi”. (FONSECA, 2012, p.70)

Um dia os bois Marinheiro e Moreno, cuidados e ensinados por Jaú, foram vendidos a um açougueiro. Por mais que investisse em conseguir meios e proventos para resgatá-los, o personagem não consegue e, desde então, vive desconsolado com a morte dos animais. Esse fato marca a vida do protagonista, tornando-se um desgosto recolhido, cujas marcas transparecem em seu semblante e em suas palavras, a cada vez que essa lembrança é acionada:

- Não posso nem lhe contar direito. Eles vieram, rapaz. Me coçaram aqui, olhe, me coçaram, um meteu as ventas aqui, olhe. Todos dois chorando... Eu cocei a testa deles, e eles passavam o chifre assim, passavam aqui, me lambiam todo com a língua carraquenta, e chorando, fazendo aquelas lágrimas. E eu chorando também, né? Tonho ia chegando pra prender eles e me disse: “Chore não, Jaú! Tem dinheiro pra comprar os bois?” Eu disse: “Não tenho não, rapaz.” Mas ainda tentei: “Se você quiser cinco mil, eu lhe dou hoje, e daqui a dez dias lhe dou o resto do dinheiro.” Ele disse: “Não! Eu matando os bois hoje, amanhã estou com o dinheiro.” Eu falei: “Mas rapaz, não faz isso não. Uns bichinhos desses, ensinados, faz pena”. Ele não disse mais nada, levou os bois direto pro matadouro. No outro dia cedinho matou os dois. Levei um mês doente, rapaz, sem ânimo, sem vontade pra nada. (FONSECA, 2012, p.73)

A narrativa nos é apresentada por um narrador que não pertence inicialmente ao cenário rural. É nas palavras do primo de Jaú, um homem da cidade grande, que conhecemos a história do protagonista. A decisão de conhecer a cidadezinha e o parente vem de uma promessa feita ao pai, amigo de infância de Jaú, em seu leito de morte, e acaba por transformar-se num encontro com as suas próprias raízes. A aproximação entre Jaú dos Bois e seu jovem primo põe em questão os conhecimentos, saberes e valores que representam universos opostos, o saber letrado e o saber iletrado. Os cenários distantes, campo e cidade,

nos antecipam o intercâmbio de experiências entre os dois sujeitos, cada um representando um *locus* e atrelados a saberes geralmente postos em confronto.

No capítulo *O conceito de Esclarecimento*, da obra *A dialética do Esclarecimento* (1947), Adorno e Horkheimer tecem uma análise histórica acerca do esclarecimento humano, para além do conceito iluminista segundo o qual, somente através do esclarecimento o homem estaria livre da obscuridade da ignorância. São esses os saberes postulados no conto analisado, nas figuras do primo da cidade e de Jaú dos Bois. O primo representa o saber esclarecido, aquele que conta com a aprovação da sociedade e garante aos homens a superioridade sobre os chamados ignorantes, neste caso, o iletrado. Jaú é o homem rude, cuja sabedoria vem da ancestralidade, das experiências do cotidiano e do tempo em que o homem extraia seu conhecimento da interpretação da natureza.

O que Adorno e Horkheimer nos mostram vai além deste conceito, trata-se da dialética do esclarecimento. Segundo eles, esse ideal de superação e libertação que se repete, em diferentes épocas e formas, faz parte de um mesmo movimento, o do homem que teme e foge da natureza, visando unicamente sua autoconservação. Segundo a análise dos autores, “O programa do esclarecimento era o desencantamento do mundo. Sua meta era dissolver os mitos e substituir a imaginação pelo saber.” (ADORNO; HORKHEIMER, 1947, p.5) Tomando este princípio para a interpretação do conto, percebemos que o protagonista representa a humanidade que, à revelia do progresso e da submissão do homem pelo homem, através do trabalho, consegue manter o encantamento pelo mundo.

É quando o primo da cidade estabelece um compromisso com Jaú, de “escrever sua história um dia”, que ele confirma o valor de seu saber, fruto da experiência com a natureza e reconhece o saber letrado, da escrita. No avançar da velhice e da doença, apressa-se em fazer vir, mediante uma carta, o seu primo instruído, como forma de garantir que sua experiência se perpetue. Teria de ser o primo, o homem com o conhecimento do mundo letrado, o responsável por escrever esses fatos, o que reitera o valor atribuído àqueles que possuem o saber erudito, institucionalizado.

A cidade grande assume na narrativa a função de proporcionar o “desencantamento do mundo” ao narrador. Conhecer Jaú fez aflorar nele a sensibilidade quanto às experiências de vida do primo, como algo que também lhe pertencia, pelos laços familiares:

Esta frase foi uma abertura. Daí em diante, ele passou a contar a sua história, suas tantas experiências de trabalho com os bois de arrasto. O meu interesse pelos fatos que eram a riqueza de sua vida foi nos aproximando rapidamente,

deixando-nos à vontade, criando entre nós uma amizade que logo parecia vir de longa data. (FONSECA, 2012, p.71)

Quando regressa à cidade, o primo se deixa desencantar dos modos simples da vida no campo e as riquezas que ouviu acabam adormecidas por três meses, até a carta do primo despertá-lo para a promessa a cumprir. Além do recurso da oralidade, o protagonista possui uma foto dos bois que com sacrifício tentou recuperar para si. Entretanto, o tempo é também impiedoso com a fotografia e ela se apagava, em breve seria um borrão amarelado, como Jaú desconfiava que seriam as histórias contadas por sua voz. Ele necessita da escrita, porque ela toma os pormenores e documenta com eficiência tudo o que o tempo se encarregaria de apagar. Como Jaú não tinha filhos, caberia ao primo, assumir a função de transmitir, passar adiante sua experiência, sua sabedoria. Caberia a ele registrar suas memórias da infância, a juventude, o seu ofício, a vocação com os bois de arrasto e acima de tudo, seu respeito para com esses animais, quando a velhice e a doença já lhe apontavam o fim da trajetória.

O conto propõe não a rivalidade entre os conhecimentos letrado e iletrado, mas a necessidade de que esses caminhem juntos, como saberes complementares. Da união entre eles procede a verdadeira superioridade do homem, como afirmam Adorno e Horkheimer:

Contudo, a credulidade, a aversão à dúvida, a temeridade no responder, o vangloriar-se com o saber, a timidez no contradizer, o agir por interesse, a preguiça nas investigações pessoais, o fetichismo verbal, o deter-se em conhecimentos parciais: isto e coisas semelhantes impediram um casamento feliz do entendimento humano com a natureza das coisas e o acasalaram, em vez disso, a conceitos vãos e experimentos erráticos: o fruto e a posteridade de tão gloriosa união pode-se facilmente imaginar. [...] Portanto, a superioridade do homem está no saber, disso não há dúvida. Nele muitas coisas estão guardadas que os reis, com todos os seus tesouros, não podem comprar, sobre as quais sua vontade não impera, das quais seus espias e informantes nenhuma notícia trazem, e que provém de países que navegantes e descobridores não podem alcançar. Hoje apenas presumimos dominar a natureza, mas, de facto, estamos submetidos à sua necessidade: se contudo nos deixássemos guiar por ela na invenção, nós a comandaríamos na prática. (ADORNO; HORKHEIMER, 1947, p.5)

Percebemos novamente os vestígios do narrador do qual nos fala Benjamin, posto que o primo toma as experiências de Jaú, aliando-as às suas. Temos então os primeiros indícios de um narrador que toma para si os conselhos para depois, rico de experiências (suas e de outros), oferecê-los:

Poderíamos ir mais longe e perguntar se a relação entre o narrador e sua matéria – a vida humana – não seria ela própria uma relação artesanal. Não

seria sua tarefa trabalhar a matéria-prima da experiência – a sua e a dos outros – transformando-a num produto sólido, útil e único? Talvez se tenha uma noção mais clara desse processo através do provérbio, concebido como uma espécie de ideograma de uma narrativa. Podemos dizer que os provérbios são ruínas de antigas narrativas, nas quais a moral da história abraça um acontecimento, como a hera abraça um muro.

Assim definido, o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. (BENJAMIN, 1987, p. 220 - 221)

Ao encontrar Jaú, o primo da cidade se depara com um homem simples, porém, rico em narrativas, em ensinamentos. O homem douto, o narrador segundo o qual as experiências de Jaú chegariam a ser “contada em letras e páginas que ele nunca havia aprendido a decifrar” (FONSECA, 2012, p.75), percebe que tem muito a aprender com a simplicidade do primo, seu dom e amor por aqueles animais.

Eu me admirava de seu canto. E perscrutava naquela cena as imagens de uma história interessante de ouvir, em puxadas conversas, um conto que pudesse escrever. E senti uma lufada de simpatia e afinidade para com esse primo que fora o irmão do meu saudoso pai. Terminado o canto, sua expressão agora era de uma felicidade tristonha que parecia fluir de suas lembranças.

- O primo entende mesmo de falar com bois, não é? – eu disse, buscando intimidade, porém ainda não sabendo tratá-lo por você.

Ele me olhou nos olhos, pela primeira vez, e sorriu, demonstrando maior proximidade para comigo. Parecia orgulhoso do que ia dizer:

- Eu pelejei com boi de arrasto desde rapaz. Todo mundo aqui me conhece como Jaú “dos Bois”. (FONSECA, 2012, p.69 - 70)

A narrativa acolhe as diversas experiências pessoais das personagens, configurando assim a coletividade de vivências e os saberes que delas resultam. O conto *Jaú dos bois* nos apresenta um narrador rico em experiências, encarnando o sábio cuja vivência é, ao mesmo tempo, individual e coletiva. O primo de Jaú põe-se a serviço das memórias do homem rústico, que possuía a sensibilidade de um verdadeiro encantador de bois de arrasto, seu saber aprendido com a natureza e, através do conhecimento de homem letrado, atende aos chamados da própria origem.

Cabe-nos observar que, ao passo que o esclarecimento leva à retificação do mundo, é também responsável pela barbárie. O homem, insensível aos seus instintos, pelo seu intenso desejo de conservar a si, acredita ser livre. Não desconfia que sua situação seja ainda a de dominado, e pelo próprio homem. Em nome da uniformidade, o homem sujeita o próprio

homem e determina o que deve ser pensado, alienando ao outro e a si mesmo, pois só se domina algo quando se está alienado.

O saber letrado, a serviço do desencantamento do mundo, busca compreender a natureza como forma de objetivá-la, ou seja, conhecê-la como objeto, numa tentativa de dominação. No animismo, considerado o primeiro estágio da evolução religiosa da humanidade, cada elemento na natureza possui alma e age intencionalmente. A noção de sabedoria intrínseca ao conto é oposta a tudo isso. É a sabedoria oriunda das histórias de vida e do respeito do homem pelo homem e pela natureza – o saber de Jaú – aliado ao saber acadêmico, visto como saber agregador e não superior aos outros.

A narrativa se encerra com a chegada do primo à cidadezinha. Durante a viagem de trem, ele reafirma o sentido da tarefa que lhe havia sido confiada. Recorda o velho primo, seu saber simples e universal, mas não consegue encontrá-lo com vida. Recebe das mãos de Rita, sua esposa, o derradeiro pedido de Jaú, ter sua experiência contada na palavra dita, perpetuada pela palavra escrita.

No conto *O voo dos anjos*, o narrador personagem remonta um período furtivo e de transição da infância para a adolescência, ao passo que descreve uma procissão de Nossa Senhora, como as tantas que ocorrem no interior do Brasil e mais especificamente nos tradicionais festejos marianos das cidadezinhas interioranas do nordeste. Foi uma promessa feita por sua mãe, em razão da difícil gestação do único filho. Vingasse a criança, acompanharia a procissão vestida de anjo até o décimo terceiro aniversário:

Explico-lhes, de breve para colcheia, em segunda voz, pelas notas e pausas por ela mesma postas nesta partitura. Depois de duas perdas, ela teve a má sorte de se ver viúva quando tentava levar a êxito a terceira vez. E eu era o principal interessado. O meu pai, que nunca o vi em vida, este falecera num acidente pouco explicado. Isso já nem nos toca ao caso agora. Para encurtar caminhos e entrelinhas: minha mãe, já de vez sozinha, tinha na gravidez de risco a única esperança de tirar um fruto de uma vida até então em nada de alegrias. Dava-lhe medo que mais esse fruto pecasse.

Dona Dalva, o filho perigando em difícil gestação, prostrou-se aos pés da santa, em prantos correntes, ofertando-o por afilhado, em proteção de sua esperança. Assim, o ajuste, de ambas as partes, e Deus por testemunha e juiz. Nascesse eu com vida, completasse um ano de choros e fraldas, iríamos nós nessa romaria de ano a ano, por treze vezes se resumindo. Esse era o trato, *ad diem*. (FONSECA, 2012, p. 37)

Aos treze anos, o pesado fardo de acompanhar a procissão carregando o andor e vestido de anjo, perante a zombaria dos outros meninos se transforma num momento sagrado, quando o narrador conhece uma menina, aquela que lhe desperta sentimentos até então

desconhecidos. Em tom de confissão, o narrador partilha sua primeira experiência amorosa, o êxtase do primeiro beijo e do primeiro contato íntimo com o seu par, o anjo cor-de-rosa através do qual a caminhada penitencial transformara-se em voo maravilhoso. Era este anjo, segundo as memórias do narrador já adulto, a unificação das tentações terrenas com a pureza celestial, conforme descreve:

Nos entretantos dessa última prestação, era preciso prover motivos de eu não entornar o andor. Então minha mãe me arrumou um anjo de companhia – e eu até cogito que esse anjo se ofereceu para a empreitada comigo. Uma menina das mais levadas, tão mais que linda!, muito sabida em nossas primeiras desinocências. Um trisco menos nova que eu, minha alegria escondida de todos, invasora consentida de meus intentos de adolecer. (FONSECA, 2012, p. 38)

O narrador protagonista é a voz que interpreta os fatos à luz da consciência e da experiência. A memória da infância é reinterpretada e o encontro amoroso descrito como um momento especial, o rito de passagem para a juventude. A metáfora do voo que os anjos alçam é a descoberta do amor carnal, dos prazeres de um mundo novo que se descortina para ambos.

Anjos, os nossos olhos se entendiam. Decifrávamos segredos a sete chaves ocultos, em busca de aprendermos o prazer de voar. Os nossos lábios se ensinavam, com o ardor que o coração palpitava. Nossas mãos consagravam os corpos tenros, que se buscavam num vôo cada vez mais alto. Assim, descobríamos que anjos também se amam, em carne e alma, sem precisar de palavras. (FONSECA, 2012, p. 39)

Ao revisitar as análises de Norman Friedman a respeito do narrador, Lígia Chiappini Moraes Leite (2002) retoma as questões primordiais acerca da natureza do narrador – Quem conta a história? Em qual pessoa verbal? A que distância da história ele a narra e a qual distância posiciona o leitor? A partir destas considerações, a autora examina as tipologias propostas por Friedman e atentaremos aqui para aquela através da qual o narrador é denominado “testemunha”:

[...] é um “eu” já interno à narrativa, que vive os acontecimentos aí descritos como personagem secundária que pode observar, desde dentro, os acontecimentos, e, portanto, dá-los ao leitor de modo mais direto, mais verossímil. Testemunha, não é à toa esse nome: apela-se para o testemunho de alguém, quando se está em busca da verdade ou querendo fazer algo parecer como tal.

No caso do “eu” como testemunha, o ângulo de visão é, necessariamente, mais limitado. Como personagem secundária, ele narra da periferia dos acontecimentos, não consegue saber o que se passa na cabeça dos outros, apenas pode inferir, lançar hipóteses, servindo-se também de informações, de coisas que viu ou ouviu, e, até mesmo, de cartas ou outros documentos secretos que tenham ido cair em suas mãos. Quanto à distância em que o leitor é colocado, pode ser próxima ou remota, ou ambas, porque esse narrador tanto sintetiza a narrativa, quanto a apresenta em cenas. Neste caso, sempre como ele as vê. (LEITE, 2002, p.35)

Os dois últimos contos estudados, *O desterro dos mortos* e *In memoriam*, são narrados por personagens, entretanto eles não assumem a função de protagonistas e, sim, de porta vozes da narrativa de entes queridos detentores de grande valor no núcleo familiar. Assim, eles se aproximam do narradora-testemunha, que segundo Leite (2002), narra aquilo que importa à sua história particular, o que a ele parece importante fazer saber.

Em *In memoriam*, um jovem casal resolve fugir, ela abdicando da lembrança e da fortuna dos pais, ele dedicando-se ao trabalho pesado para prover o lar. A convivência é harmoniosa, apesar das dificuldades financeiras. Os filhos vêm, mas a felicidade conjugal não dura tanto. Francisco sofre um acidente de trabalho e morre após cair de um andaime mal composto. É, então, na maior das dores que se prova a força e perseverança da personagem. Passa então a trabalhar duramente, na “tina de ganho” para o sustento dos filhos. Dispensava ainda os pretendentes e mantinha o recato, tudo em respeito à memória do marido, a qual fazia questão de cultivar para si e para os filhos:

Sem um sequer que fosse, a situação ficou para além de péssima. Então, a viúva empregou as mãos sedosas a lavar e a passar roupa para fora. E também fazia bordados, tecia a vida durante horas da noite. Tirava de si o sustento dos filhos. Francisco se tornou lembrança numa foto de parede, até que a figura evoluiu do papel. O quadro sem mancha em que se adivinhasse alguém retratado, ela o guardou para sempre. Através dele, admirava as feições do marido em sua própria memória. (FONSECA, 2012, p. 57)

Já idosa, às vésperas de tornar-se centenária, a avó que antes participava ativamente do convívio familiar, recebendo os netos moços vindos do trabalho com a mesa posta, via sua força exaurir-se. Vivia em sua cadeira de balanço até que um dia, num último sopro de vigor repentino, põe-se a esperar de mesa posta o marido, como se ele estivesse por chegar.

“– Francisco vem me buscar”, anuncia. E assim se cumpre. Numa cena de delicado lirismo, a fuga da juventude se repete e o casal se une novamente, desta vez para a eternidade, “em

tranquilas horas de luar e sereno, ao encontro de seu grande amor, enquanto todos em casa dormiam.” (FONSECA, 2012, p.59)

O narrador de *In memoriam* narra duas perdas familiares marcantes, mas vivenciadas de formas diferentes. Na primeira delas, o narrador busca reproduzir os relatos da avó, a única que possuía uma memória genuína de seu avô, as representações destas mesmas recordações na reelaboração de seu pai e tios, cujo afeto não resulta da convivência com o ente querido, mas de uma referência construída por quem ficou, a avó, na sua tentativa de perpetuá-lo. A segunda morte, a da avó, é sentida com toda a profundidade, à altura dos laços de amor que circundavam a personagem que sustenta, além da própria história, a construção da memória do marido, a quem filhos e netos não puderam conhecer. Entretanto, a narrativa reinventa a morte, interpretada no desfecho como forma de reunir as personagens cujas experiências de vida são os pilares da família:

A avó nos alcançava com seus olhinhos apertados, por baixo dos óculos. Reconhecia-nos sempre e nos tratava cada qual pelo seu nome certo. Esquecia de fatos recentes, mas lembrava de datas e cenas mais que pretéritas.

Sua história era uma lenda, que sempre ouvíamos em casa. Tudo sem os demais detalhes, só os fatos maiores, que ela era muito reservada. Nunca se ouviu de seus lábios a cor de nenhuma mágoa. Sabíamos que se casara muito jovem. Francisco, eis a quem escolhera amar contra a lógica de sua época, os acertos familiares. Mas o pai, rico fazendeiro, homem rude e severo, era cioso de seus mandos. Entenda-se: o rapaz era um pedreiro, por cujos sorrisos e olhares ela se encantara, ainda menina e já mulher. Contra as ordens paternas, manteve suas juras e enfrentou as tempestades. Eram os anos vinte! Sua vida ali ficava impossível, se não se renegasse aos apelos do coração. E o jovem Francisco corria sérios perigos, podendo de repente evaporar do mundo. (FONSECA, 2012, p. 56)

Em *O desterro dos mortos*, o narrador estrutura a narrativa em torno de sua experiência diante da morte. A primeira delas ocorre com a perda do avô, ainda na infância e anos depois, já homem feito e pai de família, atravessa a experiência de perder o pai. Ao longo do conto, esse narrador transmite a nós leitores uma lição de vida – o bom conselho – resultado de suas constatações diante de ambas as perdas. O avô teve a sua morte vivenciada, cumprida em toda a ritualística necessária à sua importância e às tradições, diferente do pai, sobre o qual o narrador lamenta sua incapacidade de reverenciá-lo em seu derradeiro momento:

Era inglória essa morte de meu pai, ele não a desejava assim. E isto era um peso, só agora eu o media. Ele sempre dizia não temer sua hora em sua justa

vez, que fosse dignamente ao lado dos seus, como parte de nossas vidas, como era o certo em seus bons tempos, sem as salvaçãoes por apenas uns dias e horas.

- Quero morrer em casa, calmamente, como meu pai – ele me dizia, passando a mão pelos cabelos brancos.

Nisso ele me olhava sério, sabedor de suas verdades. Ele se encomendava a mim, único filho, para o cumprimento de suas derradeiras vontades. Eu havia de respeitá-las. Outras vezes fixava os olhos num ponto vago, onde inscrevia o seu desejo:

- Eu quero morrer tranquilo, em casa. Sem sofrer. (FONSECA 2012, p. 61)

Reafirmando uma das únicas certezas da vida, a mudança, embora consciente da vontade do pai, morrer no seio da família, o filho acaba por privá-lo deste último contato e desiludido constata, “Outros são os tempos”. Fica a reflexão de que na sociedade moderna a morte é constantemente negada e não há espaço para o legado dos velhos. A transmissão de seus valores e experiências é sepultada com eles, daí a necessidade de desterrá-los através da memória.

Em cada um dos contos escolhidos para esta pesquisa, o narrador nos permite refletir sobre a sua própria experiência. Compreende-se que toda pessoa constrói ao longo da vida um legado, que não deve morrer consigo, mas ser transmitido aos outros. A sabedoria é então semeada através das histórias compartilhadas e, embora a morte feche o ciclo da vida, a experiência continuará circulando. É esse o conselho deixado por cada um deles que, desta forma, assumem as características do narrador clássico, segundo as concepções de Walter Benjamin.

3 DESTERROS DA MEMÓRIA

*Toda saudade é uma presença
Da ausência de alguém
De algum lugar
De algo enfim
Súbito o não
Toma forma de sim.*

Gilberto Gil

Na mitologia grega, a memória é representada por Mnemosyne, filha de Gaia e Urano e irmã Cronos, o tempo. Era essa entidade quem concedia aos poetas e adivinhos o poder de retornar ao passado e à essência, lembrando-as para a coletividade, assim, o dom da imortalidade era a eles concedido, pois “aqueles que se tornam memoráveis são também imortais” (CHAUÍ, 2001, p. 126). Quando um artista, um escritor ou um historiador registra em suas obras as pessoas, suas fisionomias, experiências e feitos, os estão consolidando, tornando-os memoráveis e, por isso, imortais, uma vez que as gerações futuras terão a chance de conhecê-los, apesar de pertencerem a períodos distantes.

No diálogo *Teeteto*(2003), Platão aborda a memória, primeiramente trazendo o termo “célebre”. Ao se referir ao então adolescente Teeteto, o personagem Euclides diz “Quando estive em Atenas, Sócrates me falou pormenorizadamente na conversa que então mantiveram, muito digna de ouvir, tendo acrescentado que se ele chegasse a ser homem, fatalmente se tornaria célebre”(PLATÃO, 2003, p.1). Daí depreende-se a ligação da memória com o acúmulo de experiências proporcionado pelo tempo aos homens, pois embora o jovem possuísse inteligência e valores notáveis, a perpetuação de sua memória como algo celebrado, comemorado, só seria possível caso houvesse vivido o bastante para submetê-las ao avançar do tempo.

Diante do conceito de célebre, defendido por Platão, vislumbramos o termo celebridade, largamente difundido na contemporaneidade e que dialoga com o anseio por reconhecimento e popularidade, muitas vezes resultado de valores e ações não tão notáveis quanto as de outrora, mas suficientes para lograr a alguns o destaque e a fama a que aspiram. No núcleo familiar também encontramos nossas figuras célebres, representados pelos ancestrais, aos quais devemos reverência e respeito, aqueles que acumularam a experiência e viveram tempo suficiente para serem celebrados entre os seus. Assim ocorre com a avó, personagem central do conto *In memoriam*, a quem as gerações daquela família aprendem a amar e a respeitar com conotação de entidade sagrada, “Nossa avó era uma santa viva que venerávamos, posta sempre no nicho de sua cadeira de balanço” (FONSECA, 2012, p.56)

Questionado sobre a capacidade humana de aprender algo que antes ignorava, Sócrates diz haver na alma das pessoas uma espécie de cera, numas mais e noutras menos. Em alguns a cera é limpa e em outros é impura, algumas vezes úmida e outras dura. Nessa cera, presente de Mnemosyne, fica gravado em relevo as sensações ou pensamentos que vemos ou ouvimos. E, enquanto persistir a imagem, teremos a lembrança, assim como nos esquecemos do que se apaga ou não pode ser impresso:

Pois bem, concede-me propor [...] que nossas almas contêm em si um bloco maleável de cera [...] Pois então, digamos que se trata de um dom da mãe das Musas, Mnemosyne: exatamente como quando, à guisa de assinatura, imprimimos a marca de nossos anéis, quando pomos esse bloco de cera sob as sensações e os pensamentos, imprimimos nele aquilo que queremos recordar, quer se trate de coisa que vimos, ouvimos ou recebemos no espírito (PLATÃO, 2003, p.191)

As impressões que temos de algo ou de alguém são as nossas lembranças, logo as recordações acerca serão diferentes de pessoa para pessoa. De acordo com Platão, a sabedoria

reside na capacidade de deter informações e impressões de forma apuradas, tornando-as duradouras, ou seja, os sábios são aqueles que possuem uma vasta memória e que sabem acioná-la no presente (p.57). Ele associa a lembrança à impressão, assim sendo, o traço fixa na lembrança a presença de algo que não existe mais. E não se trata de qualquer tipo de impressão, mas aquelas que são interiorizadas. É então que a memória platônica mnemônica desloca-se de uma associação cronológica para relacionar-se com o cosmos, a identificação com a alma, a “fuga que consiste em assemelhar-se a divindades (p.166)”.

Essa memória é capaz de preservar a alma da condição mortal de nosso corpo, de nossa existência. Todos os personagens recordados nos contos de Aleilton Fonseca possuem uma ligação muito forte com aqueles que rememoram. São lembranças fixadas na alma de forma dolorosa, como em *O sorriso da estrela*, em que o personagem Pedro é consumido pelo remorso ao recordar a irmã Estelinha, ou através de experiências prazerosas, como em *O vôo dos anjos*, quando o adulto recorda a primeira experiência amorosa. Às vezes toda uma vida de aprendizado é gravada na memória, através dos ensinamentos de um pai e de um avô presentes, como em *O desterro dos mortos*, revelando ao filho a necessidade de se fazer também célebre e firme na memória de seus descendentes.

3.1 TEMPO DE LEMBRAR

Em sua busca pela elevação do espírito e encontro com Deus, Santo Agostinho, no *Livro X das Confissões* (2011), explica sua teoria a respeito da memória, e para tanto recorre a algumas considerações sobre o tempo. Suas observações trazem luz à compreensão da existência humana diante de um princípio relativo e invisível, mais uma das criações de Deus, segundo ele, conforme ilustra o trecho:

E grande esta força de memória, imensamente grande, ó meu Deus. É um santuário infinitamente amplo. Quem o pode sondar até o profundo. Ora, esta potência é própria do meu espírito, e pertence à minha natureza. Não chego, porém, a aprender todo o meu ser. Os homens vão admirar os píncaros dos montes, as ondas alterosas do mar, as largas correntes dos rios, a amplidão do oceano, as órbitas dos astros: e nem pensam em si mesmos! (AGOSTINHO, 2011, p. 15)

Santo Agostinho propõe um grande questionamento sobre a nossa percepção do tempo como passado, presente e futuro, uma vez que o passado não é mais, o futuro ainda não é e o presente não é sempre. É da impossibilidade de medir o que não é que Santo Agostinho cria a teoria do triplo presente, segundo a qual não temos passado, presente ou futuro, mas três

formas do presente: o presente das coisas passadas, o presente das coisas presentes e o presente das coisas futuras.

A solução oferecida por Santo Agostinho está na subjetividade do tempo. É na mente que concebemos o tempo enquanto esperamos, consideramos e recordamos. Desta forma, ao narrarmos as ações do passado, retiramos as palavras criadas a partir das impressões que ficaram gravadas no espírito e nos sentidos. Isso depõe sobre a impossibilidade de apreender ou trazer à tona as coisas passadas, tudo o que conseguimos é reelaborá-las nas condições que o presente as aciona. São assim as memórias que Pedro tem da sua irmã Estela. É quando alcança a maturidade que ele consegue finalmente compreender a grandeza dos gestos de sua irmã. Não apenas a tomada de consciência diante da perda, que ocorre no momento em que Pedro, ainda criança se apercebe dela, mas a ideia de amor fraternal, além da proteção e cumplicidade que Estela inspirava e que, somente o passar dos anos pode trazer à tona, juntamente com as memórias, reelaboradas à luz destes esclarecimentos. Não são as recordações do menino, mas do homem que são narradas, não é o passado concreto e fidedigno, são os fatos passados direcionados pelo discernimento do que poderia ter sido, conforme verificamos no excerto:

Minha irmã, ainda hoje eu contemplo a tua estrela e tenho uma vontade enorme de que fosse minha. Eu vejo tua imagem se projetando de lá, num sorriso longe que não me deixa desamparado. Era essa luz que você me oferecia, por apenas um sorriso, que já era seu sem que eu soubesse. Quantas estrelas no céu – e eu não possuo uma sequer!
(FONSECA, 2012, p.14)

Também o menino do conto *O avô e o rioreorganiza* suas lembranças e, adulto, compreende as lições deixadas por seu avô, conforme ilustra o trecho abaixo, quando o velho explica os motivos porque os coqueiros de seu terreno estavam morrendo. Percebemos o narrador adulto descrevendo os acontecimentos, avaliando-os como não poderia fazê-lo na época em que aconteceram:

— As raízes. Passaram da terra, tocaram na lama. O coqueiro embebedou na lama salgada debaixo — ele explicava, conformado.
Eu prestava atenção nos ensinamentos, mas nem sempre entendia aquelas frases de vô. (FONSECA, 2012, p.17)

Em *O vôo dos anjos*, a submissão do menino às vontades da mãe era certamente vivenciada com aborrecimento e revolta, mas rememoradas do presente, contadas pelo então adulto, ganham um parecer divertido e bem humorado, “Acompanhava o séquito, cada ano mais encabulado e daí, a mais por menos, já em gritante estado de vergonha. Um anjo quase

rebelde à frente do andor. A santa até me assemelhava um quanto tristinha por minha causa” (FONSECA, 2012, p.36). Em outras circunstâncias, das iniciações ao relacionamento amoroso, a inexperiência proporciona naturalmente a excitação e o temor, mas a narrativa, afastada no tempo, conduzida pelo adulto, assume novamente o tom do humor e relativiza os fatos. A interferência do presente se faz mais nítida, quando o narrador pausa a descrição da amada para questionar-se sobre o seu paradeiro:

Ao lado da Ângela de madeixas, esqueci das mofas – que, se antes me feriam amiúde, agora evaporavam pelo caminho. Os moleques declinavam de mim e se conjugavam nela, cobiçosos sem o saberem. Eu azul, ela rosa: nossas asas até se tocavam nas pontas, nossos olhos sorriam-se a piscar, inventando brincadeiras. Era uma Ângela mais que santa! – Oh, amada, por onde andas agora, há quanto tempo depois de tudo?(FONSECA, 2012, p.38)

O passar do tempo está condicionado à ação, aos acontecimentos. São eles que engendram as fases que serão lembradas posteriormente por quem as vivenciou. Por isso convém dizer que o tempo da memória é um tempo social, pois ao lembrarmos a infância, o que nos vêm são os acontecimentos sociais, as interações decorrentes dessa fase, como a ida à escola, o brincar etc. Da juventude dizemos que é o tempo da escola, ou da faculdade e da idade madura, dizemos “na minha época de casado”, e assim por diante. Enfim, nossas lembranças se relacionam a uma ideia de tempo pelas interações sociais. Todos esses acontecimentos determinam as fases de nossa vida, como se fossem os capítulos de nossa história.

“Mas as pessoas pertencem ao seu tempo e ao seu lugar” (p.63), afirma o narrador de *O desterro dos mortos*. O passar das horas, dos dias e das noites, dos meses e dos anos tem para cada ser humano uma percepção e sentido diferente, e mesmo que a sua duração possua uma medida exata constatada, a percepção que temos dele é meramente relativa, varia de pessoa para pessoa. Desta forma, não nos lembraremos da infância como o período compreendido entre os doze primeiros anos de vida que tivemos, mas as experiências que marcaram essa época e que nos farão narrar: “isso foi nos tempos em que brincávamos de pique esconde na rua”. Sobre o caráter social do tempo, Ecléa Bosi nos esclarece ainda:

O primeiro dia de aula, a perda de uma pessoa amada, a formatura, o começo da vida profissional, o casamento dividem nossa história em períodos. Nem sempre conseguimos fixar tais divisões na data de um tempo exterior. Quando as marés de nossa memória já roeram as vigas, o fato deriva ao sabor das correntezas. No entanto, sofreremos no dia-a-dia a inexorável divisão que nos constrange a deixar a casa pelo trabalho, a juventude pela

maturidade e nos rouba o convívio mais caro. É a força do tempo social marcado por pontos de orientação que transcendem nossa vontade e nos fazem ceder às convenções. (BOSI, 2015, p.417)

Nos contos analisados as lembranças retratam variados tempos, cada um nos remetendo às reminiscências de um dado período. Há o tempo de brincar, de praticar as primeiras crueldades inconscientes; há o tempo das aventuras, de descobrir as sensações das primeiras ‘desinoscências’; há o tempo de ser aprendiz e o de apropriar-se da experiência adquirida; há o tempo de conhecer as origens e o tempo de se reconectar a elas. O narrador em *O avô e o rio* percebe o tempo na labuta com o rio, “Noutro tempo, lembro, foi uma enchente por muitas chuvas nas cabeceiras, o rio quis seu lugar de volta, impetuoso (p.19)”. Em *O voo dos anjos*, os últimos anos da infância do narrador são marcados como o tempo do suplício e das ‘mofas’, quando cumpria a promessa de sua mãe, até o advento da paixão pela menina anjo, experiência que marca o tempo do seu adolecer:

Era assim todo ano, por juras e empenhos, até que eu completasse treze aniversários. Por que não doze/ Melhor que fossem os onze! – e desde antes se desse por encerrada a última peregrinação. Nos primeiros anos, eu mal sabia desses tratos de minha mãe com a divina. E ainda menos que tais ofícios eram por minha causa. No começo, eu ia bem que entonado de vestido azul de seda, no colo materno, as asas brancas pendendo de minhas costas, num treino de voo futuro. (FONSECA, 2012, p.36)

Esse tempo social que concebemos também se impõe sobre as nossas vontades, determinando as relações e atividades às quais devemos nos dedicar em cada fase da vida. Cedemos às convenções, as leis não escritas que organizam o mundo e um tempo que parece não nos pertencer. Quanto a isso, Ecléa Bosi questiona, “Curiosa é a expressão *meu tempo* usada pelos que recordam. Qual é o *meu tempo*, se ainda estou vivo e não tomei emprestada minha época a ninguém, pois ela me pertence tanto quanto a outros, meus coetâneos?” (p. 421) Para a autora, a resposta está na subjetividade que a ação do tempo depreende em cada um de nós. Encarnado na sociedade, o tempo abarca as lembranças individuais e coletivas, pois que somos seres individuais e coletivos, portanto, apreendê-lo depende das ações ocorridas no passado e no presente, “diversa em cada pessoa” (p.422). É esse o tempo que consideramos, “É esse, que ouvimos, tempo represado e cheio de conteúdo, que forma a substância da memória” (p.422).

3.2 A MEMÓRIA FAMILIAR

Em seus estudos sobre a História das sociedades humanas, Jacques Le Goff discorre sobre a memória, chamando-a ferramenta de percepção da duração, registrada pelos homens em caráter pessoal e coletivo. O autor propõe que seu desenvolvimento nas sociedades sem escrita ocorre pela memória coletiva, como exemplificam a disseminação do prestígio das famílias dominantes e a difusão do chamado saber técnico.

Conforme observa Le Goff, é com o surgimento da escrita que ocorrem as transformações na memória coletiva e o desenvolvimento de duas formas de memória: a célebre e a documental. Coube à memória célebre as comemorações, celebrações e acontecimentos memoráveis da Grécia e Roma antigas na época áurea das inscrições. Nos templos, cemitérios, praças e avenidas das cidades foram imortalizadas as inscrições de uma civilização da epigrafia, onde pedra e mármore configuraram-se em arquivos, os “arquivos da pedra”.

Graças à memória documental foi possível armazenar informações e reexaminá-las, transferindo-as da esfera auditiva, oral para a visual. Do osso, estofado, pele, folhas de palmeira, carapaça de tartaruga até o papiro, o pergaminho e, finalmente, o papel, todo documento possui caráter monumental. A escrita toma os pormenores, documenta com eficiência tudo o que nas novas estruturas das grandes cidades não é fixável de modo completo. Le Goff observa que a existência da escrita implica também modificações no próprio interior do psiquismo. Não é apenas um novo saber, fazer técnico, mas uma nova aptidão intelectual, a chamada “atividade do espírito”:

O aparecimento da escrita está ligado a uma profunda transformação da memória coletiva. Desde a “Idade Média ao Paleolítico” aparecem figuras onde se propôs ver “mitogramas” paralelos à “mitologia” que se desenvolve na ordem verbal. A escrita permite à memória coletiva um duplo progresso, o desenvolvimento de duas formas de memória. A primeira é a comemoração, a celebração através de um monumento comemorativo de um acontecimento memorável. A memória assume então a forma de inscrição e suscitou na época moderna uma ciência auxiliar da história, a epigrafia. (LE GOFF, 2013, p.432.)

Em *Jaú dos bois*, a escrita recebe esta conotação de imortalizar as memórias do personagem Jaú, o homem sertanejo simples, rico em histórias e experiências. Como não aprendera a ler e escrever e também não tivera filhos que lhe garantissem a continuidade de sua lembrança, entende que a sua morte resultaria no apagamento de sua existência com o decorrer dos anos. Cairia sobre ele o grande mal, temido por todos os homens, notáveis ou não, letrados ou analfabetos, ricos ou pobres, o esquecimento, como ilustra o excerto:

Fiquei ali, cavoucando o passado com um galho seco. Meu suor foi enxugando na camisa, o coração se acostumava com os soluços da alma. Mais tarde, avistei dona Marta, que retornava, na companhia de alguns vizinhos. Ao dar por mim, ela apressou o passo, correu em minha direção. Eu a esperava de braços abertos. Ela não continha as lágrimas, e eu, emocionado, apertava-a repetidas vezes, transmitindo-lhe todos os abraços que teria para quantas vezes me encontrasse com o primo Jaú. Ela então me contava como ele morrera, à minha espera, esperançoso de que um dia pudesse ouvir a sua própria história, contada em letras e páginas que ele nunca havia aprendido a decifrar. (FONSECA, 2012, p.75)

O que desperta o interesse do narrador em conhecer Jaú e faz com que ele se comprometa com a sua história é o sentimento de que essa narrativa não pertence apenas ao encantador de bois, mas faz parte também da sua história, a história de sua família, “Eu buscava algo, voltava às raízes” (FONSECA, 2012, p.75). Essa consciência se dá aos poucos, ao longo do primeiro encontro dos parentes ela é despertada, quando o narrador ouve as histórias sobre a infância de seu pai:

- Seu pai me botou esse nome. Era meu companheiro de traquinagens, meu primo e amigo, era mesmo um irmão. Ele me botou o nome Jaú – quer dizer, apelido, né? É que quando a gente era menino ia ver chegar a lancha desse nome, lá no porto do rio Pardo. Eu ficava alegre de ver a lancha apitar e imitava o som.

Era mais um toque para o meu espanto. Senti mesmo uma pitada de emoção, diante do relato simples daquele primo, idoso e tão sereno, como falava de meu pai com essas palavras. Ele continuou, enquanto caminhávamos pela ruazinha ao lado da estação, indo para a sua casa. (FONSECA, 2012, p. 70)

Preservar o homem Jaú e as suas memórias era preservar um elo importante desse organismo do qual o narrador se reconhece parte. Assim, quando se apressa em retornar à cidadezinha e reencontrar o primo, velho e agora bastante adoentado, a possibilidade da perda reaviva os laços:

No compasso das minhas lembranças, enfim a viagem findava. O ônibus ia encostando na estação. Saltei com pressa, pus a sacola sobre os ombros, tomei o rumo da rua onde o primo Jaú morava. Tinha urgência de lhe trazer meu abraço, socorrê-lo na doença e, uma vez ele curado, tiraríamos mil dedos de prosa, eu ouvindo as suas histórias e causos. Era uma afeição recente, mas muito forte. Esse primo era agora como se fosse um pai. (FONSECA, 2012, p.74)

Sobre esse fenômeno, que liga memória e identidade social, o sociólogo Michael Pollak, partindo da memória desenvolvida na França em torno das duas guerras mundiais e

especificando as histórias de vida, nos explica o conceito da memória social de Maurice Halbwachs. Para Pollak, a memória é um fenômeno social, submetida a mudanças e flutuações constantes, embora nos pareça um fenômeno individual e relativamente íntimo.

A memória é, em parte, herdada, não se refere apenas à vida física da pessoa. A memória também sofre flutuações que são função do momento em que ela é articulada, que ela está sendo expressa. As preocupações do momento constituem um elemento de estruturação da memória. Isso é verdade também em relação à memória coletiva, ainda que esteja bem mais organizada. Todos sabem que as datas oficiais são fortemente estruturadas do ponto de vista político. (POLLAK, 1992, p. 204)

Desta forma, Pollak nos apresenta ainda o caráter seletivo da memória. Nem tudo fica gravado, nem tudo fica registrado. A memória é, em parte herdada e as suas flutuações decorrem do momento em que ela é acionada, em que está sendo expressa e isto acontece também com a memória coletiva. De acordo com o estudo do autor, os elementos que constituem a memória, individual ou coletiva, são as pessoas, os lugares e os acontecimentos, que podem ser vividos pessoalmente ou “por tabela”, ou seja, vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer. O sentimento de pertença a lugares, fatos e pessoas ligados à história da família, por exemplo, ilustram esses casos de transferências, projeções por herança.

É como se, numa história de vida individual – mas isso acontece igualmente em memórias construídas coletivamente houvesse elementos irredutíveis, em que o trabalho de solidificação da memória foi tão importante que impossibilitou a ocorrência de mudanças. Em certo sentido, determinado número de elementos tornam-se realidades, passam a fazer parte da própria essência da pessoa, muito embora outros tantos acontecimentos e fatos possam se modificarem em função dos interlocutores, ou em função do movimento da fala. (POLLAK, 1992, p. 202)

Ainda que não conheçamos alguns lugares ou pessoas e que não tenhamos presenciado certos acontecimentos, eles podem fazer parte de nossa memória. Basta que esses estejam incluídos na memória do grupo e serão também nossos, por pertencimento. A memória individual resulta, portanto, dessa dinâmica, onde a construção do eu necessita fundamentalmente do contato com o outro.

Assim ocorre em *In memoriam*, onde as memórias da avó, a “santa viva que venerávamos em casa” (FONSECA, 2012, p.56) são recontadas pelo neto, narrador do conto. É a partir da contação dessas lembranças que os membros da família aprendem, respeitam e reverenciam a

história de sua origem como algo encantado, “Sua história era uma lenda, que sempre ouvíamos em casa. Tudo sem os demais detalhes, só os fatos maiores, que ela era muito reservada (FONSECA, 2012, p.56).” Os laços de afeto e reconhecimento pela avó permeiam as lembranças que os membros da família fazem questão de manter:

A avó, que nos viu desde nascendo, nos aparou a ambos e nos fez crescer com seus cuidados. Suas histórias de reinos, fadas e camponesas, eu as reservo para a minha vez de ninar os filhos. Sua voz ainda adoça o avanço da noite, lá no íntimo de minha lembrança, com a melodia da princesa encantada que se transformou em árvore. (FONSECA, 2012, p.58)

Essas memórias foram contadas pela própria Senhora, assim como por outros membros da família, como os tios, pais e agora os netos. Cada geração assimila de forma natural a essas memórias e assume o dever de passá-las adiante, de forma a perpetuá-las, diante da fragilidade da vida e da certeza da morte, cujas determinações contrariam ordens e cronologias:

A vida é mesmo frágil. Eles se foram, primeiro meu pai e depois meu tio, de repente o coração se negando a pulsar no peito. Paulo e eu ficamos homens, herdamos juntos os entrecos da fábula. Anos depois tivemos de chorar a vez de minha tia, depois a de minha mãe. Vovó, no firme entendimento dessas horas, nos acudiu com o seu amparo e as suas lágrimas. (FONSECA, 2012, p.58)

Ao passo que compartilham as memórias, os familiares fazem presente as figuras importantes, os lugares e acontecimentos, firmando-os como referência dos valores do grupo. A força, determinação e honestidade da avó, bem como a retidão de caráter do avô, a quem os netos sequer chegaram a conhecer e de quem os filhos possuem vaguíssima lembrança, atravessam as gerações como memória herdada, “Os filhos, nesse exemplo, ouviam-na falar do pai em que se mirassem (FONSECA, 2012, p.57)”.

Ecléa Bosi (2015) explica que “Na verdade, nossas primeiras lembranças não são nossas, estão ao alcance de nossa mão no relicário transparente das famílias” (p.425). As lembranças da família ao passo que contam as histórias de cada um de seus membros e são partilhadas na convivência, tornam-se tanto do indivíduo em particular, aquele que protagonizou os fatos, quanto do grupo ao qual pertence, pelo enraizamento dos vínculos, tornando-as una. O elo estabelecido pela memória una não se perde no tempo, ainda que o núcleo que a originou não está presente:

As lembranças do grupo doméstico persistem em cada um de seus membros e constituem uma memória ao mesmo tempo uma e diferenciada. Trocando opiniões, dialogando sobre tudo, suas lembranças guardam vínculos difíceis de separar. Os vínculos podem persistir mesmo quando se desagregou o núcleo onde sua história teve origem. Esse enraizamento num solo comum transcende o sentimento individual. (BOSI, 2015, p.423)

Reafirmado o caráter indissociável entre memória e identidade, Pollak defende que esses são valores disputados em conflitos sociais, pois “a construção da identidade é um fenômeno que se produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros”. (POLLAK, 1992, p. 204) Neste ponto, Pollak aproxima-se da fala de Jacques Le Goff (2013, p. 390), quando afirma que a memória coletiva também foi posta em jogo, em relação às lutas das classes sociais pelo poder e o domínio da memória e do esquecimento – o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido – e que essa é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos que dominaram e dominam as sociedades históricas.

A consciência de um poder, que determina o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido, aponta para a necessidade de a história oficial respeitar a existência de várias cronologias, as várias vozes da história, revelando novamente o caráter político da memória. Cabe considerar que em seu trabalho, Michael Pollak cumpre a proposta de destacar a importância de se considerar em qualquer estudo histórico – e, certamente as suas implicações e relações com os estudos literários – aquilo que é dito, explícito e também os não-ditos, implícitos nas histórias de vida e muitas vezes ignorados. Esses fatores são essenciais para a compreensão da memória individual e coletiva, para além das versões oficiais, condicionadas às questões políticas e ao poder vigente, conforme ilustra:

[...] Quando se procura enquadrar a memória nacional por meio de datas oficialmente selecionadas para as festas nacionais, há muitas vezes problemas de luta política. A memória organizadíssima, que é a memória nacional, constitui um objeto de disputa importante, e são comuns os conflitos para determinar que datas e que acontecimentos vão ser gravados na memória do povo. (POLLAK, 1992, p. 204)

Na obra *Tempo passado: cultura da memória*, Beatriz Sarlo analisa as questões relacionadas à memória através da recomposição das lembranças das vítimas da ditadura militar argentina, bem como de seus familiares. Atentaremos aqui, pelo interesse desta pesquisa para o capítulo V da obra citada, onde Sarlo aponta para as discussões acerca do

conceito de pós-memória. Na investigação de seus meandros, somos instigados inicialmente pelas indagações de James Young, “como “lembrar” aqueles fatos que não foram diretamente experimentados, como “lembrar” o que não se viveu? ”(YOUNG apud SARLO, 2007, p.90). A partir daí, a autora propõe-se a avaliar a categoria que, segundo Marianne Hirsch, é a memória da geração seguinte àquela que sofreu ou protagonizou os acontecimentos. A memória dos filhos sobre a memória dos pais. De acordo com Hirsch, o diferencial da pós-memória é o seu caráter mediado, resultado da interferência discursiva do outro.

É pelo discurso de terceiros que os sujeitos são informados sobre o resto dos fatos contemporâneos a eles: esse discurso pode estar apoiado na experiência ou resultar de uma construção baseada em fontes, embora sejam fontes mais próximas no tempo. (SARLO, 2007, p.91)

Segundo Michael Pollak, “a memória é, em parte, herdada, não se refere apenas à vida física da pessoa. A memória também sofre flutuações que são função do momento em que ela é articulada, que ela está sendo expressa.” (POLLAK, 1992, p.204). Então, se a memória admite essas ligações de pertencimento com a vivência de outros sobre personagens, lugares e acontecimentos, cabe-nos perceber o lugar da pós-memória na reinterpretação destes elementos. De acordo com Sarlo, nas sociedades modernas as fontes de experiências são crescentemente midiáticas e afastadas da história contada ao vivo por seu protagonista ou por alguém que o ouviu. Jornais, televisão, vídeo, fotografias configuram-se como meios de um passado tão forte e convincente como lembrança de uma experiência vivenciada, que muitas vezes se confundem com ela.

Sarlo observa ainda que, numa cultura como a nossa, caracterizada pela comunicação de massa à distância, os discursos dos meios de comunicação sempre funcionam e não podem ser eliminados, pois nenhuma pessoa conseguiria excluir-se totalmente dela, salvo sob total isolamento ou a loucura. Deste modo, o que distingue um historiador que investiga um dado acontecimento da ditadura e o filho de um sequestrado do regime, por exemplo, não é o fato de que seus relatos ocorrem a *posteriori*, não é o seu caráter “pós” mas a intensidade subjetiva com a qual estão envolvidos. Neste caso, há no filho um interesse subjetivo vivido em termos pessoais que falta ao historiador, que diferencia sua reconstituição da realizada por terceiros.

Isso nos faz questionar a maneira como a sociedade contemporânea passou a tentar controlar suas memórias, evitando vivenciar situações que lhes rendam uma lembrança triste ou infeliz. O conto *O desterro dos mortos* nos traz o embate entre os velhos costumes e o novo, quando o narrador relembra a perda do avô, enquanto atravessa a experiência de perder

o pai, a quem confiara seu desejo de ter uma morte tranqüila e entre os seus, contrariando a “lógica dos procedimentos e da forma de morrer modernos: o doente raptado dos braços dos que o amam e posto, com bom grado das esperanças, aos cuidados de respeitáveis pessoas de branco” (FONSECA, 2012, p.61).

A morte do pai, numa sequência de situações que contrariam seus planos derradeiros, aciona as memórias familiares do narrador, principalmente as de seu avô, desde a vida que levava ao seu lado até a morte do ente com o qual nutria tão harmoniosa relação, a ponto de confiar-lhe a “salvação de suas alegrias”:

Estava acatado o sentido último da vida. Seu corpo seria liberado em meia hora. Enquanto eu esperava, inventando a paciência impossível, minha memória me escapou pelos caminhos de volta. Eram a frase de meu pai e sua morte num leito anônimo que não se combinavam. E me devolviam ao passado que eu não tive forças para respeitar. E então eu lembrava. Meu avô falecera, eu era um menino que o amava, e mais que ao meu próprio pai. Morávamos naquela cidade que parecia nunca crescer e até hoje deve ser pacata, sem os corre-corres em que submergimos na cidade grande. Morávamos na casa que meu avô construía com as próprias mãos e os seus esforços, onde pôde criar o filho e receber este neto para as distrações da velhice. (FONSECA, 2012, p.61)

O aspecto subjetivo e fragmentário de toda memória é evidente e se mostra em todos os espaços, dos mais trágicos aos menos conflituosos. Ambos decorrem do vazio entre a lembrança e aquilo que é lembrado. Tal aspecto lacunar não lhe é exclusivo, faz parte do relato e das próprias fontes. Entretanto, a história de vida daqueles que foram vítimas de regimes autoritários, como foi a ditadura militar na América Latina, registram memórias repletas das violências do período. Essas experiências reverberam inevitavelmente nas gerações seguintes, através de seus descendentes.

O narrador toma a consciência de que necessita recuperar as memórias ancestrais para transmiti-las aos seus filhos, que por sua vez passarão aos seus, garantindo as experiências e as pessoas valiosas à família ao longo do tempo. Lembrá-las para ser lembrado, lembrar para não ser esquecido, como ilustra o excerto:

— Pai, quando vovô vai voltar?

A frase me golpeou certa, eu me surpreendi completamente mudo. Então refleti sobre as nossas perdas, diante de uma pergunta que jamais formulei, nunca pensei ouvir, nem poderia contornar. Eu precisava reaprender-me, e reconstruir a minha voz verdadeira, pela qual lhes pudesse narrar toda a experiência de nossas vidas, como uma herança para o futuro. (FONSECA, 2012, p.65)

Assim, em *O desterro dos mortos* a lembrança dos entes queridos se depara com a suplantação dos rituais da morte que, reverenciam e colaboram com a manutenção dos sujeitos e suas experiências. É preciso lembrar os mortos, desterrar suas lembranças, aponta a narrativa.

3.3 MEMÓRIAS DA INFÂNCIA

Nos contos de Aleilton Fonseca aqui estudados, a infância é observada como lugar ao qual se pertence e de onde partem as experiências significantes e ressignificadas na memória por toda a vida. É a memória a responsável por preservar a identidade familiar germinada na infância e que determina o comportamento/perfil do personagem na vida adulta. A criança é vista como aprendiz do mundo, atento embora nem sempre receptivo às experiências do adulto, mas sempre o curioso por aprender a vida. Os valores de grande importância para a família são ensinados através do exemplo contado ou presenciado e da experimentação.

Neste capítulo percorremos os estudos e concepções sobre o retorno memorialístico ao tempo da infância, a partir da análise dos contos *O avô e o rio* e *O voo dos anjos*, que abordam respectivamente o processo de interrupção da infância em virtude da necessidade de se amadurecer precocemente e as descobertas e prazeres provenientes desta fase da vida. Ao analisarmos o retorno memorialístico ao tempo da infância, faz-se necessário tecer algumas considerações sobre o que vem a ser a infância propriamente dita, pois que não existe apenas uma concepção desse período da vida. Ao longo do tempo, as noções sobre ela sofreram modificações, sendo necessário compreender seus significados no passado e na contemporaneidade.

De acordo com a lei o *Estatuto da criança e do adolescente* (Lei nº 8.069/90), “considera-se criança, para os efeitos desta Lei, a pessoa até doze anos de idade incompletos, e adolescentes aquela entre doze e dezoito anos de idade”, mas no passado, além de uma imprecisão em torno das idades que compreendem a infância e a adolescência, o que existia era o salto de uma fase para a outra, isso quando a criança, vista como um ser tão vulnerável chegava a se tornar um adulto.

Para Heywood (2002), a infância é uma construção social, ou seja, a sua concepção está condicionada a questões culturais, econômicas e até mesmo religiosas, o que permite compreendê-la de variadas maneiras, conforme afirma a seguir:

Atualmente, no Ocidente, acabamos realmente por associar a infância, em termos gerais, a características como inocência, a vulnerabilidade e a assexualidade, enquanto pessoas em lugares como, digamos, as favelas da América Latina ou regiões devastadas pela guerra da África, provavelmente não o fariam.” (HEYWOOD, 2004, p.12)

Em *História social da criança e da família (1981)*, Philippe Ariès nos traz uma interpretação das sociedades tradicionais e o novo lugar assumido pela criança e a família nas sociedades industriais. Segundo ele, o termo “infância” nem sempre teve a acepção de hoje. A sociedade medieval “não percebia o período transitório entre a infância e a idade adulta.” (ARIÈS, 1981, p. 23) Somente a partir do século XVII, com a evolução dos hábitos da burguesia houve uma evolução, conforme observamos:

As "idades da vida" ocupam um lugar importante nos tratados pseudocientíficos da Idade Média. Seus autores empregam uma terminologia que nos parece puramente verbal: infância e puerilidade, juventude e adolescência, velhice e senilidade cada uma dessas palavras designando um período diferente da vida. Desde então, adotamos algumas dessas palavras para designar noções abstratas como puerilidade ou senilidade, mas estes sentidos não estavam contidos nas primeiras acepções. De fato, tratava-se originalmente de uma terminologia erudita, que com o tempo se tornou familiar. As "idades", "idades da vida", ou "idades do homem" correspondiam no espírito de nossos ancestrais a noções positivas, tão conhecidas, tão repetidas e tão usuais, que passaram do domínio da ciência ao da experiência comum. Hoje em dia não temos mais idéia da importância da noção de idade nas antigas representações do mundo. A idade do homem era uma categoria científica da mesma ordem que o peso ou a velocidade o são para nossos contemporâneos. Pertencia a um sistema de descrição e de explicação física que remontava aos filósofos jônicos do século VI a.C., que fora revivido pelos compiladores medievais nos escritos do Império Bizantino, e que ainda inspirava os primeiros livros impressos de vulgarização científica no século XVI. (ARIÈS, 1981, p. 23 - 24)

Até o século XIII, a criança não era sequer retratada, isso só começa a ocorrer na pintura do período, onde aparecem como miniaturas de homens, não possuíam significância suficiente para serem lembradas. Isso estava relacionado ao fato que das muitas crianças que nasciam, poucas chegariam à idade adulta e tudo isso era aceito com muita naturalidade. Quanto ao conceito de família, embora o amor existisse entre os membros que a compunham, não era o mais importante. As demonstrações de afeto e as relações sociais ocorriam fora do núcleo familiar, cujo papel era a conservação dos bens, da prática de um ofício e de ajuda mútua cotidiana.

Após o século XVIII, a escola substitui a aprendizagem como meio de educação. Com isso, a criança deixa de misturar-se aos adultos e aprender a vida de maneira direta, na

convivência com eles. Nesse processo, a escolarização deu à família as condições para tornar-se ambiente de afeição que se precisava ter. Ora, uma vez que além de manter os bens e as práticas dos ofícios era preciso também instruir o indivíduo, a criança passa a contar com uma importância ainda não experimentada. Se antes perder uma criança era situação natural para a família, agora era algo temido, diante do investimento que passaram a exigir. Somente no século XIX, “com a redução da natalidade e da mortalidade infantil, além do surgimento da psicologia, a juventude começou a ser entendida como uma fase a ser preservada”. (AIRÈS, 1981, p.5)

Em *O avô e o rio*, o narrador reconta sua infância humilde ao lado do avô. É um período feliz apesar das dificuldades e onde todo o aprendizado do infante decorre da vivência sob as suas orientações, sua escola são as lições diárias dessa convivência. No conto a criança é o aprendiz, e o velho a fonte de sabedoria. Desta forma, é através da experiência e da aquisição de força física, além da responsabilidade de exercer uma tarefa, não exatamente da idade cronológica, que o menino se torna homem, como evidencia o trecho abaixo:

[...] Fiz um esforço para além do possível, segurei as alças do carrinho de madeira, deixando cair um pouco da terra sobre os meus pés nus. O avô acompanhou-me, atento no seu costume. Senti o sangue acelerar nas faces, os músculos retesaram-se com o peso, mas queriam vencer. Eu consegui levantar o carrinho. Firmei os pés sobre o chão fofo, que me pareceu ceder formando um desenho. E guiei, ouvindo o chiado que o atrito da roda madeira fazia eixo. O avô sorriu, numa satisfação há tempos adiada.
– Você tá um homem, meu neto – disse os olhos aos brilhos, e olhou para as águas, triunfante, como se renovando uma esperança. O rio pareceu tremer. (FONSECA, 2012, p. 15)

O espaço da narrativa remonta um cenário natural, “Era tardinha, as cigarras ciciando nos coqueiros, os peixes buliçando à flor d’água, no rio” (FONSECA, p.15), distante do mundo urbano, influenciado pelas modernidades que dificultam a manutenção das tradições. O rio, personificado pelo narrador em sua memória, é uma metáfora da vida e do passar do tempo, com o qual se trava uma luta vã, pois o seu curso natural nos direciona sempre à morte.

Para A. Besançon (Apud Airès,1981, p.7), “A criança não é apenas o traje, as brincadeiras, a escola, nem mesmo o sentimento da infância (ou seja, as modalidades históricas, empiricamente perceptíveis); ela é uma pessoa, um processo, uma história, o que os psicólogos tentam reconstruir (p. 70), ou seja, “um termo de comparação”. Em *O avô e o rio*, o menino não frequenta a escola, então o seu conhecimento é adquirido a partir da iniciação. O modelo escolar surgido na Idade Média até o século XVII consistia em turmas de variadas

idades, além da presença de outros adultos responsáveis por lhes passar informações. Para Airès, esse foi um importante ganho para a sociedade dessa época:

A aprendizagem força as crianças a viverem no meio dos adultos, que assim lhes comunicam o *savoir-fair* e o *savoir-vivre*. A mistura das idades decorrente da aprendizagem parece-me ter sido um dos traços dominantes de nossa sociedade de meados da Idade Média até o século XVIII. (AIRÈS, 1981, pg. 10)

Ao avô interessa passar para o neto a experiência necessária à sobrevivência e a luta contra as forças do rio, cujo sentido é a luta vã contra a natureza das coisas, a ordem natural que organiza a vida e aponta para as constantes renovações. É preciso tomar a luta contra as águas até que chegue o tempo em que as forças físicas se limitem e então passará a outro a função de levá-lo, garantindo a tradição.

3.3.1 Sois anjo que me tenta e não me guarda

Em *O voo dos anjos*, o narrador retorna ao paraíso da infância através das recordações. É um retorno saudoso aos tempos em que a própria vontade era submetida ao controle da mãe, empenhada em cumprir a promessa através da qual fora assegurada sua gestação:

Dona Dalva, o filho perigando em difícil gestação, prostrou-se aos pés da santa, em prantos correntes, ofertando-o por afilhado, em proteção de sua esperança. Assim, o ajuste, de ambas as partes, e Deus por testemunha e juiz. Nascesse eu com vida, completasse um ano de choro e fraldas, iríamos nós nessa romaria de ano a ano, por treze vezes se resumindo. Esse era o trato, *ad diem*. (FONSECA, 2012, p.37)

Era a terceira tentativa de fazer vingar um fruto, daí o excessivo cuidado da mãe em cumprir ano a ano a promessa, pesando-lhe ainda o fato que “depois de duas perdas, ela teve a má sorte de ser viúva quando tentava levar a êxito a terceira vez.” (FONSECA, 2012, p.37), entretanto para o menino, o avançar dos anos só o fazia declinar da tarefa. Ele começara a reconhecer-se como alguém a quem as andanças em procissão, “travestido de anjo” não cairiam bem e talvez despertasse para um ridículo do qual ele próprio já se apercebia.

Ora, mas... é que fui crescendo. Primeiro, apeado do colo, fui promovido a anjo pedestre. Acompanhava o séquito, a cada ano mais encabulado, e daí, a mais por menos, já em gritante estado de vergonha. Um anjo quase rebelde à frente do andor. A santa até me assemelhava em quanto tristinha por minha causa. (FONSECA, 2012, p.36)

O conto recria através de reminiscências a primeira experiência sexual do narrador, com ares de brincadeira infantil, dotada ao mesmo tempo de astúcia e inocência. Os desejos do corpo começam a pulsar mais fortes numa fase de transição entre a infância e a adolescência, quando “No enlevo de nem saber o que se passava em nossas veias angelicais, um calor ia-nos tomando, uma vontade louca de nos tocarmos, de nos sentirmos os cheiros, ficarmos por conta de um nada.” (FONSECA, 2012, p.38) As próprias personagens se reconhecem transgressoras em seus atos, em virtude dos pudores aprendidos, encontrando-se às escondidas, evitando assim o espanto de suas famílias frente a uma moral que ainda prevalece:

Eis que chegávamos ao fim da caminhada. Quando o cortejo se aproximava de casa, escapamos de vez daquela devoção. E nos completamos num abracíssimo demais das medidas. Um verão enorme nos vinha à pele e nos deixava suados, revelando-nos as mais íntimas fontes. E isso era justo enquanto todos se preocupavam em disputar as portas, buscando acomodação diante do nicho da santa, para a celebração da ladainha final. Havia o lugar certo para os anjos. Mas ali não chegamos. Numa combinação de olhares, dirigimo-nos para o quintal, ao fundo da casa, acolhidos pela moita de quarana. (FONSECA, 2012, p.39)

Ao ambientar o conto numa pacata cidadezinha de interior, mantenedora de suas tradições católicas e sendo a mãe do protagonista tão temente a elas e inclusive comprometida com a santa padroeira, a narrativa nos aproxima daquilo que afirma Airès, no capítulo *Do despudor à inocência* (1981) sobre a construção da moral contemporânea, as ‘leis não escritas’, onde “a mais imperiosa e respeitada de todas exige que diante das crianças os adultos se abstenham de qualquer alusão, sobretudo jocosa, a assuntos sexuais.” (p.106)

Mesmo num ambiente de recato e moralidade as vontades naturais e as descobertas do corpo para as paixões são naturalmente afloradas e compartilhadas e o protagonista demonstra ciência sobre o momento em que, no contato com “meninos maiores”, vivenciando na prática e na observação as outras relações de afeto e as primeiras experiências carnisais, agora compreendidas como precoces, vai deixando de ser uma criança:

Eu me descriciei desde muito cedo, nas aprendizagens, nos papos furtivos com os meninos maiores e nos brinquedos com as meninas vizinhas. A gente ia sabendo, de outiva, de sutis observações, ensinamentos e práticas, como as diferenças se combinavam. Tudo em brincadeiras sãs, embora nunca menos escondidas que vigiadas pelos zelosos adultos equidistantes. (FONSECA, 2012, p.37)

Segundo Airès, nas sociedades antigas as brincadeiras alusivas ao sexo ou envolvendo o toque e a manipulação dos órgãos genitais era visto com bastante naturalidade, a exemplo dos relatos encontrados no diário de Herold, médico de Luís XIII, onde descreve o comportamento do infante ao longo da infância:

Era uma brincadeira comum e muitas vezes repetida as Pessoas lhe dizerem: "Monsieur não tem pênis". "Ele respondia: E, olha aqui!, e alegremente levantava-o com o dedo." Essas brincadeiras não eram restritas à criadagem ou a jovens desmiolados ou a mulheres de costumes levianos, como a amante do Rei. A Rainha, sua mãe, também gosíava dessa brincadeira: "A Rainha, pondo a mão em seu pênis, disse: - Meu filho, peguei a sua torneira'." O trecho seguinte é ainda mais extraordinário: "Ele e Madame (sua irmã) foram despidos e colocados na cama junto com o Rei, onde se beijaram, gorjearam e deram muito prazer ao Rei. O Rei perguntou-lhe: - Meu filho, onde está a trouxinha da Infanta? - Ele mostrou o pênis dizendo: -Não tem osso dentro, papai. - Depois, como seu pênis se enrijecesse um pouco, acrescentou: - Agora tem, de vez em quando tem." (AIRÈS, 1981, p.107)

É graças ao Cristianismo no século XIV, que a percepção da criança se transforma e, através da aproximação com a imagem de Jesus e dos santos, além da associação à santa maternidade da Virgem Maria, desperta o olhar enternecido da sociedade. São as crianças místicas, as crianças anjo, que “Surgiram às outras infâncias santas: a de São João, o companheiro de jogos de Jesus, a de São Tiago, e a dos filhos das mulheres santas, Maria-Zebedeu e Maria Salomé. Uma iconografia inteiramente nova se formou assim, multiplicando cenas de crianças e procurando reunir-nos mesmos conjuntos o grupo dessas crianças santas com as suas mães” (p. 20).

No século XVIII, inicia-se a doutrina moralista nas escolas, impulsionada por Gerson, cujos princípios baseavam-se na vigilância atenta das crianças a fim de guardar-lhes o recato, a modéstia e a decência na conduta e na linguagem (ARIÈS, 1981), fundamentando o sentimento de responsabilidade e de culpa como norteadoras de seus comportamentos, prática reiterada pela escola e também pela Igreja. É deste período que herdamos a noção de fragilidade e vulnerabilidade infantil, a personificação do anjo envolto em inocência e sacralidade, que segundo Airès (1981), devemos preservar dos excessos da sexualidade permitida e das “paixões desregradas” (p.144) por meio do desenvolvimento do caráter e da razão.

Quando a mãe lhe consegue companhia para dividir a tarefa imposta no percurso da procissão, o menino aceita cumprir com a derradeira etapa da promessa e até esquece o fardo, posto que a menina escolhida era “ Uma menina das mais levadas, tão mais que linda!, muito

sabida em nossas primeiras desinocências. (FONSECA, 2012, p.38)”. A menina anjo é assim como a D. Ângela do poeta barroco Gregório de Matos, cujos versos declaram “Se como Anjo sois dos meus altares / Fôreis o meu custódio, e minha guarda / Livrara eu de diabólicos azares / Mas vejo, que tão bela e tão galharda / Posto que os Anjos nunca dão pesares / Sois Anjo, que me tenta, e não me guarda.” Ela sintetiza a dualidade da sedução feminina, ao mesmo tempo inocente e provocativa.

O prazer carnal é o paraíso proibido aos anjos e representa a transição da infância para a juventude, quando menino e menina se fazem homem e mulher, conforme mostra o trecho:

Anjos, os nossos olhos se entendiam. Decifrávamos segredos a sete chaves ocultados, em busca de aprendermos o prazer de voar. Os nossos lábios se ensinavam, com o ardor que o coração palpitava. Nossas mãos consagravam os corpos tenros, que se buscavam num vôo cada vez mais alto. Assim, descobríamos que os anjos também se amam, em carne e alma, sem precisar de palavras. (FONSECA, p.39)

A descrição do enlace dos enamorados é bastante poética, a linguagem sutil com uso de palavras que nos remetem à dualidade céu e terra, o sagrado e o profano. A cena nos coloca diante da pureza fruto da pouca idade, mas também da sensualidade com que ambos rompem com as proibições morais que afirmam a infância para a juventude.

3.4 A MEMÓRIA DOS VELHOS

Na continuidade deste trabalho, impôs-se a necessidade de percorrer também as discussões sobre o entendimento da velhice ou o que vem a ser o ato de envelhecer. Comumente associada à sabedoria, ao acúmulo de conhecimentos oriundos da vivência, o processo de envelhecimento é também interpretado como um avanço em direção à morte, pois segundo o senso comum, quanto mais velho nos tornamos, mais nos aproximamos da morte.

É importante perceber que o termo “velho”, adjetivo, é compreendido como algo definido, pronto, do qual se extrai um sentido completo, pois podemos em qualquer tempo e lugar imaginar uma pessoa que corresponda a esse termo. Entretanto a palavra tomada como verbo, o “envelhecer”, possui significado mais amplo e, este sim, ligado à experiência fruto do passar dos anos, de um amadurecimento precoce, ou ainda um jeito de ser e portar-se diante da vida. É assim quando nos referimos a pessoas que passaram por situações ou adotam comportamento que lhes conferem a alcunha da maturidade, e o mesmo se aplica aos que consideram a juventude um estado de espírito.

No livro *A velhice* (1970), Simone de Beauvoir nos oferece uma perspectiva esclarecedora sobre a condição dos velhos ao longo dos séculos. Estamos distantes de alcançar uma sociedade que crie condições culturais, onde jovens adquiram meios de captar, de saber ouvir e de descobrir com clareza e inteligência as condições em que são criadas as políticas da velhice. Mais que isso: estamos longe de uma sociedade que entenda a velhice não como um passo para a morte, e sim, como mais uma etapa da vida. O tratamento que dispensamos à velhice “denuncia o fracasso de toda a nossa civilização” (BEAUVOIR, 1970, p. 664).

O processo de envelhecimento acarreta mudanças físicas, psicológicas e sociais no indivíduo e em face delas, o processo de envelhecimento se torna uma etapa conturbada da vida. De acordo com Zimmerman, na obra *Velhice: Aspectos Biopsicossociais* (2000), mesmo a estrutura da instituição familiar sofre mudanças, principalmente em relação a posição ocupada por cada membro. Para o idoso a família passa a ser: os filhos, netos, bisnetos e outros parentes, de idade inferior à dele e, muitas vezes, a relação de dependência se torna diferente. Segundo a autora, a depressão em idosos está relacionada às mudanças sociais que acometem os idosos como a aposentadoria, as perdas diversas (perda de parentes e amigos, perda da independência e da autonomia), diminuição dos contatos sociais, entre outros aspectos.

Os textos de Ecléia Bosi, *Memória e sociedade: lembrança de velhos* (2015), também complementam o pensamento crítico acerca da memória dos velhos. Ecléia Bosi lança um olhar metódico sobre a memória através da perspectiva dos velhos, mostrando como as suas lembranças contribuem para uma compreensão mais completa do passado e o processo de socialização dos mais jovens, assumindo assim o papel social de guardar essas memórias e recontá-las, pois “Quando os velhos se assentam à margem do tempo já sem pressa – seu horizonte é a morte – floresce a narrativa” (BOSI, 2015, p 88).

Nos contos analisados neste estudo, as lembranças dos velhos têm lugar especial, pois reafirmam o lugar que ocupam no âmbito familiar, de guardar as memórias de sua trajetória e daqueles que participaram dela. Caberá a eles a atividade vital de passá-las adiante, transmitindo aos membros mais jovens do grupo a sabedoria ancestral que fundamenta sua identidade, a memória individual e coletiva, numa sociedade que supervaloriza o novo, o atualíssimo em detrimento da experiência e do acúmulo do saber, vistos como algo superado e obsoleto.

Essa reverência e reconhecimento são explorados nos contos *O avô e o rio*, *In memoriam* e *O desterro dos mortos*, posto que em ambos as figuras dos avós e do pai são centrais às narrativas, que abordam na voz da juventude e da adultez, todo o aprendizado

adquirido através de seus exemplos presenciados ou contados. No capítulo *Tempo de lembrar* (1994), Ecléa Bosi analisa as ligações entre o presente e o passado na convivência entre a infância e a velhice. Segundo a autora:

A criança recebe do passado não só os dados da história escrita; mergulha suas raízes na história vivida, ou melhor, sobrevivida, das pessoas de idade que tomaram parte na sua socialização. Sem estas haveria apenas uma competência abstrata para lidar com os dados do passado, mas não a memória. (BOSI, 2015, p.73)

O avô em *O avô e o rio* representa a fonte de sabedoria e experiência do narrador. Ele assume a responsabilidade de criar o neto e torná-lo homem. Sua figura é a do ancião que transmite ao aprendiz sua experiência, desde as ações do cotidiano até o respeito e o enfrentamento do rio:

— Viu como se faz, macho?
Eram o avô e o rio nessa luta. Eu sempre por perto, ajudante, aprendiz, assim o avô querendo. Ao fim de tudo, ele ficava no todo de contente. Eu amava esse vô meu. (FONSECA, 2012, p.17)

Essa tarefa assumida pelo avô, a iniciação nos afazeres, na lida que garantiria a sua sobrevivência é uma necessidade cada vez mais urgente, a partir do momento em que o velho percebe que as sua vitalidade se esgota. O neto por sua vez, esforça-se em aprender tudo o quanto lhe é ensinado, ainda que nem tudo faça sentido naquele momento, “Mas ainda era pesado para a minha idade, era um carrinho de dúvidas às vezes, o puro cascalho”. (FONSECA, 2012, p.18). Existe um acordo tácito de obediência e respeito, pautados no reconhecimento do avô como figura que acolhe, orienta. Mais tarde, todos os valores e atividades ensinadas serão o legado, a herança confiada ao neto e ele, sua continuidade, “seu tudo no mundo, sua esperança contra o rio secular, diante daquele carrinho cheio de barro.” (FONSECA, 2012, p.18)

O avô é responsável por entregar o neto à vida adulta. Seus ensinamentos e a forma de entender o mundo são transferidos a ele, nos doze anos em que as histórias e as práticas as moldaram: “Eis a filosofia que é transmitida à criança, que absorve junto com a grandeza dos socialmente ‘pequenos’ a quem votamos nossa primeira afeição e que podem guiar nossa percepção nascente do mundo (BOSI, 2015, p.73)”. Assim, mesmo diante do sentimento da perda do avô e da tristeza em ter de enfrentar o mundo sozinho, o menino “retoma o sentido das coisas” e prossegue na lida com o rio, tal e qual seu mestre o ensinara:

De tardezinha, quando retomei o sentido das coisas, as cigarras teimavam em cantar. O enterro de vô se seguia. Mas eu o acompanhei só com os olhos, que enfim secavam. Ao fundo, ao final de tudo, o rio enchia rápido com a fúria das vinganças. Coloquei as ferramentas no carrinho, aprumei o corpo, segurei firme as alças e continuei. O chiado da roda era um gemido e uma lembrança. (FONSECA, 2012, p.20)

A protagonista de *In memoriam* é uma senhora às vésperas de tornar-se centenária, para orgulho e esperança da família, pois “Sua longevidade era um atestado contra o medo que nos espreitava”. (FONSECA, 2012, p.56) Guardiã das memórias familiares, principalmente as que remetem à sua formação em tempos de dificuldades extremas e a contragosto de seus pais:

Então se acertaram. E a moça fugiu no meio de uma madrugada, em tranquilas horas de luar e sereno, ao encontro de seu grande amor, enquanto todos em casa dormiam. Foi como se a primavera se prolongasse. Cruzaram estradas e cidades, em busca do lugar ao longe e a salvo, que o velho senhor Cazuzza era por tudo de manter suas ordens, quanto mais suas honras. Era um tempo de tais poderes. Ao que parece, a filha deixou de existir para ele e sua fortuna. (FONSECA, 2012, p.56)

A importância da anciã se dá entre os seus mesmos quando o papel de narrar as histórias e as personagens valiosas à família não é mais possível. A sua presença se impõe e o seu corpo, seus gestos reafirmam os laços consolidados ao longo dos anos:

Mas o tempo se multiplica, subtraindo as forças que os movem. Agora a avó vivia em sua cadeira de balanço sob cuidados, seu vigor se extinguia lentamente. Contratamos dona Rosa, a acompanhante que não lhe deixava faltar nada. E era preciso, pois uma avozinha, com quase cem anos de vida, tinha mesmo de ser banhada, vestida, alimentada com ajuda e cuidado. Ela mergulhava em seus cochilos, mas sempre nos acalentava com olhares e sorrisos. (FONSECA, 2012, p.58)

Em *O desterro dos mortos* a lembrança do pai e do avô do narrador nos permite analisar o lugar do velho no seio familiar de formas bastante opostas. Na figura do avô, onde encontramos as reminiscências da infância feliz do narrador, a velhice simboliza o tempo da dedicação aos afetos. Homem adulto, o pai não assume este espaço de afeto e cumplicidade para com o filho e ele próprio, quando adulto, compreende finalmente qual a fase em que o afeto é prioridade:

Minha mãe cuidava de tudo, com suas cantarolices, às vezes ralhando comigo e me mandando não fazer as melhores coisas. Dedicava-se ao meu

pai com empenho para minhas raivas intempestivas e deliberadas desobediências. Meu pai me olhava, com seus olhos ordenadores, quase sem as palavras que me fizessem amá-lo tanto quanto. Eram poucos os momentos em que me podia notar, tão ocupado o meu pai! Mas eu sabia que era de sua ausência de meus brinquedos que nos vinham os meios de viver. Eu o aguardava para a vez de conhecê-lo melhor. Tempos mais tarde tive provas de seus talentos e afetos, que meus filhos os sabiam colher. (FONSECA, 2012, p.62)

Absorvidos pelas responsabilidades diárias impostas pela sociedade, como o prover a família, assegurando-lhes conforto e sustento ocupam essa fase da vida, de modo que, na velhice há finalmente o tempo e a consciência do tempo, bem como das experiências que nos são verdadeiramente fundamentais, como observa Ecléa Bosi:

Enquanto os pais se entregam às atividades da idade madura, a criança recebe inúmeras noções dos avós, dos empregados. Estes não têm, em geral, a preocupação do que é ‘próprio’ para crianças, mas conversam com eles de igual para igual, refletindo sobre os acontecimentos políticos, históricos, tal como chegam a eles através das deformações do imaginário popular. Eventos considerados trágicos para os tios, pais, irmãos mais velhos são relativizados pela avó enquanto não for sacudida de sua vida miúda ou não forem atingidos os seus. Ela dirá à criança que já viu muitas revoluções, que tudo continua na mesma: alguém continuou na cozinha, servindo, lavando pratos e copos em que os outros beberam, limpando banheiros, arrumando camas para o sono de outrem, esvaziando cinzeiros, regando plantas, varrendo o chão, lavando a roupa. Alguém curvou suas costas atentas para os resíduos de outras vidas. (BOSI, 2015, p.73)

O propósito comum, a vontade de aproveitar a vida, que para o avô ocorre pela consciência do passar do tempo e para o neto, pela ausência dessa concepção, une e iguala as personagens para além dos laços sanguíneos e familiares, pela convivência harmoniosa e repleta de saberes experimentados. Livre das imposições atribuídas à fase adulta e sua constante necessidade de conquistar coisas, acumular bens materiais, a vida amadurecida torna-se mais leve e desprendida de obrigações. A velhice torna-se uma outra infância:

Meu avô era a salvação de minhas alegrias, me fazia de um tudo que pedisse, só tinha para mim o melhor de seus sorrisos, entre histórias, passeios e ensinamentos. Éramos cúmplices contra tudo que nos tolhesse o prazer das travessuras de uma vida sem cautelas.

- O senhor põe o menino a perder fazendo os gostos – dizia-lhe o meu pai. Essas advertências eu as bisbilhotava e me divertia com as respostas ligeiras de meu avô:

- Ora, eu e ele somos as crianças desta casa! – dizia, e dava uma risada gostosa de se ouvir. (FONSECA, 2012, p.62)

O excesso de informações do presente ocupa de tal forma a vida adulta que as memórias da infância somente são trazidas à tona por ele, diferente dos mais velhos, cuja atividade principal é o recordar. Para Bosi, é necessário atentar para as interações entre jovens e velhos, uma vez que a partir delas garantimos a continuidade dessas atividades, pois a criança deverá aprender a ser adulto e o adulto deverá aprender a ser velho:

A idade adulta é norteadada pela ação presente: e quando se volta para o passado é para buscar nele o que se relaciona com suas preocupações atuais. Lembranças da infância para merecer atenção do adulto são constrangidas a entrar no quadro atual. Os velhos, postos à margem da ação, rememoram, fatigados da atividade. O que foi sua vida senão um constante preparo e treino de quem irá substituí-los? Os jovens, formados e alimentados pelo cuidado de seus doadores, logo se fortalecem e se tornam aptos para desempenhar tarefa igual ou superior à de seus mestres. (BOSI, 2015, p.76)

Tragado pelo mundo contemporâneo e seu espaço cada vez mais reduzido de afeições genuínas e sua necessidade de evitar as dores e outras experiências negativas, como a morte, tema que adentraremos no próximo capítulo, sobre as quais a própria vida se alicerça, o narrador conclui, quase que vencido: “Mas vi como as pessoas pertencem ao seu tempo e ao seu lugar (FONSECA, 2012, p.63).” Mudam-se os tempos, mudam-se as formas de lembrar, mas não as de sentir. Recobrando as memórias de seu avô e da experiência de sua perda, o narrador ressignifica a morte de seu pai para assim perceber-se como parte do ciclo da vida. Em sua constante renovação e continuidade, ficaria também velho, seria também avô, chegaria o tempo de assumir a função de guardar e transmitir as memórias ancestrais. O momento é cristalizado pela pergunta do filho, novamente a figura da criança, o presente acionando o passado, as duas infâncias:

- Pai, quando vovô vai voltar?

A frase me golpeou certa, eu me surpreendi completamente mudo.

Então refleti sobre as nossas perdas, diante de uma pergunta que jamais formulei, nunca pensei ouvir, nem poderia contornar. Eu precisava reaprender-me, e reconstruir a minha voz verdadeira, pela qual lhes pudesse narrar toda a experiência de nossas vidas, como uma herança para o futuro. (FONSECA, 2012, p.65)

4. RELAÇÕES ENTRE MEMÓRIA, MORTE E CULPA NOS CONTOS DE ALEILTON FONSECA

“As pessoas não morrem, ficam encantadas.”

Guimarães Rosa

“A vida é mesmo frágil” (p.58), pondera o narrador do conto *In memoriam*. De fato, a presença da morte nos faz perceber o quão vulnerável é a nossa condição no universo, sendo

ela um acontecimento absolutamente inexorável. Ainda que nos cause temor, morrer é um acontecimento tão natural quanto o nascer, crescer e reproduzir-se, mas obviamente a sua percepção varia de acordo com a cultura e a crença de cada grupo social.

No Brasil, o dia 2 de novembro é um feriado reservado à lembrança dos entes queridos, aqueles que não estão mais entre nós. Segundo a tradição cristã, é um dia onde nos recolhemos em orações e visitamos os jazigos, a fim de prestar homenagens, deixar flores e derramar lágrimas. No México, o *Dia de losmuertos*, comemorado nos dias 1 e 2 de novembro, possui a mesmo objetivo e reverência, porém a atmosfera é de festa e alegria. Considerada pela UNESCO como patrimônio da humanidade, o *Dia de losmuertos* reúne famílias e amigos para celebrar a visita dos antepassados ao mundo dos vivos. Com alegria, altares coloridos, fantasias e tudo aquilo de que mais gostavam os falecidos são utilizados para saudá-los.

Embora, a princípio essas datas comemorativas nos pareçam distantes no que diz respeito à maneira de homenagear os mortos, uma com suas melancólicas visitas aos cemitérios lotados, outra com seus expansivos cortejos quase carnavalescos, a necessidade de manter acesa a memória dos que se foram aproxima. Lembrar, para fazer valer uma trajetória de vida, validar uma existência, eis a razão de celebrar os mortos, eis o que impulsiona nosso imaginário em torno da morte e do morrer.

A percepção da morte apresentada por Philippe Ariès na obra *História da morte no Ocidente: Da Idade Média aos dias atuais* (2003), nos apresenta as mudanças sobre a percepção do tema ao longo do tempo, principalmente entre os séculos X e XX. De acordo com o autor, no final da Idade Média iniciou-se uma mudança na forma como a humanidade concebia a morte. Se antes ela era uma realidade com a qual o homem se familiarizava, a “morte domada” tornou-se depois a sua principal ameaça, o acontecimento terrível, a “morte selvagem”, conforme explica:

A atitude antiga em que a morte é ao mesmo tempo próxima, familiar e diminuída, insensibilizada, opõe-se demasiado à nossa onde faz tanto medo que já não ousamos pronunciar o seu nome. É por isso que, quando chamamos a esta morte familiar a morte domada, não entendemos por isso que antigamente era selvagem e que foi em seguida domesticada. Queremos dizer, pelo contrário, que hoje se tornou selvagem quando outrora o não era. A morte mais antiga era domada. (ARIÈS, 2003, p. 40)

Segundo Ariès, passamos da fase da morte do eu para a morte do outro, que representou até o século XVIII a finitude da existência do homem. A morte do eu é a morte

propriamente dita, quando o homem ocidental, centrado agora no eu, passou a ver na morte do outro uma grande ameaça, pois esse acontecimento se abatia não somente sobre aquele que deixou a existência, mas os que permaneciam e precisavam vivenciar a ausência. É quando o outro passa a ser o foco principal da morte, temor acentuado com a I e II Guerras Mundiais no século XX.

O autor toma a partir daí a questão do luto, desde a sua ritualização até a quebra dessas regras que se firmaram nas tradições ocidentais. Se antes, na Idade Média, havia uma naturalização da morte, no sentido de encará-la como parte da vida, a partir da modernidade os indivíduos valorizam excessivamente e de forma mercantil o corpo, numa tentativa de driblar a velhice e a morte, mesmo tendo a plena consciência de sua finitude. É o que o autor chama de “morte domesticada”, pois esse acontecimento era visto como parte do cotidiano, num tempo em que os laços comunitários eram mais estreitos e as noções de individualidade e de privacidade ainda não se desenvolviam como na Idade Moderna.

No século XVIII, a morte assume o caráter assustador daquela que vem para ceifar o homem de sua vida, seu cotidiano, sua família. A morte vista assim, de forma dramática atingiu nos anos seguintes o patamar de tabu. Pronunciar seu nome era reascendê-la entre os vivos, então se evitou falar dela, principalmente diante dos moribundos. Com o avanço da medicina, os hospitais transformam-se em locais onde a vida poderia se alargar um pouco mais, assim, no século XIX morrer num hospital tornou-se comum e à medida que se expandiam os conceitos sobre higiene, assepsia e sanitarismo, mais a sociedade passou a enxergar a morte como algo sujo, fétido e repugnante:

É tácito que o primeiro dever da família e do médico é o de dissimular a um doente condenado a gravidade de seu estado. O doente não deve saber nunca (salvo em casos excepcionais) que seu fim se aproxima. O novo costume exige que ele morra na ignorância de sua morte. Já não é apenas um hábito ingenuamente introduzido nos costumes. Tornou-se uma regra moral. Jankélévitch o afirmava sem rodeios, em um recente colóquio de médicos sobre o tema “Deve-se mentir ao doente?”. “O mentiroso”, declara, “é aquele que diz a verdade [...] Sou contra a verdade, passionalmente contra[...] Para mim existe uma lei mais importante eu todas as outras, que é a do amor e da caridade”. Ter-se-ia, então, faltado com a verdade até o século XX, quando a moral obrigava a informar o doente? Com essa oposição temos a medida da extraordinária inversão dos sentimentos e, em seguida, das idéias. (ARIÈS, 2003, p.235)

Mas é no século XX que o homem ocidental se depara com uma nova vertente da morte, a sua rejeição. A “morte invertida”, segundo Ariès é o resultado da expulsão da morte do cotidiano moderno, onde as crianças são poupadas de sabê-la, onde os velórios ocorrem

fora de casa, as perdas são relativizadas e as tradições acerca do luto são preteridas. Na tentativa de evitar o prolongamento da dor, o homem moderno criou alternativas para distrair-se da morte:

Um tipo absolutamente novo de morrer apareceu durante o século XX, em algumas das zonas mais industrializadas, mais urbanizadas, mais tecnicamente avançadas, do mundo ocidental [...] Dois traços saltam aos olhos do observador menos atento: a sua novidade, evidentemente, a sua oposição a tudo o que precedeu, de que é a imagem revertida, o negativo: a sociedade expulsou a morte, exceto a dos homens de Estado. Nada avisa já na cidade que se passou qualquer coisa [...] A sociedade deixa de fazer pausas: o desaparecimento de um indivíduo já não afeta a sua continuidade. Tudo se passa na cidade como se já ninguém morresse.” (ARIÈS, 2003, p. 310)

A animação *Viva - A Vida é uma Festa*, da Disney Pixar (2017) nos servirá de analogia para situar aqui a ideada morte no plano simbólico, ou seja, o esquecimento. O filme infantil consegue articular aspectos importantes da vida moderna e da tradição, propondo uma visão da morte como acontecimento natural à vida, mas nunca o afastamento definitivo daqueles que amamos. A corajosa e necessária opção pelo tema, a morte, desafia o contexto em que se aconselha poupar os indivíduos, sobretudo as crianças, das experiências oriundas da dor e da perda.

No filme, ambientado no México, o garotinho Miguel, apaixonado por música é forçado pela família a esquecer o sonho de tornar-se um grande cantor, como seu ídolo Ernesto de La Cruz. Na tentativa de fugir às imposições da família, o personagem adentra o mundo dos mortos, onde se aproxima de seus antepassados e conhece seu bisavô, o ente que a família não se permite recordar para que seja completamente banido de suas histórias de vida.

Caberá a avó, a única que possui as lembranças do pai e ao menino - uma clara referência às gerações futuras, o porvir – a responsabilidade manter viva a memória desse personagem. Essa é a principal mensagem deixada pela obra, as relações de afeto familiares não estão obrigatoriamente condicionadas ao contato ou a existência física. O amor por aqueles que cuidaram de nós, que nos orientaram e acolheram se encontra na lembrança. Lembrar nos prepara para uma vivência que permite a liberdade de se afastar momentaneamente ou partir definitivamente sem deixando, contudo nossa essência em todos aqueles que tocamos e trocamos experiências.

No último capítulo deste estudo, trazemos as questões relacionadas à representação da morte nos contos de Aleilton Fonseca e sua ligação com a memória, sobretudo pela possibilidade de preservação do ente querido. Nos contos *O sorriso da estrela* e *O desterro*

dos mortos, discutimos questões relacionadas à memória e a culpa, uma vez que ambas - cada uma com as suas peculiaridades - põem em evidência o sentimento de culpa que as memórias despertam em seus narradores, em detrimento de seu caráter irreparável, e a reconciliação pela remissão de erros cometidos.

A análise da memória enquanto legado imaterial das gerações sucessoras, capaz de imortalizar personagens e histórias de vida, foi aplicada aos contos *In memoriam* e *Jaú dos bois*, que abordam a morte, temática tão pertinente na literatura e suas relações com a memória, enquanto presença de pessoas e momentos já ausentes e a preservação das histórias de vida.

O desejo de ser lembrado pela posteridade está ligado à ideia da imortalidade. Uma sociedade desenvolve seus mecanismos para preservar a memória de seus entes notórios, erguendo-lhes monumentos que trazem seus feitos à esfera do presente, mas a quem caberia contar a experiência dos tantos desconhecidos do mundo? Quem contaria as suas histórias de vida e perpetuaria as suas memórias? Essa é uma grande preocupação dos homens e da vida em sociedade, mas a memória pode nos oferecer o alento de trapacear a morte, por assim dizer, pois ainda que ela vença o corpo e no âmbito da natureza ele deixe de existir, o ser pode continuar vivendo, pois através das lembranças é possível existir continuamente.

4.1 A CULPA, UMA SAUDADE ESTRANHA

Na análise de Airès no livro *História social da criança e da família*(1981), no século XVIII passamos de um período de infanticídio secretamente admitido para um respeito cada vez maior pela vida da criança. A infância assumiu o status de tenra idade, envolta em ideias de pureza e inocência e de expectativas quanto ao porvir. [...] A dor extrema causada pela morte de uma criança, a morte considerada precoce é tema do conto *O sorriso da estrela*, narrado pelo personagem Pedro, um homem velho cujas lembranças da infância são acionadas a partir da perda de Estela, sua única irmã.

Toda a narrativa gira em torno da infância do personagem narrador e sua convivência difícil com a irmã Estela. Essa personagem vive nas reminiscências do narrador e suas memórias estão envoltas em saudades do que não foi, mas poderia ter sido. Pedro reconstrói o passado através de uma visão do presente, do arrependimento e de uma compreensão da irmã que nasce através da morte da menina.

À medida que as recordações da infância ao lado de Estela são narradas, fatos dolorosos são reconstituídos e reelaborados. Agora mais que nunca sua intolerância para com

a menina descortina-se injusta e cruel. Estela era a menina “doida” que o envergonhava diante dos outros meninos, aquela que ele reprendia e repelia com veemência, por mais que ela se esforçasse em agradá-lo, conforme mostra o trecho:

Eu pensava odiar o fato de ter uma irmã assim. Ela insistia, amorosa, que me dava um constrangimento.

— Não, ninguém sabe, mas é Dindinho, seu nome bonito, eu chamo

— dizia, como se eu continuasse presente.

Eu fugia de ter essa irmã. Os meninos me abusavam. Várias vezes briguei por me chamarem de Dindinho, o irmão da doida. Dindinho, eu mesmo não! Minha mãe já ia pegando o costume de me chamar assim, nas vontades de sempre agradar a filha. No contra, eu me rebelei, fugi de casa um dia inteiro. Minha Mãe me deu uma surra, depois, mas nunca mais me chamou daquele nome. Por que ela existia? Eu não me dirigia a Estela. Mudava de rumo, baixava os olhos para não dar com ela. Eu a considerava um estrago na minha vida.

Quis muito que morresse (ALEILTON, 2012, p.30)

A pureza e a fragilidade com que Estela é descrita, bem como as suas atitudes contrastam com a dureza de Pedro. Havia sempre o esforço da menina em aproximar-se do irmão, em agradá-lo, mas havia nele uma repulsa aos seus gestos:

Diante de minha repulsa, Estela intentava uns modos de me sensibilizar, sem o menor sucesso. Um dia, posto que eu a estivesse atentando muito, ela imaginou uma proposta das mais descabidas. No começo da noite, ela, depois de tanto silêncio, me propôs com a maior certeza do mundo:

- Eu lhe dou uma coisa para sempre, aquela estrela grande será só sua a vida toda e depois, Dindinho.

- Ora, quem pode ter uma estrela, “sua doida”? – desdenhei.

- Pois pode, porque é minha e eu lhe dou só pra você, Dindinho. Mas só se você sorrir para mim, todo dia, uma vez... Só uma... Você quer? (FONSECA, 2012, p12)

Mesmo diante de tanto afeto e entrega de Estela, tudo o que Pedro lhe devolvia era desprezo. Aquela irmã era motivo de vergonha e por mais de uma vez questionou-se sobre sua existência e desejou a sua morte: “Por que ela existia? Eu não me dirigia a Estela. Mudava de rumo, baixava os olhos para não dar com ela. Eu a considerava um estrago na minha vida. Quis muito que morresse.” (FONSECA, 2012, p. 12) Na construção do personagem Pedro menino e de Estelinha, Aleilton Fonseca nos revela a complexidade da infância e como um período marcado pela inocência diante do mundo é também lugar de escárnio e crueldade.

A maturidade foi responsável por suavizar os instintos de Pedro, dando-lhe a sabedoria para interpretar os fatos da vida, mas foi ainda na infância, diante da morte de Estela que ele compreende a injustiça de suas atitudes com ela. A dor de não poder retribuir o amor que lhe

foi oferecido toma o personagem, resultando numa narrativa impregnada pelo remorso e arrependimento:

Estela estava morta, aos treze anos. E eu sentia dentro de mim esta morte. Era um pouco também eu morto, sem tempo de me redimir e poder amar a minha irmã, como - só agora! – eu sabia ser capaz. Ela não morresse, eu iria brincar com ela, nunca mais uma zombaria, nem desprezo, nunquíssimo a chamaria de “sua doida”. (FONSECA, 2012, p11)

Na perspectiva de Sigmund Freud em *Totem e tabu* (1990), amor e ódio são sentimentos mais próximos do que poderia julgar a visão superficial sobre ambos, pois os laços sociais também se utilizam da junção do amor e do ódio em sua constituição. Ao analisar o tabu sobre os mortos, esclarece ainda que, mesmo na circunstância da morte, quando o amor fala mais alto, o sentimento contrário não deixa de existir, ele coexiste no oculto da inconsciência:

[...] Em quase todos os casos em que existe uma intensa ligação emocional com uma pessoa em particular, descobrimos que por trás do termo amor há uma hostilidade oculta no inconsciente. Esse é o exemplo clássico, o protótipo, da ambivalência das emoções humanas. Essa ambivalência está presente em maior ou menor grau na disposição inata de cada um; normalmente não é tanta que de para produzir as autocensuras obsessivas que estamos considerando. No entanto, quando existe em abundância na disposição, manifestar-se-á precisamente na relação da pessoa com aqueles de quem mais gosta, ou seja, exatamente ali onde, na realidade, menos esperaríamos encontrá-la. Deve-se supor que a presença de um grau particularmente elevado dessa ambivalência emocional original é característica da disposição dos neuróticos obsessivos – a quem tão frequentemente trouxe para comparação nesse exame do tabu. (FREUD, 1990, p 45)

Com a morte de Estela, o ódio do irmão mais novo se recolhe dando espaço para o amor fraterno suprimido. A perda faz com que a relação de ambivalência entre os sentimentos seja reduzida de tal forma que, “Onde, em tempos anteriores, o ódio satisfeito e a afeição sentida lutavam uma contra a outra, encontramos agora uma espécie de cicatriz que se formou sob o modelo da piedade, a qual declara: de *mortuisnilnisibonum*.” (FREUD, 1990, p 48) Sim, dos mortos só se diz o bem.

Pedro encontra-se abatido diante do corpo da irmã no caixão. Conversa com ela, suplica que acorde do sono da morte para que possam brincar. Sim, dessa vez concordaria em brincar com ela. O menino toma consciência de todas as suas faltas com Estela. Sente-se responsável pelo acontecimento irremediável e prematuro, já que intimamente desejou a sua

morte. Essa é a consciência da culpa, que acompanhará o personagem ao longo da narrativa através da autocensura e da autopunição, conforme observa Freud:

A consciência (conscience, N. do Trad.) é a percepção interna da rejeição de um determinado desejo a influir dentro de nós. A ênfase, contudo, é dada ao fato de esta rejeição não precisar apelar para nada mais em busca de apoio, de achar-se inteiramente ‘certa de si própria’. Isto é ainda mais claro no caso da consciência de culpa - a percepção da condenação interna de um ato pelo qual realizamos um determinado desejo. Apresentar qualquer razão para isto pareceria supérfluo: quem quer que tenha uma consciência deve sentir dentro de si a justificação pela condenação, sentir a autocensura pelo ato que foi realizado. Essa mesma característica pode ser observada na atitude do selvagem para com o tabu. Trata-se de uma ordem emitida pela consciência; qualquer violação dela produz um temível senso de culpa que vem como coisa natural e do qual a origem é desconhecida. (FREUD, 1990, p. 53/54)

“O tempo me deu estes cabelos brancos, mas a minha memória guarda os sinais do semblante de Estela, com suas alegrias sem nenhum motivo” (FONSECA, 2012, p 14) Pedro torna-se um homem velho e, a sabedoria dos anos não aplaca o sentimento de culpa por tudo o que poderia ter vivido ao lado da irmã. As lembranças de Estela durante toda a narrativa acompanham as duas fases retratadas do narrador, infância e velhice, recompondo a perda no momento em que ela acontece, bem como os sentidos que assume com o passar do tempo, tudo reelaborado pela memória do narrador. Na revolta do menino as lembranças de Estela surgem envoltas de muito pesar, ela é a pobre garotinha rejeitada, mendigando afeto do irmão, “– Eu lhe dou uma coisa para sempre, aquela estrela grande será só sua a vida toda e depois, Dindinho.” (FONSECA, 2012, p12) Quando a consciência do velho assume a narrativa, as lembranças de Estelinha adquirem leveza, a tristeza doce da melancolia, mas agora a Pedro pertence o tom de súplica:

Minha irmã, ainda hoje eu contemplo a tua estrela e tenho uma vontade enorme de que fosse minha. Eu vejo tua imagem se projetando de lá, num sorriso longe que não me deixa desamparado. Era essa luz que você me oferecia, por apenas um sorriso, que já era seu sem que eu soubesse. Quantas estrelas no céu – e eu não possuo uma sequer! (FONSECA, 2012, p.14)

“Mas, ainda ali, eu não suspeitava do que me vinha na alma” (FONSECA, 2012, p 11), afirma o narrador. Na condição de menino, Pedro não consegue compreender a origem do sentimento que experimenta com a perda da irmã e que percebe como “silêncio de sua ausência no quintal”, descrita como uma “saudade estranha”. A experiência redime a dureza do coração do narrador personagem que, finalmente se reconcilia consigo mesmo através da constatação

do laço indissolúvel e além da vida, então afirma, “agora sinto: eu sou Dindinho” (FONSECA, 2012, p. 14).

4.2 O LEITO DE MORTE EMO *DESTERRO DOS MORTOS*

Algumas das mais ricas experiências do homem são adquiridas na dor da perda, à qual a sociedade moderna tenta a todo custo negar, suprimir. Se antes morria-se em público, hoje “há realmente todas as probabilidades de se morrer na solidão de um quarto de hospital” (ARIÈS, 2014, p.29), e é esse o pesar do narrador no conto *O desterro dos mortos*, o filho único que não atende a última vontade do pai, morrer em seu leito, em seu lar, rodeado por sua família.

É da culpa, por não cumprir a promessa feita ao pai que nasce a reflexão profunda do narrador personagem. A vida, diluída na dureza do cotidiano, suas urgências, seu ritmo acelerado, necessita da morte para ser percebida. Sim, já havia perdido o pai antes das palavras definitivas do médico, “[...] acabamos de perdê-lo” (p. 60), constata o narrador. “Entregue às máquinas e aparelhos” (p.61), seu pai não teve o direito de fazer valer sua derradeira vontade, “morrer tranquilo, em casa. Sem sofrer” (p.61)

“Para que este sofrimento?” (p. 64), enfatiza Lúcia. O narrador personagem, ainda que não encontre forças para se opor à esposa, possui resposta para essa pergunta, porque aprendera com a primeira de suas perdas, a morte de seu avô. Fora essa experiência que lhe ensinara a importância de vivenciar a morte e os seus rituais, guardar os entes queridos em vida através da memória, sem excluir as dores da despedida. , conforme explica:

[...] Eu defendia para nossas crianças o direito de sofrer. Por meu desejo, elas vivenciassem suas perdas, conhecendo as circunstâncias de como se pode sofrer e amar. Para que produzimos as lágrimas? Era ocasião de aprendizagens. (FONSECA, 2012, p. 64)

O jazer no leito permite que nos aproximemos da morte, e isso é algo que estamos perdendo, por isso o horror pela morte, por isso o tabu em falar sobre ela. A morte foi expulsa do cotidiano e, ao contrário de antes, não faz mais parte da vida, como afirma Plellipe Ariès, na obra *O homem diante da morte* (2014):

Está agora tão apagada dos nossos costumes que temos dificuldade em imaginá-la e compreendê-la. A atitude antiga em que a morte é ao mesmo tempo próxima, familiar e diminuída, insensibilizada, opõe-se demasiado à nossa onde faz tanto medo que já não ousamos pronunciar o seu nome. (ARIÈS, 2014, p.40)

Os familiares ao redor do moribundo em seu leito de morte, a reverência dos amigos no velório em casa, a despedida com lágrimas e honras, tudo “à antiga, uma contingência humana cheia de significados” (p. 63). Era essa a morte digna pretendida por seu pai, a mesma a que teve direito o avô e que ele acompanhara de perto. Ao passo que representava o fim de um ciclo, a morte assistida inscreve para sempre o lugar e importância do indivíduo, sua glória, sua história de vida, como ilustra o trecho:

A morte de vovô, assim assistida e vivenciada, enchia a nossa casa de uma aura. Era essa morte uma lição de vida. Agora eu contemplava o companheiro e o celebrava em sua pose gloriosa. E chorava por mim mesmo a dor de minha própria perda. No entanto, notei duas lágrimas espremidas nos cantos de seus olhos fechados. Ele, apesar de feliz, também sentia a minha perda, lá se ia ele para os longes, nunca mais brincaríamos no jardim. (FONSECA, 2012, p.63)

A postura irredutível da esposa, apontando sempre para o afastamento entre os vivos e os mortos, se sobrepõe às tradições aprendidas, e agora recordadas pelo narrador, mas, ainda que soassem “redondamente enganadas”, ganhavam força de tese contra sua “vã filosofia” (p. 64). De acordo com a tradição familiar, o morto deve ser levado ao túmulo pelos membros da família, pessoas escolhidas para a tarefa. Enquanto assinava os papéis, as formalidades burocráticas da morte, o corpo de seu pai era conduzido pelos rapazes do serviço funerário, livrando a família do “dever tão caro aos ancestrais” (p. 64). É a força dos tempos modernos arrastando os ritos e tradições para o esquecimento do qual seremos todos vítimas, conforme ilustra o trecho:

Era uma atitude normal, concedo. Para que os transtornos de se levar um falecido para a casa dos vivos? É como hoje consta, varre-se a morte como flores secas, substituindo-se aos vivos os perfumes extintos. Tens razão, meu caro Benjamim: os mortos não retornam ao lar. (FONSECA, 2012, p. 64)

Ariès descreve o processo de morte do moribundo, aquele que jaz no leito e que, de acordo com a tradição o faz rodeado dos seus. O autor aborda o caráter familiar e público dessa morte. Segundo ele, até o fim do século XIX, além da necessária presença familiar para esse indivíduo à beira da morte, havia também a necessidade de pô-lo em contato com a comunidade através de visitas dos membros da comunidade onde o indivíduo está inserido. Ele clama a Deus em seu momento derradeiro, reconhece os pecados e espera o paraíso e o perdão. Se a chegada da morte é mais vagarosa, ele a espera em silêncio e, “deixa então de se

comunicar com o mundo” (ARIÈS, 2014, p. 28). Mais do que um ato de solidariedade com o moribundo e sua família, era um ato de respeito, uma reverência habitual nas cerimônias da morte e resistiu inclusive aos primeiros intentos da medicina higienista do final do século XVIII, conforme explica:

Os médicos higienistas do final do século XVIII que participaram nos inquéritos de Vicq d’Azyr e da Academia de Medicina começaram a queixar-se da multidão que invadia o quarto dos moribundos. Sem grande sucesso, dado que, no início do século XIX, quando se levava o viático a um doente, todos, mesmo se fossem desconhecidos da família, podiam entrar na casa e no quarto do moribundo. Deste modo, a piedosa Senhora de La Ferronnays passeia-se em Ischl durante os anos de 1830 na rua, quando ouve o sino e sabe que vão buscar o Santo Sacramento para o levar a um jovem padre que sabe estar doente. Ainda não ousou visitá-lo porque não o conhece mas o viático faz-me lá *ir muito naturalmente* (o sublinhado é meu). Ajoelho-me como toda gente sob o portão, enquanto os padres passam, depois subo também e assisto a sua recepção do santo viático e à extrema-unção. (ARIÈS, 2014, p.29)

Ainda que a ciência tenha evoluído e que a tentativa de salvar uma vida seja um procedimento válido e louvável, muito da humanização do moribundo se perde nesse processo, onde a dignidade de se encontrar confortavelmente acolhido pelos seus é privado, mesmo quando se sabe que a morte é inevitável, como sugere o conto:

O desespero me fluía maior nos olhos, eu sentia não apenas a perda do pai, mas também o vazio daquele jeito de falecer. A nós nos faltariam para sempre os gestos de seus últimos sinais de lucidez, que se tinham consumido numa espera prolongada ao máximo nada. Era a lógica dos procedimentos e da forma de morrer modernos: o doente raptado dos braços dos que o amam e posto, com o bom grado das esperanças, aos cuidados de respeitáveis pessoas de branco. E daí entregue às máquinas e aparelhos, em busca dos milagres. Tudo em aparato com que se salvam vidas, na oficina humana, onde se tentam os concertos do corpo. É válido e certo, mas, e a consciência, quem a salva? (FONSECA, 2012, p.60 - 61)

4.3 A PRESENÇA DA MORTE EMIN *MEMORIAM*

No conto *In memoriam*, a avó “se recolheu ao leito e descansou. Profundamente” (FONSECA, 2012, p.59). Ela é lembrada pelo neto, narrador do conto, com a saudade de quem conta uma vida bem vivida e uma morte cumprida dentro das tradições. A sua morte honrou a vida e fechou um ciclo.

Com o avançar dos anos, a Senhorinha quase centenária necessita de cuidados e atenções. Silencia-se, vai aos poucos se ausentando de suas atividades, como que preparando a família para a ausência definitiva, entretanto sua presença já está enraizada no seio da família, como ilustra o trecho:

Mas o tempo se multiplica, subtraindo as forças que nos movem. Agora a avó vivia em sua cadeira de balanço sob cuidados, seu vigor se extinguiu lentamente. Contratamos dona Rosa, a acompanhante que não lhe deixava faltar nada. E era preciso, pois uma avozinha, com quase cem anos de vida, tinha mesmo de ser banhada, vestida, alimentada com ajuda e cuidado. Ela mergulhava em seus cochilos, mas sempre nos acalentava com olhares e sorrisos. (FONSECA, 2012, p. 58)

A avó, figura norteadora, alicerce da família presente que seu tempo entre eles se esgota e não há nisso receio, inconformismo ou tristeza. O fim da vida é percebido com naturalidade e até mesmo bom ânimo, pois resultaria no tão esperado reencontro com o marido, seu nome “soava como uma música azul nos lábios de uma jovem amorosa” (FONSECA, 2012, p.59). Os pressentimentos da morte, bastante comuns no imaginário popular, são recorrentes na literatura medieval e nas inscrições lapidares. Ao discorrer sobre a morte e o morrer no último milênio, Philippe Ariès (2014) observa na literatura dos romances da Távola redonda e dos poemas de Tristão que a morte é essencialmente um acontecimento que avisa aquele que será acometido por ela. Havia os pressentimentos da morte, como revela uma inscrição guardada no museu dos Agostinhos de Toulouse, de 1151, onde o grande sacristão de São Paulo de Narbona pressentiu que iria morrer: “*Mortem sibi instare cernerat tanquam obtius sui prescius* (Viu a morte a seu lado e pressentiu assim o seu falecimento). Fez o testamento na companhia dos monges, confessou-se, foi à igreja receber o *corpus domini* e aí morreu.” (2014, p.15)

Esses pressentimentos podem adquirir caráter maravilhoso, quando se tem visões ou sonhos, onde fantasmas aparecem, deixando em quem os visualiza a certeza do aviso, a morte se aproxima. São os chamados “sinais naturais” e as “premonições sobrenaturais” (p.15) a que hoje chamamos superstições populares. As premonições poderiam inclusive, para além de avisar, estabelecer “segundo um calendário previsto pelo próprio moribundo” (p.16), quando a pessoa passa a organizar os pormenores referentes à sua própria morte, como explica o autor:

Acontecia mesmo que a premonição fosse mais longe que o aviso e que, até o fim, tudo se desenrolasse segundo um calendário previsto pelo próprio moribundo.

Propagavam-se, no início do século XVI, relatos como este: A sua morte não é mais espantosa que a sua vida. Mandou ela mesma preparar a sua pompa fúnebre, forrar a casa de negro e dizer previamente missas para o repouso da sua alma [veremos no capítulo IV que esta devoção foi corrente], dizer a sua missa, tudo isto sem qualquer dificuldade. E quando acabou de dar as ordens necessárias para poupar o esposo todos os cuidados de que teria sido encarregado sem esta providência, *morreu no dia e à hora marcada*. (ARIÈS, 2014, p.17)

Quando a avó se levanta da cadeira de balanço, demonstrando bom ânimo repentino, os netos presenciaram a cena com estranhamento, “Sem tomar tino do fato” (FONSECA, ano, p.58), diz o narrador. A senhorinha vai até a cozinha preparar o jantar e como era costume fazer, pôs a mesa para reunir a família completa:

[...] E foi diante do espanto de todos que ela retomou seu antigo posto. Sem tomar tino do fato, desistíamos de contrariá-la. Alguma hora e bons minutos, eis que ali estavam na mesa os sabores do passado: café com leite, pão, cuscuz e bolo. De onde vinha aquele vigor repentino, de novo em exercício? Estava ali a mesa composta. E a cadeira vazia na cabeceira. (FONSECA, 2012, p.59)

A cadeira vazia na cabeceira, indicando a presença do falecido marido logo se confirma nas palavras da avó, quando os netos começam a comer, “– Não, esperem seu pai!” (FONSECA, 2012, p.59). Sem compreender ao certo o que se passava ali, diante de seus olhos, os netos se puseram a observar sem questionar aquele estranho comportamento. Não queriam interromper a cena que ali se desenvolvia e que seus corações a aquela altura já desconfiavam. A avó se mostrava serena e resignada:

[...] Eram os efeitos dos anos que se abatiam sobre vozinha? Mas, como, se ela estava de pé e havia preparado suas receitas?! Era um algo mais, certamente estava sob o efeito de um sonho. Ela ia à porta, com passos solenes, os olhos se fixavam no portão. Sua tranqüilidade nos deixava ainda mais inquietos. Mais tarde, voltou à sala: duas lágrimas percorriam o seu rosto. Estava muito feliz:

- Francisco vem me buscar. (FONSECA, 2012, p.59)

Após a frase, que a família presente fez questão de não entender, o prenúncio se confirma e a avó reúne-se finalmente ao seu marido, abraçando a morte sem nenhum pesar. Deixa como legado uma história de vida da qual seus descendentes podiam se orgulhar e descansa em paz.

O autor também aborda os ritos familiares para aqueles que jazem no leito. A morte nesse contexto, em que o indivíduo encontra-se doente, acamado e na iminência de sucumbir, vem para tudo curar. Frente a ela, tanto a aceitação consternada quanto a opção pelo sofrimento ao alívio mortal, "antes sofrer do que morrer" (p.24), embora nos pareçam ideias/reações contraditórias, são na verdade complementares, pois mesmo existindo uma força natural que nos leve a defender a vida, a sobrevivência, diante da morte também naturalmente a aceitamos, conforme descreve através do camponês de La Fontaine:

O camponês de La Fontaine queria evitar a morte e, como um velho louco, tenta mesmo usar de astúcia com ela, mas assim que compreende que o fim está na verdade próximo, que não há lugar a dúvidas, muda de papel, deixa de jogar àquele que queria a vida, como era preciso para viver, e passa insensível para o lado da morte. Adota imediatamente o papel clássico do moribundo: reúne os filhos em redor do seu leito para as últimas recomendações, o último adeus, tal como fizeram todos os anciãos que viu morrer.

Meus queridos filhos, diz, vou para onde estão os nossos pais. Adeus prometam-me viver como irmãos. Pega nas mãos de todos. Morre. (ARIÈS, 2014, p.26)

Para Airès, a morte repentina sempre nos pareceu a ruptura de uma ordem universal, uma transgressão às leis da natureza. "É a morte infame e vergonhosa" (p.18), "tão feia e tão vil" (p.19). Segundo ele, há um silêncio a respeito daqueles que morriam repentinamente, num período em que, assim como hoje se demonstrava explicitamente e com honrarias o luto:

Hoje que banimos a morte da vida cotidiana, ficaríamos pelo contrário impressionados com um acidente tão súbito e absurdo e levantaríamos nessa ocasião extraordinária os interditos habituais. A morte feia e vil não é apenas na Idade Média a morte súbita e absurda, como a de Gaheris, é também a morte clandestina que não teve testemunhas nem cerimônias, a do viajante no caminho, do afogado no rio, do fulminado sem razão. Pouco importa que fosse inocente: a sua morte súbita marca-o com uma maldição. É uma crença muito antiga. Virgílio fazia vegetar na zona mais miserável dos infernos os inocentes cuja morte fora circinada por uma falsa acusação e que nós, modernos, desejaríamos reabilitar. Partilhavam o destino das crianças que choram porque não conheceram a doçura de viver. Claro que cristianismo se esforçou por combater a crença que atingia deste modo a morte súbita, mas com reticências e pusilanimidade. No século XII, o bispo hturgista de Mende, Guillaume Durand, traiu este embaraço. Pensa que morrer subitamente é "morrer não por qualquer causa manifesta, mas apenas pelo julgamento de Deus. O morto não deve contudo ser considerado como maldito. Deve ser enterrado cristanamente, em benefício da dúvida: Onde se encontra um homem morto enterrar-se-á por causa da sua morte. (ARIÈS, 2014, p. 20)

Em nenhum dos contos analisados a morte ocorre de forma inglória, quando o personagem é por ela acometido repentinamente. Mesmo a morte de Estela em *O sorriso da estrela* se faz de forma anunciada, quer pela fragilidade de sua saúde, quer pela representação etérea de sua figura. Embora seja a morte e o morrer uma ameaça e uma certeza, morrer repentinamente continua a ser o maior dos infortúnios, além de perder a vida, que isso ocorra em pleno gozo da saúde ou na melhor fase da vida, vítima de um acidente estúpido, do acaso, do imprevisível.

4.4 LEMBRAR PARA NÃO DEIXAR MORRER

4.4.1 *Recordar também é um boi de arrasto*

Quando recorremos à memória, encontramos os personagens que a habitam, ainda que esses não estejam mais entre nós. Assim, conclui Santo Agostinho sobre a memória, o tempo e a sua relação com a eternidade:

Por que procuro eu o lugar onde habitas, como se na memória houvesse compartimentos? É fora de dúvida que residis dentro dela, porque me lembro de Vós, desde que Vós conheci, e Vos encontro lá dentro, sempre que de Vós me lembro. (AGOSTINHO, 2011, p. 242)

A concepção da morte como fim da existência comporta uma visão puramente fisiológica, porém se entendemos a vida como presença acionada pela memória e pela tradição entre os indivíduos e o meio social, então não deixamos de existir. Através das experiências cotidianas, dos documentos e objetos nos museus e da literatura os mortos ocupam espaços da vida em sociedade.

Esse conceito de permanência é abordado no conto *Jaú dos bois*, onde a morte transforma-se numa ameaça para o personagem central. Aos quase setenta anos, analfabeto e sem nenhum filho, como faria para preservar sua história de vida? Sua morte acontece justamente após o personagem perceber a necessidade de transmitir seus saberes, três meses após o primo, vindo da cidade grande, fincar o compromisso de contar sua história através da escrita. Durante a viagem de ônibus, quando o personagem narrador vai pela segunda vez ao encontro de Jaú, desta vez para socorrê-lo na doença, recorda a ocasião de sua primeira visita. Da admiração, já nos primeiros contatos e conversas nasce o interesse em transpor sua história num conto, conforme ilustra o trecho:

Eu me admirava de seu canto. E perscrutava naquela cena as imagens de uma história interessante de ouvir, em puxadas conversas, um conto que eu pudesse escrever. E senti uma lufada de simpatia e afinidade para com esse primo que fora o irmão do meu saudoso pai. Terminado o canto, sua expressão agora era de uma felicidade tristonha que parecia fluir de suas lembranças. (FONSECA, 2012, p. 69 - 70)

Narrador e ouvinte estabelecem uma relação cujo objetivo é a conservação do fato narrado, que continuará por gerações e gerações, criando ramificações, fios de uma mesma história comum, como afirma Ecléa Bosi:

Entre o ouvinte e o narrador nasce uma relação baseada no interesse comum em conservar o narrado que deve poder ser reproduzido. A memória é a faculdade épica por excelência. Não se pode perder, no deserto dos tempos, uma só gota da água irisada que, nômades passamos do côncavo de uma para a outra mão. A história deve reproduzir-se de geração a geração, gerar muitas outras, cujos fios se cruzem, prolongando o original, puxados por outros dedos. Quando Scheerazade contava, cada episódio gerava em sua alma uma história nova, era a memória épica vencendo a morte em mil e uma noites. (BOSI, 2015, p. 90)

Assim ocorre com as histórias de Jaú. Conforme as ouve, o primo se interessa cada vez mais pela “riqueza de sua vida” (FONSECA, 2012, p. 71). Surge uma afinidade que talvez se explique pela força dos laços familiares, “uma amizade que logo parecia vir de longa data” (FONSECA, 2012, p. 71), enquanto aprendia sobre realidades tão distantes da sua. Ao dar voz a sua narrativa, Jaú ressignifica suas memórias, reconhecendo a sabedoria que vem delas. “Ele agora era um narrador, e com todo gosto, os seus olhos satisfeitos. “(FONSECA, 2012, p. 71). A condição de narrador não apaga as tristezas presentes na narrativa do personagem, mas ao contá-las, reelabora suas lembranças, compartilha sua experiência de vida, a lida do homem simples e seus saberes ganham importância, existe um orgulho em poder contá-las, conforme percebemos no fragmento onde conta como se faz para colocar o boi na canga:

- Um cangão, você pega um pau deste tamanho assim, olhe. Agora, fura abre um buraco no chão, põe um pau assim... Agora, faz um tornozinho aqui, né? Agora aqui, no furo desse pau aqui, faz dois canzís. Agora mete o pescoço dele aqui, agora aqui, ele fica rodando ali, olhe, na gangorra. E a gente atrás, tocando ele. Depois bota os bois juntos, eles vão pra frente, a gente vai chamando, eles vão aprendendo. (FONSECA, 2012, p. 71)

Jaú morre à espera do primo, confiando na promessa de eternizar sua existência através da escrita. A fotografia, o registro efêmero, é o legado deixado ao rapaz, a reafirmação

do compromisso assumido. O que talvez Jaú não soubesse é que os mortos passam a existir também na memória dos vivos.

4.4.2 Margens da memória

O maior dos temores da humanidade é o esquecimento. Se não somos lembrados é como se de fato não tivéssemos existido, isso reafirma nossos laços com o outro, nossa condição de seres sociais. Para Jeane Marie Gagnebin (2006), o ato de lembrar e esquecer podem ser concebidos pela oralidade e pela escrita, perpetuando o vivo pela codificação e fixação, ou seja, da plasticidade do oral para a rigidez da escrita. Segundo a autora, é preciso rememorar o passado, reelaborá-lo, pois que ele pode estar sufocado e inaudível e a escrita por si só não garante a sua conservação. Somente a memória nos permite essa continuidade que transpõe o tempo e que traz para o presente aqueles que não estão mais. É necessário esquecer, processo histórico da humanidade, e reinventar as lembranças a cada vez que forem acionadas, garantindo a continuidade da memória.

No conto *O avô e o rio*, o neto rememora a infância ao lado do avô, no pequeno sítio onde moravam. O avô era a sua família, sua referência e o mediador entre o menino e o mundo. Todos os saberes e respostas provinham dele, exceto no que dizia respeito ao seu nascimento, fato que só chega ao conhecimento do menino após a sua morte. Quando o narrador afirma que, “Éramos só vô e eu no mundo”(FONSECA, 2012, p. 18), percebemos o lugar que ele ocupa na vida do neto pois coube ao mesmo, até o momento de sua morte, a criação do menino e com isso, sua formação, os limites de sua visão do mundo:

[...] Era todo em reservas, o meu vô. Se eu era seu neto, onde meu pai? Cadê minha mãe? Vô tivera uma filha, como depois me contaram com poucas palavras, respeitosamente, ele morto. Mas falecera jovem, quando que eu nasci, e nada mais explico. Na sua vez, de forma semelhante, a mãe dela também se fora. Só vô e eu nessa vida, nesse quintal aterrado contra o rio incansável, diante daquele carrinho cheio de barro. (FONSECA, 2012, p.18)

A dureza da vida, a labuta contínua, a contínua luta contra o rio são apresentadas desde cedo ao menino pelo avô. Mas a vida, mesmo a mais humilde e sofrida encontra meios de usufruir de pequenos prazeres, como as descobertas do menino com o fruto do cacau encontrado no caminho, quando aprende com o avô a sua primeira roça e depois o preparo do chocolate que era “o nosso melhor sustento, nos intervalos do trabalho.” (FONSECA, 2012, p. 18).

A questão central do conto, como sugere o título, é a luta do avô contra o avanço do rio sobre seu terreno. Ao longo da narrativa, o narrador descreve as várias faces do rio, nas cheias, nas vazantes, nas secas. Tudo isso se converte em aprendizado do neto. Os períodos de trégua antecedem tempos de luta mais acirrada e o rio se alarga furioso, provando a sujeição do homem às forças da natureza, conforme mostra no trecho:

Assim mesmo a maré foi subindo. E no que invadindo as vizinhanças, os desabrigados passavam com as coisas à cabeça. Vô ofereceu arrancho, única casa dos arredores onde a enchente não chegaria à porta. Metade do aterro virou um acampamento durante dias. Era Lua cheia, maré alta de março. O rio avançou até o meio do quintal, cobrindo as plantas mais baixas, quase subindo à copa dos coqueiros mais novos. Vô soltava fumaça entre os dentes, olhava a chama do cigarro, os olhos apertados. Ele me observava em silêncio, trocávamos nos olhares mais que palavras. Contávamos as mortes certas, víamos os quatro coqueiros amarelando e as bananeiras apodrecendo, parte do aterro se dissolvendo rio adentro. Mas vô nunca teve desânimo para meu aprendizado. (FONSECA, 2012, p.190)

“O avô respeitava o rio” (FONSECA, 2012, p.16), mas redobrava os esforços na luta para conter seu avanço. O rio se impõe sempre, são as “águas vindas de longe, trazendo o limo de pedras, correntes de baronesas e suor lavado de roupas, se avolumavam” (FONSECA, 2012, p.15). Sua origem é profunda, são águas que se comunicam com o mar. É ele quem determina as condições de vida naquele lugar:

Naquela parte, ao fundo do terreno do avô, as águas pareciam rasas, embora sempre afogando gentes, enganosas. O verde dos manguezais ia margeando os bancos de lama, por onde os caranguejos levavam a vida manas, enquanto os catadores não os apanhavam. Os aratus, os ariscos e apetitosos, mostravam-se lépidos, correndo à sombra nos galhos dos mangues. Os chama-marés não tinham a mínima pressa, com o apelo ritmado das puas. A água se tornava quase doce, quando a maré lhe entrava de enchente e lhe ia invadindo, nas marés altas. A margem direita do rio perdia-se de vista, nos recortes dos mangues viçosos. Acompanhando a margem esquerda, havia um caminho sempre até chegar à primeira prainha longe, longe. (FONSECA, 2012, p.16)

O sentido da continuidade através do vínculo familiar e o aprendizado que os mais velhos oferecem aos jovens são trazidos pela narrativa. O avô é o mestre que se esforça em ensinar ao neto aprendiz a sua experiência de vida para que não se acabe com a sua morte, mas permaneça através do neto e das gerações sucessoras. O velho testa e avalia todo o tempo o desempenho do neto, que assume aos poucos a luta contra o rio, “– Pegue... aqui, vê se... já aguenta. (FONSECA, 2012, p.15).

Embora ofereça aos personagens alguma trégua, o rio sempre recupera sua força e avança mais, e com mais ímpeto. O avô entende, pela sabedoria que os anos lhe deram que não há como vencê-lo, mas ainda sim, vale a luta. A luta entre o homem e o rio é a vida acontecendo. A cada átimo vivido avançamos para a morte, suas águas avançam sobre nossas crenças e planos. Ninguém pode deter o curso da vida e isso inclui o morrer. Se avô e neto aprenderam que o rio não acaba nunca, também o rio entende que através das gerações, a luta que é a própria vida, continua sempre, pois se renova como sugere a passagem em que o velho reconhece o crescimento do neto, a sua sucessão na luta, “– Você tá um homem, meu neto – disse, os olhos aos brilhos, e olhou para as águas, triunfante, como se renovando uma esperança. O rio pareceu tremer.” (FONSECA, 2012, p.15). Cada vez que o avô sente o rio mais forte é na verdade a sua força que se extingue. O rio é sempre o mesmo, o tempo avança sempre e nós é que não somos os mesmos. No fim, a morte não vence a vida. A morte é parte da vida. Ela encerra ciclos, mas as pessoas, suas experiências e histórias de vida continuarão existindo nas vozes de outros narradores, ressignificadas em outras narrativas ao longo do tempo.

“A vida é assim: esquenta e depois esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem” (ROSA, 1994, p. 449). A frase de *Grande Sertão: Veredas* (1994), de Guimarães Rosa resume a luta travada entre *O avô e o rio* e que, será assumida pelo neto, assim que alçar a alcunha de homem. Mas o conto não esgota nessa citação a sua aproximação com a obra de Guimarães Rosa. Aleilton Fonseca deixa claro essa influência em *Nhô Guimarães* (2012), conto que transformou no romance de mesmo título. De forma menos explícita, o conto *O avô e o rio* dialoga com *A terceira margem do rio*, do livro *Primeiras histórias* (1988).

Nesse conto de Rosa, o narrador apresenta a história de um homem que manda construir uma canoa, sem nada dizer sobre seus planos e, quando ela fica pronta, despede-se da família e segue rio adentro. Apesar dos apelos da mulher e os filhos e até dos vizinhos que fizeram novenas na intenção de seu retorno, o homem não se comove e parte abandonando tudo. Com o passar do tempo e a ausência de notícias, já sem esperanças quanto ao seu retorno, os membros da família vão tomando seus rumos na vida, a irmã se casa e vai embora, assim como vão o irmão mais velho e a mãe. Entretanto, o filho mais novo não consegue desfazer o elo que o une ao pai. Ele o ajudou a colocar a canoa no rio, cuidou de alimentá-lo, escondendo num oco de pedra a comida, temendo que o velho pai morresse de fome. E assim foi durante anos até que o filho também envelheceu e, desesperado, sentindo sua vida tão atada à do pai, decide tomar seu lugar. O filho chama pelo pai com todas as forças e quando

ele finalmente aparece, se assusta e foge. Envergonhado com a própria covardia, o filho recolhe-se ao silêncio, “Sou homem depois deste falimento? Sou o que não foi, o que vai ficar calado!” (ROSA, 1988, p.37), conclui.

Algumas interpretações desse muito subjetivo e simbólico conto de Guimarães Rosa, apontam o entendimento da terceira margem, o posto que o pai assume no rio, como lugar de transgressão para a sociedade, como a loucura ou a morte. Deixar tudo para trás e abraçar a margem que o rio não oferece, o lugar da diferença e da incompreensão, o não aceito. Retornamos então ao entendimento da morte como tabu, defendido por Ariès (2003), aquilo cuja existência seguimos negando, o entre lugar, o que não se vê. O rio, elemento recorrente na obra de Guimarães assume o caráter da eternidade, assim como o curso da vida, como declarou o próprio autor em entrevista a Günter Lorenz:

[...] amo os grandes rios, pois são profundos como a alma do homem. Na superfície são muito vivazes e claros, mas nas profundezas são tranquilos e escuros como os sofrimentos dos homens. Amo ainda mais uma coisa de nossos grandes rios: sua eternidade. Sim, rio é uma palavra mágica para conjugar eternidade (LORENZ, 1973, 328 - 329)

Estar no rio, mas fora das margens visíveis, eis a condição do pai, que se entrega espontaneamente a ele. O avô, do conto de Aleilton Fonseca, sempre lutou contra o rio. Uma luta imbuída de respeito mútuo, pois que um reconhecia a permanência do outro, o rio sempre seria o rio, enquanto que o avô continuaria a luta através do neto.

De acordo com Galvão, em *Mitologia rosiana* (1978), a terceira margem não está no plano do real, mas no desconhecido longe dele, tal como é representada na mitologia e nas religiões, o lugar para onde vão os mortos. O filho que passa a vida inteira à espera do pai na beira do rio, enquanto os outros membros da família seguem o seu próprio rumo, está preso a um elo ainda maior que o sanguíneo, o afeto e a identificação. Daí a perplexidade e a vergonha quando não consegue assumir o posto do pai. A explicação para o desenlace pode estar no destino, que não se repete, embora as histórias se cruzem e pareça por um tempo uma coisa só.

Em *O avô e o rio*, o neto possui essa mesma afinidade com o avô, sobre o qual afirma, “Eu amava esse vô meu” (FONSECA, 2012, p.17). Compartilhavam uma mesma vida, o neto era “seu tudo no mundo” (FONSECA, 2012, p. 18), mas o menino não poderia seguir com ele rumo à margem desconhecida. Ciente disso, o avô esmera-se em torná-lo homem, capaz de enfrentar a vida, as águas do rio, com a coragem que ela requer. O avô do conto de Aleilton Fonseca, bem como o pai, do conto de Guimarães Rosa vai para a terceira margem, o

invisível, mas não deixam de estar no rio. A vida triunfa sobre a morte quando as experiências vividas são contadas e continuadas pela posteridade.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta dissertação mostramos um pouco do universo contístico de Aleilton Fonseca, através da análise de alguns dos principais contos do livro *O desterro dos mortos* (2012). A temática da memória, recorrente nos textos citados nos possibilitou compreender os meandros das relações humanas narradas, através das vivências dos narradores e personagens, como um organismo onde cada um executa um processo necessário à vida e que, a partir das recordações emergem para o presente. As narrativas de Aleilton resgatam a riqueza da infância e seu olhar curioso perante uma vida que se descortina e também a sabedoria dos velhos, aquele que viveu tempo suficiente para avaliar o passado.

Os contos de Aleilton Fonseca priorizam a experiência de vida, o processo de amadurecimento do ser humano que, ao evocar suas lembranças, consegue ressignificar o passado. Do presente, os narradores avaliam os acontecimentos. Eis o grande conselho que fica ao leitor atento, tomemos as lições da vida. O narrador, testemunha dos fatos está próximo da história contada e põe também o leitor próximo dela, instigando-o a refletir sobre sua própria vivência.

Para Walter Benjamin (1987), o advento do romance resultou no empobrecimento da narrativa e, conseqüentemente na morte do narrador clássico, aquele que conjuga os saberes, seus e alheios, compartilhando-os como experiências de vida, o bom conselho. Concluímos que o caráter didático, a possibilidade de refletir sobre a vida, resultado da experiência estão presentes nos contos de Aleilton Fonseca. Em *O avô e o rio*, o neto narra a sua preparação até assumir as rédeas da própria vida, tornar-se homem e assim lutar contra o rio. Em *Jaú dos bois*, o narrador reencontra-se com suas origens ao conhecer o primo Jaú, suas histórias de uma vida simples, de saberes experimentados na prática e o intercâmbio com o universo letrado. O narrador de *In memoriam* assume a voz da história da origem de sua família, cujo personagem principal é a avó, seu exemplo de caráter e perseverança. Em *O sorriso da estrela*, o narrador aprende com os próprios erros, provando na maturidade a avaliação da

própria infância. É também a infância a fase narrada em *O voo dos anjos*, desta vez através do despertar do corpo e das sensações para as primeiras experiências amorosas. Por fim, o narrador de *O desterro dos mortos* nos põe diante da cara reflexão sobre a contemporaneidade e a negação da vivência de situações dolorosas, porém necessárias para ao nosso crescimento.

As experiências de vida dos personagens e narradores são as memórias trazidas pelo conto. A memória, deslocada do tempo para o cosmo, preserva a alma da condição mortal (PLATÃO, 2003), fazendo ressurgir do passado a “cera fixada na alma,” reelaborada pelo presente que o provoca. É no presente que as memórias são acionadas. O passado não retorna ao presente tal como foi. À medida que recordamos um fato, as condições do presente fixam suas marcas, reelaborando-o. As lembranças nos contos analisados estão ligadas às fases da vida, o tempo das aventuras, das brincadeiras, da ternura, assim como o tempo das dores e dissabores, tudo diluído nos ganhos do aprendizado. Quando chega a velhice, eis o tempo de lembrar. Da narrativa dos velhos surgem as memórias da infância, o tempo de aprender que segundo Philippe Ariès (1981), nem sempre foi compreendido como período que antecedia a adultez. Se no século XIII a criança não era sequer retratada, hoje a compreendemos em sua individualidade e história, que inclui o frescor das primeiras descobertas, a experimentação do mundo, tal como os meninos evocados pelos narradores de *O desterro dos mortos*, *O sorriso da estrela*, *O avô e o rio* e *O voo dos anjos*.

É o acúmulo de experiências e memórias que dão ao homem a possibilidade de se tornar memorável e com isso, imortal (Platão, 2003). A história da humanidade já elege suas figuras memoráveis, de acordo com os interesses do poder vigente, responsável por dar voz à narrativa de um tempo (Le Goff, 2013), então a literatura assim como as narrativas orais possui a função de guardar, trazer à lembrança os feitos e as pessoas que escapam aos discursos priorizados pelo poder, respeitando as múltiplas narrativas existentes. Assim ocorre nos contos que analisamos neste estudo e que representam a contística de Aleilton Fonseca.

Nas narrativas do autor as recordações dos narradores assumem também às de membros da família, a memória transborda da experiência pessoal para a coletiva. Jacques Le Goff (2013) reconhece o caráter documental, pessoal e coletivo da memória., pois que as memórias de um indivíduo abrangem as suas percepções individuais e aquelas vividas pelas personagens significantes de seu grupo, assim como os acontecimentos do meio onde ele está inserido, a sua identidade social. Esse princípio é retomado por Michael Pollak (1992), que reafirma a memória como fenômeno social, passível de mudanças constantes, seletiva – nem tudo fica registrado – e herdada. Quando nos sentimos pertencer a um lugar, acontecimento ou pessoas, pela origem, por exemplo, ocorre uma projeção desses registros aos nossos

particulares, “a memória dos filhos sobre a memória dos pais”, como explica Beatriz Sarlo (2007).

Encontramos nas narrativas de Aleilton Fonseca a literatura que documenta os pormenores dos grupos familiares, num processo onde o narrador toma a consciência de seu papel de porta voz de seus ancestrais. A memória é o grande legado da família e a maneira de manter essa herança é contá-la sempre. Então, as experiências vividas na infância, os saberes partilhados pelos velhos, tudo isso que os narradores acionam do presente é reelaborado e se faz presença novamente.

Em todos os contos analisados neste estudo as memórias familiares são o centro das atenções. O narrador as vivencia, as personagens tomam os seus lugares na história. Os narradores remetem aos sábios definidos por Platão (2003) como aqueles que possuem uma vasta memória e que, além disso, sabem acioná-las no presente. Assim, cada um dos narradores nos conta o presente das coisas passadas (Santo Agostinho, 2011), reelaborando as situações vividas sob a perspectiva da maturidade. Assim, o que causou indignação e revolta na infância se transforma em diversão, o medo em alegria e as tristezas ganham a conotação da saudade. Mesmo a culpa, rememorada e refletida abre espaço para a autopiedade e o perdão, como constatamos em *O sorriso da estrela*. É a voz da experiência e da razão avaliando a vida. Essa é a essência dos contos de Aleilton Fonseca.

O tempo em sua obra está condicionado às ações sociais, que explicamos aqui com base na teoria de Ecléa Bosi (2015), pois as lembranças dos narradores se relacionam às fases da vida, de acordo com as funções desenvolvidas em seu curso. Assim, o tempo da infância é o tempo de aprender, de tornar-se homem, adquirir experiência, enfrentar as dores e as alegrias da vida. A velhice é o tempo de lembrar e o velho é o elo entre as memórias familiares e as gerações futuras. Cabe a ele a sua permanência e a de seus ancestrais.

Se é da velhice que o futuro aponta para a morte, é possível também que ela surpreenda e leve uma criança, com o ocorre no conto *O sorriso da estrela*, onde as memórias de Pedro revelam a culpa diante de uma convivência que deveria ter sido afetuosa. Segundo Freud (1990), é da constituição dos laços sociais o amor e o ódio, sendo a culpa, resultado de uma autocondenação, em que, diante de situações extremas como a morte, o amor ganha espaço sobre o ódio. Levado pelo remorso, por não atender ao último pedido do pai, o narrador em *O desterro dos mortos* repensa a perda de figuras muito importantes para ele, o avô e o pai e então, depara-se com o seu próprio destino. As tradições em torno da morte e do morrer foram suprimidas em nome do esforço do homem contemporâneo em evitar o

sofrimento e por isso, varemos a morte e nossos moribundos para a “solidão de um quarto de hospital (ARIÈS, 2003).

Os contos oferecem uma reflexão sobre a maneira como hoje entendemos a morte, banindo-a completamente de nosso cotidiano, no que diz respeito ao nosso convívio particular. Se antes a morte nos proporcionava um momento público de despedida e do luto, como afirma Airès (2014), hoje evitamos a todo custo o sofrimento dessa experiência inevitável. Ao passo que recordamos os mortos célebres para a sociedade e os velamos coletivamente, apressamos o velório dos entes de nossa família e incorremos em grande erro, pois deixamos de adquirir a sabedoria de vivenciar verdadeiramente os acontecimentos da vida.

A morte, fim da existência física encontra outras possibilidades de existir entre nós. Se considerarmos a vida para além da finitude do corpo físico e a projetarmos para o patamar da memória, as nossas e as dos outros, como seres sociais que somos então podemos afirmar que morremos também quando somos esquecidos. Através dos estudos desenvolvidos até aqui, foi possível perceber que através das lembranças dos narradores as personagens importantes no contexto familiar e as experiências significativas garantem a sua presença. Está presente o avô quando o neto assume seu posto na luta contra o avanço do rio. Está presente Estelinha nas reflexões de Pedro e em sua evolução, de pedra até chegar a ser Dindinho. E já que não retornaram os mortos das profundezas onde os sepultamos, tratemos de desterrá-los através da memória.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W e HORKHEIMER, Max. **O conceito de esclarecimento** In: Dialética do esclarecimento. Fragmentos Filosóficos. 1947. Disponível em:<http://antivalor.vilabol.uol.com.br>. Acesso em maio de 2017.

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. Trad.: J. Oliveira e A. Ambrósio de Pina. Vozes. Petrópolis, RJ, 2011.

ARIÈS, Philippe. **História da morte no Ocidente**. Ediouro. Rio de Janeiro, 2003.

ARIÈS, Philippe. **História Social da Criança e da Família**. Ed.LTC. Rio de Janeiro, 1981.

ARIÈS, Philippe. **O Homem diante da morte**.Ed. Unesp. Rio de Janeiro, 2014.

BEAUVOIR, Simone de. Tradução de Maria Helena Franco Monteiro. Ed. Nova Fronteira. Rio de Janeiro, 1970.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Ed. Brasiliense. São Paulo, 1987.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. Trad. Paulo Neves. Ed. Martins Fontes. São Paulo, 1999.

BORGES, Thais. **O que os baianos leem? Levantamento inédito revela que os autores mais buscados nas bibliotecas nasceram no estado**. Disponível em:<http://www.correio24horas.com.br/noticia> , Acesso em julho de 2017.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: Lembrança dos velhos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

BOURDIEU, Pierre. **A ilusão biográfica**. In: AMADO, Janaina & FERREIRA, Marieta M. (orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas. (8ª edição): Ed. FGV. Rio de Janeiro, 2006.

CHAUÍ, Marilena. **Convite à filosofia**. Ed. Ática. São Paulo, 2001.

FONSECA, Aleilton. **Cultura e oralidade no nordeste**. Caramurê blog. Disponível em: <http://caramure.blogspot.com.br/2011/06/cultura-e-oralidade-no-nordeste.html>. Acesso em julho de 2017.

FONSECA, Aleilton. **Nhô Guimarães**. In: O desterro dos mortos. Via Literarum. Itabuna, 2012.

FONSECA, Aleilton. **O desterro dos mortos**. Via Literarum. Itabuna, 2012.

FREUD, Sigmund. **Totem e tabu e outros trabalhos (1913-1914)**. Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud. Vol. XIII. Ed. Imago, 1990.

GAGNEBIN, Jeane Marie. **Lembrar escrever esquecer**. Ed. 34. São Paulo, 2006.

GALVÃO NOGUEIRA, W. - **Mitologia rosiana**. Ed. Ática. São Paulo, 1978.

GOTLIB, Nádia Battella. **A teoria do conto**. Ática. São Paulo, 1987.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Laurent Leon Schaffter. Vértice. São Paulo, 1990.

HEYWOOD, Colin. **Uma história da infância**. Ed. Artmed. Porto Alegre, 2002.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. BORGES, Suzana; FERREIRA, Irene; LEITÃO, Bernardo [tradução]. 7. ed. Editora Unicamp. Campinas /SP, 2013.

LEITE, Lúcia Chiappini Moraes. **O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)**. Ática. São Paulo, 2002.

LORENZ, Günther W. (1973). **“Diálogo com João Guimarães Rosa”**. In: – Diálogo com a América Latina (tradução de Rosemary CosthekAbilio). Ed. Pedagógica e Universitária Ltda. São Paulo, 1973.

PLATÃO. **Teeteto**. In: PLATÃO. Diálogos I: Teeteto (ou do conhecimento), Sofista (ou do ser), Protágoras (ou sofistas). EDIPRO. São Paulo, 2003.

POLLACK, Michael. Memória e Identidade Social. **Revista Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, 1992.

PÓLVORA, Hélio. **Andarilho por vocação**. *O Estado de São Paulo*. Caderno 2. São Paulo, 2003.

ROCHA, Helder Santos. **Prosas do sertão: as margens da narrativa em Grande Sertão: Veredas e em Nhô Guimarães**. 2014. Dissertação (Mestrado). Programa de Pós-Graduação em Letras: Cultura, Educação e Linguagens (PPGCEL). Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB).

ROSA, João Guimarães. **A terceira margem do rio**. In: Primeiras estórias. Ed Nova Fronteira. Rio de Janeiro, 1988.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Ed. Nova Fronteira. Rio de Janeiro, 1994.

SANTOS, Rita Aparecida Coêlho (posfácio). **O conto de Aleilton Fonseca: a permanência do narrador**. In: FONSECA, Aleilton. *O desterro dos mortos*. 3. Ed. Via Litterarum, Itabuna, 2012.

SARLO, Beatriz. **Pós-memória, reconstituições**. In: *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução: Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras. Belo Horizonte, UFMG, 2007.

SEFRINI, André. **Jaú dos bois**. *O globo*, Rio de Janeiro, 2002. Disponível em: http://www.klickescritores.com.br/pag_escrit/aleilton05.htm. Acesso em julho de 2017.

STOENESCO, Dominique. **Jaú dos Bois e Outros Contos, de Aleilton Fonseca ou Como Fazer do Conto uma Obra de Arte**. *Revista Latitudes*, França, setembro de 2001.

ZIMERMAN, Guitel. **Velhice – aspectos biopsicossociais**. ArtMed.Porto Alegre, 2000.