

**Experiências de leitura e formação do leitor em *O fazedor de velhos*, de Rodrigo Lacerda / *Reading experiences and reader formation in O fazedor de velhos*, by Rodrigo Lacerda**

*Elaine Paula Volet da Silva\**  
*Nilcéia Valdati\*\**

**RESUMO**

O objetivo principal deste artigo é analisar o livro *O fazedor de velhos*, de Rodrigo Lacerda (2008), a partir das nuances da formação do leitor/narrador por meio de suas experiências. Para isso, será necessário verificar como o personagem principal, no decorrer da narração, se constrói e identificar a que processos de leitura ele recorre para sua formação enquanto leitor. Destacaremos o papel formador da literatura através de mediações da família e da vida social, atentando para aspectos como a relação deste sujeito com o texto, efetivada pelo diálogo de ambas as partes. Voltaremos também para a construção desse narrador, observando como se dão suas experiências literárias envolvidas pelo prazer do texto, o que culmina na solução de seu dilema. Para respaldar tais argumentos recorreremos a Benjamin (1994a; 1994b) para tratar da experiência desse sujeito, a Santiago (1989) para se pensar a construção desse narrador, que narra a partir das próprias experiências, a Zilberman (1985) para atentar sobre o proceder da literatura e a relação entre texto e leitor, a Barthes (2006) para refletirmos sobre o prazer do texto; sob a perspectiva de Silva (2013) analisaremos as experiências literárias do protagonista, e para isso contaremos também com a crítica de Langaro (2015). Percorreremos as teorias apresentadas com o intuito de verificar as contribuições da literatura para a construção desse indivíduo em conflito, verificando como esse narrador se elabora, baseado em suas experiências, especialmente, literárias, constatando assim o papel fundamental que a literatura exerce na formação deste sujeito.

**PALAVRAS-CHAVE:** *O fazedor de velhos*; Narrador; Formação do leitor; Experiência.

**ABSTRACT**

The main goal of this paper is to analyze the book *O fazedor de velhos* by Rodrigo Lacerda (2008), in the light of the nuanced formation of the reader/narrator through his own experiences. In order to do so, it is necessary to verify how the main character is built throughout the novel and identify to which reading processes he resorts in his formation as a reader. Furthermore, it will be highlighted literature's formative role through the mediation of family and social life by paying attention to such aspects as the relationship between subject and text as marked by their two-way dialogue. It will also be focused on the construction of this narrator by observing how his literary experiences based on his pleasure of reading culminate the solution of his dilemma. To achieve these goals, the study bases itself on Benjamin (1994a) to deal with the matter of subject's experience; on Santiago (1989) to ponder the construction of a narrator who narrates from his own experience; on Zilberman (1985) to study the behavior of literature, and the relationship between the text and the reader; on Barthes (2006) to reflect on the pleasure of the text; and, lastly, on Silva's perspective (2013), allied with Langaro's critique (2015), to analyze the protagonist's literary experiences. The study will run through the aforementioned theories with the purpose of verifying literature's contributions to the construction of the conflicted individual by examining how this narrator is shaped, mostly based on his experiences, especially of literary nature, so as to aver literature's fundamental role in this process.

**KEYWORDS:** *O fazedor de velhos*; Narrator; Reader formation; Experience.

---

\* Graduada em Letras, pela Universidade Estadual do Centro-Oeste - UNICENTRO, Guarapuava, Paraná, Brasil. [lainevolet@gmail.com](mailto:lainevolet@gmail.com)

\*\* Professora Doutora de Literatura Brasileira do Departamento de Letras e do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual do Centro-Oeste - UNICENTRO, Guarapuava, Paraná, Brasil. [valdati@gmail.com](mailto:valdati@gmail.com)

## 1 Introdução

Com a intenção de se pensar a construção do sujeito enquanto narrador e leitor, a partir da experiência com leituras literárias, tomamos como objeto de análise deste trabalho o livro de Rodrigo Lacerda *O fazedor de velhos* (2008). Rodrigo Lacerda nasceu no Rio de Janeiro em 1969, procede de uma família de editores, é graduado em História e doutor em Literatura.

Classificado como literatura infanto-juvenil, *O fazedor de velhos* (2008), de acordo com Silva (2016), foi eleito como melhor livro juvenil da Biblioteca Nacional e incluído no catálogo *White Ravens* 2009 e recebeu também a atribuição de melhor obra juvenil do ano pelo prêmio Jabuti 2009. Sobre o livro de Lacerda (2008), há poucas publicações, o que consta são resumos e comentários. O trabalho mais abrangente é A formação humanizadora pela literatura em *O fazedor de velhos*, de Cleiser Schenatto Langaro (2015), que aborda a contribuição da literatura para a formação humanizadora e o romance de formação, bem como questões estruturais como narrador, linguagem, formato e intenção pedagógica.

Narrado em primeira pessoa, o livro aborda a história de um adolescente, Pedro, o protagonista, estudante de História em crise existencial, que aos 16 anos, momento de passagem para a vida adulta, passa por um dilema, não sabe exatamente o que quer fazer, precisa descobrir sua verdadeira vocação. Sua mãe, professora universitária de Literatura, durante a infância do filho, lhe impôs a leitura de obras clássicas; o pai, advogado apaixonado por Shakespeare, o presenteia em certa ocasião com um exemplar do escritor em inglês, que ele desiste de tentar ler. Ao ingressar na faculdade de História é que começa sua crise, pois não tem certeza de que seja realmente isso o que deseja.

O auxílio na solução de seu dilema é mediado pelo professor Nabuco, historiador renomado, que passa a ser seu *mestre*. Para ajudá-lo, o professor lhe dá algumas tarefas. A primeira consiste em encontrar as palavras-chave das obras de Shakespeare tendo que, obrigatoriamente, lê-las em inglês, o que depois de muitos esforços o rapaz consegue. Em seguida, propõe ao jovem estudar a natureza humana, porém não lhe sugere nenhuma maneira, Pedro decide então fazer fichas do perfil psicológico das personagens que o impressionaram na obra *O Rei Lear*, de Shakespeare, e acaba se identificando com elas. A partir daí, caminha para a solução de seu conflito.

Numa leitura em que finalmente o leitor encontra-se e dialoga com a obra é que esse sujeito chega às descobertas que o definem, ou seja, à medida que a relação com a leitura se fortalece, Pedro se constrói enquanto sujeito no mundo e inicia um processo de descobertas e escolhas profissionais.

Assim, pensando na importância da literatura para a formação do leitor, de que maneira o livro *O fazedor de velhos* de Rodrigo Lacerda (2008) articula *experiência* e *narração* para formação do leitor?

Como resposta a tal questão o livro *O fazedor de velhos* (LACERDA, 2008) nos revela a importância da inserção da leitura ao longo da formação do sujeito, que num processo gradativo contribuirá para seu amadurecimento enquanto leitor crítico e perspicaz. Uma vez que, como coloca Zilberman (1895), sobre o proceder da literatura, é estabelecido um diálogo do texto com o leitor que faz com que este se identifique, em determinado momento, com algum aspecto. Assim, a leitura vai auxiliar em sua formação e, como em nosso objeto de análise, contribuir até mesmo para que o sujeito encontre uma resposta às suas indagações.

É importante pensar nessas questões relacionadas à formação do leitor por meio da literatura, como vemos em *O fazedor de velhos*, porque nos leva a perceber as contribuições da leitura para a construção do sujeito, que se dá por meio da experiência. Nosso objetivo primordial aqui consiste em analisar o livro *O fazedor de velhos*, de Rodrigo Lacerda (2008), a partir das nuances da formação do leitor/narrador por meio de suas experiências. Tencionamos, ainda, verificar como, no decorrer da narração, o personagem principal se constrói no passar das situações e identificar a quais processos de leitura esse sujeito recorre para sua formação enquanto leitor e para a construção de sua própria identidade.

Para a concretização de nossos intuitos recorreremos a algumas teorias como respaldo de nossa argumentação. Nos apoiaremos em Benjamin (1994a; 1994b) para tratarmos da passagem da *vivência* do sujeito em *experiência* do narrador. Buscaremos Santiago (1989), que parte das ideias benjaminianas sobre o narrador, para entender se aquele que narra o faz porque experienciou tais ações ou as transformou em conhecimento pela observação. A hipótese de Santiago (1989, p.39) é a de que o narrador pós-moderno “[...] é aquele que quer extrair a si da ação narrada”. Nos basearemos em Zilberman (1985) em *A criança, o livro e a escola*, para compreender o

proceder do literário em um diálogo entre texto e leitor, cujo resultado evidencia uma experiência de leitura para formação do leitor. Pautados em Barthes (2006), refletiremos sobre o prazer do texto e as questões que emanam de um processo inicial de que autor chama de *tagarelise*. Também nos apoiaremos nas reflexões, por meio do repensar o conceito benjaminiano de *experiência*, de Silva (2013), sobre *leitura literária* e *experiência*, para analisar as experiências literárias de Pedro, personagem do livro aqui estudado. Tais ideias serão complementadas e confrontadas em alguns pontos com o trabalho de Langaro (2015).

## 2 A experiência do texto

Para discutirmos *experiência*, vamos nos valer dos pressupostos de Benjamin (1994a), que no texto *Experiência e pobreza* chama a atenção para o baixo nível das ações da *experiência*, critica o fato de as pessoas não possuírem a habilidade de narrar, contar o que elas próprias vivenciam e destaca essa pobreza dos que voltaram da guerra, como incapazes de repassar o que viram e viveram. O autor ressalta que os homens aspiram libertar-se de toda a *experiência* e explica: “Nem sempre eles são ignorantes ou inexperientes. Muitas vezes, podemos afirmar o oposto: eles ‘devoraram’ tudo, a ‘cultura’ e os ‘homens’, e ficaram saciados e exaustos”. (BENJAMIN, 1994a, p. 118). E uma vez cansados são levados a sonhar, o sonho pode aliviar, compensar os desgostos e chegar a realizações que na fadiga do dia não é possível executar:

Ao cansaço segue-se o sonho, e não é raro que o sonho compense a tristeza e o desânimo do dia, realizando a existência inteiramente simples e absolutamente grandiosa que não pode ser realizada durante o dia, por falta de forças. (BENJAMIN, 1994a, p. 118).

Segundo Benjamin (1994b), em outro texto *O narrador*, no início do período moderno, o surgimento do romance resulta na morte da narrativa. O fato de o romance estar ligado ao livro difere-o da narrativa e é só a invenção da imprensa que torna possível a propagação do romance. Para ele o que distingue o romance de todas as outras formas de prosa “é que ele nem procede da tradição oral nem a alimenta” (BENJAMIN, 1994b, p. 201). E destaca a distinção da narrativa:

Ele se distingue, especialmente, da narrativa. 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. (BENJAMIN, 1994b, p. 201).

Ao concluir suas considerações, Benjamin (1994b, p. 221) afirma que “o narrador figura entre os mestres e os sábios”, e que como o sábio, sabe dar conselhos, pois pode recorrer a *experiências*, não apenas suas mas alheias também, de toda uma vida; é “o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida” e enfatiza ainda que o narrador é “a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo”. (BENJAMIN, 1994b, p. 221).

Para pensarmos, juntamente com a *experiência*, a construção do narrador na obra analisada, recorreremos a Santiago (1989) que expõe sobre um narrador pós-moderno, o qual narra a partir de suas experiências. Em O Narrador pós-moderno, numa referência direta ao texto de Walter Benjamin (1994a; 1994b), Santiago (1989, p. 38) questiona se “quem narra uma história é quem a experimenta, ou quem a vê?”, ou seja, alguém que narra ações a partir de experiências, transmitindo assim uma *vivência*, a ação como uma *experiência* obtida dela, o que concede maior autenticidade ao que é narrado.

Ainda seguindo na esteira benjaminiana, Santiago (1989) julga ser belo o narrador clássico, considera problemático o narrador do romance e designa como mais problemático ainda o narrador pós-moderno. Em suas palavras:

Não se trata, pois, de olhar para trás para repetir o ontem hoje (seríamos talvez historiadores mais felizes, porque nos restringiríamos ao reino do belo). Trata-se antes de julgar belo o que foi e ainda o é – no caso, o narrador clássico –, e de dar conta do que apareceu como problemático ontem – o narrador do romance –, e que aparece ainda mais problemático hoje – o narrador pós-moderno. Aviso aos benjaminianos: estamos utilizando o conceito de narrador num sentido mais amplo do que o proposto pelo filósofo alemão. Reserva ele o conceito apenas para o que estamos chamando de narrador clássico. (SANTIAGO, 1989, p.41)

Como respaldo de nossa análise, propriamente dita, da formação desse leitor por meio de suas experiências, atentaremos para A leitura literária como experiência, de Silva (2013), que pensa a experiência como os acontecimentos que vivenciamos e lugares por onde passamos, sua reflexão está pautada na leitura como experiência no curso do tempo, coisas, ou fatos que nos afetam por meio do que sentimos ou estamos

sentindo, incluindo os sonhos e projeções para o futuro, que não podem ser deixadas de lado, esquecidas. Ela retoma Benjamin (1994a), já mencionado neste trabalho, em *Experiência e pobreza* quando discorre sobre baixo nível das experiências e a falta de capacidade de narrar.

Em um breve percurso pela história da narrativa, Silva (2013) frisa que sua origem não é exata, se estrutura na condição humana, mas lembra o mito, a poesia, o drama, as narrativas heroicas que, ao serem narrados e escritos por meio de uma multiplicação de gêneros identificáveis, chegaram a constituir-se em matéria de memória. Assim a autora faz uma reflexão sobre o lugar que a literatura ocupa na formação dos nossos sentidos mnemônicos, sobre as práticas da leitura, convocando narrativas memorialísticas. Observa ainda a importância da mediação da família e da vida social para a construção dessa experiência com a leitura durante o processo de formação. Um aspecto fundamental a ser considerado nesse processo, segundo Silva (2013, p. 56), é “A qualidade da mediação entre o leitor em seus primeiros ensaios com a matéria literária”.

Ela destaca que é importante atentar para os elementos próprios da literatura como: “a construção de personagens, a possibilidade de estimular a imaginação por meio da transfiguração da realidade em matéria literária” (SILVA, 2013, p. 56) e ressalta a importância de tais elementos, pois são eles que instigam a curiosidade e despertam o interesse pela leitura de quem ainda está desenvolvendo experiências. Segundo Silva (2013), a literatura, nesse contexto rememorado, constitui-se como uma dimensão formadora, uma vez que concede ao leitor, na sua infância e adolescência, a possibilidade de estabelecer relações de conceitos e ideologias proporcionados pelos autores. Outro aspecto a ser considerado é o acesso, deste leitor em construção, a um amplo acervo literário, que, conforme Silva (2013), é necessário à construção da experiência a partir da literatura.

Zilberman (1985), em suas reflexões, considera que por mais que o escritor exagere na fantasia ou se distancie das circunstâncias, ainda assim é possível estabelecer comunicação com o leitor, pois a obra expõe o seu mundo e faz com que ele se identifique em algum aspecto:

Como procede a literatura? Ela sintetiza, por meio dos recursos da ficção, uma realidade, que tem amplos pontos de contato com o que o



leitor vive cotidianamente. Assim, por mais exacerbada que seja a fantasia do escritor ou mais distanciadas e diferentes as circunstâncias de espaço e tempo dentro das quais uma obra é concebida, o sintoma de sua sobrevivência é o fato de que ela continua a se comunicar com o destinatário atual, porque ainda fala de seu mundo, com suas dificuldades e soluções, ajudando-o, pois, a conhecê-lo melhor. (ZILBERMAN, 1985, p. 22).

Sobre a relação entre obra e leitor, Zilberman (1985) esclarece que ela nasce da coincidência entre mundo fictício e o contexto em que se insere o leitor, que, consciente do real, serve-se dos subsídios que o livro de ficção lhe oferece:

É desta coincidência entre o mundo representado no texto e o contexto do qual participa seu destinatário que emerge a relação entre a obra e o leitor. Pois, quanto mais este demanda uma consciência do real e um posicionamento perante o mesmo, tanto maior é o subsídio que o livro de ficção tem a lhe oferecer, em decorrência de suas virtualidades sintetizadoras do todo social, anteriormente descritas. (ZILBERMAN, 1985, p. 23).

Pensando nesta relação estabelecida entre leitor e texto, e que para se concretizar deve ser uma *experiência agradável*, nos debruçamos sobre as considerações de Barthes (2006) em *O Prazer do Texto*. Nele, Barthes (2006) lança o conceito *tagarelice*, ou seja, quando não há um entrosamento entre as partes, trata-se de um texto frígido; o autor dirige-o ao leitor para que ele o leia, mas este não passa de uma direção, apenas um campo: “Pode-se dizer que finalmente esse texto, o senhor o escreveu fora de qualquer fruição; e esse texto-tagarelice é em suma um texto frígido, como o é qualquer procura, antes que nela se forme o desejo, a neurose”. (BARTHES, 2006, p. 10). O autor expõe ainda sobre o prazer edipiano, segundo ele, prazer bem mais intelectual, que consiste em descobrir, saber, conhecer a origem e o fim, seria a busca pelo contexto, conhecer a história.

Não é como um elemento do texto que Barthes (2006) define o prazer do texto, mas como uma deriva, qualquer coisa, que ao mesmo tempo que pode revolucionar é também associal, o prazer do texto, segundo ele, é escandaloso, não por ser imoral, mas atópico:

O prazer, entretanto, não é um *elemento* do texto, não é um resíduo ingênuo; não depende de uma lógica do entendimento e da sensação; é uma deriva, qualquer coisa que é ao mesmo tempo revolucionária e associal e que não pode ser fixada por nenhuma coletividade, nenhuma mentalidade, nenhum idioleto. Qualquer coisa de *neutro*? É

fácil ver que o prazer do texto é escandaloso: não porque é imoral, mas porque é *atópico*. (BARTHES, 2006, p. 30, grifo do autor).

Numa reflexão sobre o sonho, Barthes (2006, p. 70) o define como “uma anedota indelicada feita com sentimentos muito civilizados”, assim o sonho seria um civilizador, que traz à tona extrema sutileza de sentimentos morais:

O sonho permite, sustenta, mantém, coloca em plena luz uma extrema sutileza de sentimentos morais, por vezes mesmo metafísicos, o sentido mais sutil das relações humanas, das diferenças refinadas, um saber da mais alta civilização, em suma, uma lógica *consciente*, articulada, com uma delicadeza inaudita, que só um trabalho de vigília intensa deveria estar capacitado a obter. (BARTHES, 2006, p. 70, grifo do autor).

Entre as considerações feitas pelos teóricos mencionados, percebemos algumas similaridades, como a afirmação de um narrador que extrai suas narrações da *experiência*, a partir de Benjamin (1994) e Santiago (1989). Silva (2013) e Zilberman (1985) expõem sobre a experiência literária e o resultado dela a partir de mediações oriundas da família e da vida social, e atrelado a esses aspectos, o prazer do texto colocado por Barthes (2006), que será o responsável pela efetivação da relação entre texto e leitor de que observa Zilberman (1985). São esses elementos que pretendemos observar na próxima etapa do nosso trabalho sobre *O fazedor de velhos*.

### 3 A narração que emana da experiência

Ao atentarmos para a narrativa de *O fazedor de velhos*, em especial, ao narrador-personagem, vemos um narrador mais próximo da *narrativa* que do *romance*, como sugere Benjamin (1994a) ao discutir sobre o surgimento do romance; ele retira da própria *experiência* o que conta, relata fatos vividos por ele:

Confesso; por um momento, quase chorei. A minha sorte foi que, quando a primeira lágrima estava pulando fora dos olhos, notei um velho barbudo e mal-encarado me observando. Segurei o choro na raça. Ao contrário do que aquela imbecil do guichê de embarque e do velho enxerido podiam imaginar, eu já era quase um adulto, e perfeitamente capaz de controlar meus sentimentos. (LACERDA, 2008, p. 20).



Esse narrador narra a partir da *experiência* que tem dos fatos, ele transmite uma *vivência*, narra uma ação de dentro dela, relata o que ele viveu e sentiu, todos esses fatores dão autenticidade ao que é narrado. Pedro conta a própria história, agora como adulto, relatando fatos de sua vida na adolescência, narra, com mais experiência, de si mesmo quando menos experiente, tem-se aqui um processo de *amadurecimento*, uma narrativa histórica, em que o narrador tem, no presente, uma visão do passado. Retomando Benjamin (1994a; 1994b), podemos afirmar que o que esse narrador faz é transformar a *vivência* em *experiência*.

O Pedro que agora relata os fatos já não é o mesmo que os viveu, é outro mais experiente e maduro, capaz de observá-los com outro olhar. Podemos classificá-lo como um narrador pós-moderno, como coloca Santiago (1989), que narra a partir de *experiências*, transmitindo assim uma *vivência*, concedendo autenticidade à sua narrativa, uma vez que conta sua própria história, compartilha suas *experiências*, o que ele próprio experimentou, em primeira pessoa:

Eu tinha dezesseis anos e estava de viagem marcada com minha irmã para São Paulo. Era a última semana das férias, mas ainda dava tempo de visitar o nosso primo paulista e de passar uns dias na fazenda de um amigo dele. Até SP, eu e ela viajaríamos de avião, sozinhos. Depois, todos juntos, iríamos no carro dos pais do amigo do primo. (LACERDA, 2008, p. 17).

O personagem e narrador do livro analisado viveu ontem uma ação que é a mesma que ele observa hoje em sua narração, a diferença está no modo como seu olhar é lançado por ele nesse momento, enquanto sujeito maduro e experiente. As *experiências* compartilhadas por Pedro não são apenas suas, ele recorre também às *experiências* alheias, uma vez que reivindica conselhos, podemos dizer que se trata de um narrador que, como coloca Benjamin (1994b, p. 221), “figura entre os mestres e sábios”, a figura do sábio aqui é representada pelo professor Nabuco que o orienta nas suas descobertas:

— A emoção, Pedro, é a única coisa que você deseja transmitir. A você não importa o conhecimento, a filosofia, a erudição, nada. Não que despreze estas coisas, você precisa delas e as valoriza. Mas não como um fim. Elas são apenas ferramentas para você desentranhar o núcleo que procura, em tudo. As histórias que você precisa contar não são feitas à base de procedimentos metodológicos. Elas dependem da

sua identificação com os sentimentos alheios. (LACERDA, 2008, p. 116).

O narrador compartilha suas *experiências* que surgem de um conflito consigo mesmo, uma crise existencial que é solucionada a partir da leitura literária. O que a princípio ele repudiava, torna a solução de seu problema.

A leitura para Pedro, num primeiro momento, era algo desagradável, que não fluía, ele lia porque se via obrigado a fazê-lo, não havia diálogo entre texto e leitor, ocorria apenas uma *tagarelise*, no sentido de que Barthes (2006) a emprega, era dominado como ele mesmo diz por uma *preguiça mental*, o que fazia com que desistisse de avançar:

Lembro das sessões de leitura de poesia a que eu e minha irmã éramos submetidos pela nossa mãe, e que ela só aceitava interromper quando um filho, em geral eu, caía de joelhos a sua frente com gestos de reza fervorosa, e o outro, normalmente minha irmã, agarrava sua mão com a intensidade de um moribundo fazendo o último desejo. Ela nos olhava contrariada, mas ria do nosso desespero exagerado: ‘Para, mãe, pelo amor de Deus, para!’. (LACERDA, 2008, p. 7).

No entanto, Pedro começa a se interessar pelo contexto, pela história que os textos traziam, nasce aos poucos o chamado *prazer edipiano*, apontado por Barthes (2006), assim dão-se suas primeiras experiências literárias, quando começa a ter interesse nas leituras, a princípio impostas, obrigadas; é conhecendo sua origem que as poesias começam a lhe interessar. Começa então a definir preferências, atraído pela história que os textos apresentavam:

Eu não sabia explicar por que este ou aquele poema virava meu preferido. De repente me pegava lembrando dos mesmos versos que tempos antes ouvira no maior sacrifício. Aos poucos ia gostando da música forte que as palavras compunham. O ritmo do ‘I-Juca-Pirama’ e d’ ‘O Monstrengo’ transmitia algo que eu não sabia definir, mas era bom.

Hoje, olhando para trás, vejo que havia mais uma coisa em comum entre os meus poemas preferidos: a história. Eu gostava mais se eles contavam uma história. (LACERDA, 2008, p. 11).

Ao surgir interesse pela leitura, os textos deixam de *tagarelar* e Pedro passa a estabelecer um diálogo com eles, a literatura efetiva assim seu proceder, como aponta Zilberman (1985), fazendo com que ele caminhe para uma *experiência* que irá modificá-lo. Isso é notório quando o narrador-personagem relata suas *experiências* a

partir da leitura de *O Rei Lear* de Shakespeare, em que acaba se identificando com as personagens, acha-as reais e estabelece relações próprias com elas:

Fui trabalhando; uma, duas, três semanas. Comecei a me divertir. Os personagens eram muito reais. Aos poucos, estabeleci relações próprias com cada um deles. Recriminava os bonzinhos quando erravam, quando eram ingênuos, quando tomavam todo mundo pela própria bondade e, claro, acabavam se ferrando. Compreendia os motivos que levavam os malvados a cometer suas maldades. Alguns eram verdadeiros abismos de emoção. [...] Quando terminei de fazer o seu perfil, fui fisgado por uma sensação desagradável. Estava ao mesmo tempo horrorizado pelas crueldades do Edmund, e extremamente atraído pela sua filosofia de vida. Condenava cada um dos seus atos, mas me identificava com a sua ideologia, com todos os seus motivos essenciais. Embora fosse praticamente um monstro humano, alguma coisa nele era um reflexo de mim. (LACERDA, 2008, p. 62-63).

Esse momento é importante porque é quando há um diálogo entre um e outro, texto e leitor, as tarefas antes obrigatórias tornam-se prazerosas. É quando Pedro começa a se encontrar, fica visível nesse momento a contribuição da leitura literária para apontar caminhos para a construção da identidade desse sujeito.

É interessante observarmos a reação de Pedro diante da leitura de *O Rei Lear*. Ele fica tão impressionado com a personalidade de Edmund, que ao mesmo tempo que lhe causa horror ele a admira, se encanta e até mesmo se identifica com a personagem, embora seus atos sejam condenáveis, podemos perceber assim, que apesar das características negativas, há um prazer produzido pela leitura, escandaloso, como coloca Barthes (2006), relatado por Pedro:

Quando terminei de fazer o seu perfil, fui fisgado por uma sensação desagradável. Estava ao mesmo tempo horrorizado pelas crueldades de Edmund, e extremamente atraído por sua filosofia de vida. Condenava cada um de seus atos, mas me identificava com a sua ideologia, com todos os seus motivos essenciais. Embora fosse praticamente um monstro humano, alguma coisa nele era um reflexo de mim. (LACERDA, 2008, p. 63).

Pedro ao buscar sua vocação, procura explorar o mundo por meio da leitura e nessa luta, vencido pela fadiga, entrega-se ao sonho, o que, como coloca Benjamin (1994a), provoca sensação de alívio. Ele sonha e por meio do sonho consegue realizar algo grandioso, que não sabia como faria para dar conta de cumprir uma tarefa a ele imposta. A proposta partira do professor Nabuco, que lhe solicitou que viajasse no

tempo, confuso sem saber como, começa a escrever, relatar suas *experiências* da infância, da adolescência, até que ao imaginar o futuro, embarca numa viagem incrível que não consegue entender e só se dá conta, ao acordar, que tudo fora um sonho:

Acordei na minha cama, chorando, com a campainha do despertador. Não mais no futuro nem no passado. Era eu, de volta ao presente. Minha sombra havia desaparecido. Por que eu chorava? Difícil explicar. Não era um choro de tristeza. Era uma emoção maior, que eu não entendia bem. Como se o futuro e o passado estivessem dentro de mim.

Então tudo foi sonho! Eu não viajei para o futuro, não conheci a escola do meu filho, e as teclas do meu computador não haviam funcionado sozinhas. São estranhas, e maravilhosas, as sensações realistas de nossos delírios. (LACERDA, 2008, p. 114).

Esse sonho é como uma resposta às suas indagações, a partir da partilha dele com o professor Nabuco, este lhe orienta que caminho tomar. Por meio dessa viagem, caminha para o veredito final ao quesito proposto por sua existência, e enquanto viaja, ou sonha, elabora imagens e fatos que ainda não aconteceram: “Como numa alucinação, senti naquele passeio a minha viagem para o futuro. Enfeitiçado por uma sombra, lá do alto, fui elaborando imagens e sentimentos por vir” (LACERDA, 2008, p. 111). De acordo com Barthes (2006, p. 70, grifo do autor) isso se trata de “uma anedota muito legível com sentimentos *impossíveis*”, ao mesmo tempo que há coerência nos eventos da viagem, é apenas um sonho, algo impossível de acontecer, não existe meio de viajarmos para o futuro, não é uma coisa normal, digamos corriqueira, que podemos fazer quando sentirmos vontade.

O anseio primeiro de Pedro é descobrir sua identidade, encontrar uma solução para sua crise existencial, o que lhe é proposto a partir da leitura. Barthes (2006, p. 73, grifo do autor) comenta que “um certo prazer é tirado de uma maneira da pessoa se imaginar como *indivíduo*, de inventar uma última ficção, das mais raras: o fictício da identidade”, quando o professor Nabuco, conselheiro de Pedro, chega a um consenso sobre a questão, sugere que ele é “um historiador da subjetividade e sua realidade é a ficção”. (LACERDA, 2008, p. 117). Então, a partir daí, Pedro começa a escrever um romance.

#### **4 Do leitor ao escritor**

Para começar, vale destacar a alusão que Langaro (2015) faz ao título da obra. Ela chama a atenção para o fato de que a expressão *velhos* é utilizada pelo escritor de forma polissêmica, como sinônimo de maturidade, vivência e sabedoria. Tanto a literatura quanto o professor Nabuco fazem os velhos *nascere* ainda na adolescência, assim, o termo indica, segundo a autora, o processo de amadurecimento do leitor por meio da literatura.

Langaro (2015) lê *O fazedor de velhos* como um *romance de formação* (*Bildungsroman*)<sup>1</sup>, pois, identifica no livro traços típicos desta denominação de romance, como apresentação ou menção do período de educação formal, alude às questões amorosas e destaca o processo de autoeducação e definição profissional do protagonista, bem como a busca do herói de uma filosofia de vida e uma vocação. Todos esses eventos da vida de Pedro o definem enquanto sujeito em conflito que busca superar seus problemas e para isso conta com suas experiências literárias desde a infância, que gradativamente o transformam, fazendo-o evoluir enquanto leitor.

Atentando para as experiências de Pedro com a leitura literária, respaldados pelas considerações de Silva (2013) sobre o lugar ocupado pela literatura na formação de nossos sentidos mnemônicos, destacamos as experiências de leitura literária rememoradas pelo narrador-personagem de *O fazedor de velhos*. Ele recupera, primeiro, fragmentos do período de sua infância, momento em que a leitura era uma imposição e o texto e o leitor apenas *tagarelavam*, conforme expõe Barthes (2006); depois, na adolescência, quando começa a ter interesse pelas obras e passa a lê-las por vontade própria, ocorre o proceder da literatura, segundo o que defende Zilberman (1985), quando, ao contrário de *tagarelar*, texto e leitor dialogam.

Esse ciclo de construção do Pedro-leitor tem algumas mediações, da família, especialmente a mãe quem lhe incentiva à leitura, participando diretamente dessa atividade; da vida social, as circunstâncias e o contexto em que ele se insere, representado pelo professor Nabuco, seu conselheiro. Essas mediações são fundamentais, pois, segundo Zilberman (1985), a criança precisa conhecer a si mesma e

---

<sup>1</sup>A origem do termo é sintetizada por Maas (2000), em *O canône mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*. A autora lembra que o termo foi empregado pela primeira vez em 1803 pelo professor de filologia clássica Karl Morgenstern, em uma conferência sobre “o espírito e as correlações de uma série de romances filosóficos”. Anos depois, em outra conferência, em 1820, o mesmo autor fará uma associação do termo ao romance de Goethe *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*.

o ambiente em que vive, em um primeiro momento, o da família, em seguida, espaços que a rodeiam e finalmente, a História e a vida social.

A importância da mediação dos pais na contribuição para a *formação do leitor* é reforçada por Langaro (2015), ela conclui que Pedro torna-se leitor e apreciador da literatura a partir das *vivências* que marcaram sua memória e sua subjetividade e que a *formação do leitor* não é imediata e estanque, esse processo exige mediações para que se concretize. Outro aspecto reforçado pela autora, nesse processo de formação, é o papel da literatura que consiste em desestabilizar e provocar o leitor, fazendo-o questionar e refletir sobre a vida, uma vez que o leitor pode ter juízos de valor e comportamentos modificados ou confirmados pelo texto e o narrador-personagem, Pedro, demonstra consciência disso, de que a história age sobre sua maneira de pensar e seu proceder:

Quando terminei de fazer o seu perfil, fui fisgado por uma sensação desagradável. Estava ao mesmo tempo horrorizado pelas crueldades de Edmund, e extremamente atraído por sua filosofia de vida. Condenava cada um de seus atos, mas me identificava com a sua ideologia, com todos os seus motivos essenciais. Embora fosse praticamente um monstro humano, alguma coisa nele era um reflexo de mim. [...]

Minha sorte foi que, ao estudar os personagens positivos, quer dizer, os mocinhos da história, me emocionei igualmente. Kent, o melhor amigo do rei Lear, por exemplo, é esperto, corajoso, sincero, absolutamente fiel, e extremamente afetivo com o pobre velho destronado. [...]

Há uma cena que foi, para mim, a apoteose de todos os sentimentos bons da peça. Daquelas que, sempre que vejo ou leio, eu choro. E fico em paz comigo mesmo, achando que para tudo há esperança. É quando o rei Lear reencontra a filha boa. (LACERDA, 2008, p. 63-64).

O percurso dessa *experiência* começa na infância com a mediação dos pais, a princípio, a leitura imposta é recebida como uma obrigação, o que Pedro deixa claro no início da narrativa: “Eu não lembro direito quando meu pai e minha mãe começaram a me enfiar livros garganta abaixo. Mas foi cedo”. (LACERDA, 2008, p. 7). Porém com muita insistência, ele mesmo relata que:

Após anos combatendo amorosamente a inclinação dos filhos pela preguiça mental, minha mãe enfim conseguiu colher resultados. Aos poucos, nós não só fomos nos acostumando aos nomes e aos versos que ouvíamos a contragosto, como também, aqui e ali, começamos a desenvolver nossas preferências, a eleger quais, por um motivo ou por



outro, amenizavam o tédio torturante das sessões de leitura. (LACERDA, 2008, p. 7).

Então, Pedro, amparado nas lembranças, como coloca Langaro (2015), vai revelando seu processo inicial de contato com a literatura, citando suas preferências e relatando-as, analisando as obras que lia, como o poema I-Juca-Pirama, e faz questão de marcar a mediação da mãe: “Minha mãe lia em voz alta, com ritmo marcando as rimas”. (LACERDA, 2008, p. 8). Outro poema que ele cita é O Monstrengo e se mostra encantado inclusive com o autor:

Outro poema que terminei preferindo, e aprendendo quase de cor, foi ‘O Monstrengo’, escrito, segundo minha mãe, por um poeta português que dizia ter quatro personalidades. Achei isso impressionante. Já imaginou, quatro portugueses numa pessoa só? (LACERDA, 2008, p. 10).

Nesse exercício de leitura, Pedro consegue, ao longo do tempo, adquirir apreço pela literatura, passa a conhecer o prazer do texto, como vimos a partir de Barthes (2006). Seu interesse por um ou outro autor começa a crescer, busca saber a razão do que os autores compunham, indaga o contexto e seu interesse se tornava maior quando se tratava de uma história. Por exemplo, como quando sua mãe estabelece a relação do contexto histórico de Portugal, o rei D. João II com o poema de Fernando Pessoa:

O poema reproduz o diálogo de um marujo com uma criatura horrível. O marujo está no meio do oceano, sozinho no convés, conduzindo o leme de um navio do rei de Portugal, quando é ameaçado pelo vulto macabro, que voa ao seu redor, como um fantasma dos mares. [...] E, ao fim de cada estrofe, o homem do leme, tremendo de medo, responde sempre que está ali por ordens do rei D. João II (que existiu mesmo). [...].

Eu não sabia explicar por que este ou aquele poema virava meu preferido. De repente me pegava lembrando dos mesmos versos que tempos antes ouvira no maior sacrifício. Aos poucos ia gostando da música forte que as palavras compunham. O ritmo do ‘I-Juca-Pirama’ e do ‘O Monstrengo’ transmitia algo que eu não sabia definir, mas era bom. Hoje, olhando para trás, vejo que havia mais uma coisa comum entre os meus poemas preferidos: a história. Eu gostava mais se eles contavam uma história. (LACERDA, 2008, p. 10- 11).

Depois, vemos a mediação do pai, com a indicação de livros de prosa, romances, volumes de contos, seu autor predileto que passou a ser muito apreciado também por Pedro: Eça de Queirós. Seu encantamento se dá pela pluralidade das histórias e personagens que criava:

Talvez por causa disso, quando meu pai começou a me recomendar livros de prosa, fossem romances ou volumes de contos, eu tenha gostado tanto daquele que era o seu autor predileto. Um outro português, chamado Eça de Queirós. Este, além de um bigodão típico, enroladinho nas pontas e tudo, tinha ritmo, música, piadas, amor e tragédia. Mas, sobretudo, não criava apenas uma história para cada romance, criava milhares, e milhares de personagens também. (LACERDA, 2008, p. 11).

Um aspecto fundamental a ser considerado nesse processo, segundo Silva (2013, p. 56), é “A qualidade da mediação entre o leitor em seus primeiros ensaios com a matéria literária”. Ela destaca que é importante atentar para os elementos próprios da literatura como: “a construção de personagens, a possibilidade de estimular a imaginação por meio da transfiguração da realidade em matéria literária” (SILVA, 2013, p. 56) e ressalta a importância de tais elementos, pois são eles que instigam a curiosidade e despertam o interesse pela leitura de quem ainda está desenvolvendo experiências.

A literatura constitui-se uma dimensão formadora, segundo Silva (2013, p. 56), nesse contexto rememorado, uma vez que concede ao leitor, na sua infância e adolescência, estabelecer relações de conceitos e ideologias proporcionados pelos autores, que no caso de Pedro, além de encantá-lo, instiga sua imaginação que culmina numa capacidade criadora. Ele destaca o quanto se impressiona, por exemplo, com Eça de Queirós, para ele o sofrimento de algumas personagens torna-se divertido e seu jeito de escrever passa a ser sua filosofia de vida. Estabelece, assim, uma intimidade com o autor, definindo seu processo de leitura como a conversa de um amigo:

Fiquei muitos anos obcecado por aquela mistura de grande arte com diversão, de temas adultos com leveza, pela combinação que o Eça fazia de personagens bons com defeitos, e de personagens maus com qualidades, sempre tratando a todos de forma igualmente amorosa, igualmente irônica, como se o escritor, de fora, lançasse um olhar piadista sobre tudo e todos, um olhar que não condenava ninguém, mas ria de todo mundo. E essa piada, esse seu jeito de ir ‘tirando uma’ dos personagens, se tornou para mim a conversa de um amigo. (LACERDA, 2008, p. 15)

O leitor vai ganhando, com a *experiência*, autonomia, mesmo diante de leituras mais complexas. Lê os clássicos da literatura com o empenho de um leitor capaz, sem dificuldades na compreensão de uma linguagem mais elaborada e sem se chocar com

fatos hediondos. Sente-se atraído pelo humor e, principalmente, pela criatividade do autor, se diverte, como nos mostra ao relatar suas *experiências*:

Quando comecei, aos treze anos, minha mãe achou que era cedo demais. Temia que eu acabasse chamando o Eça de ‘Eca’ de Queirós. Afinal, os romances dele não apenas costumam ser grandes, 250 páginas no mínimo, como também estão cheios de homens inescrupulosos, de mulheres que traem seus maridos, de figuras invejosas, cruéis, etc. Mas nunca tive preguiça de lê-los, e nunca me choquei com absolutamente nada, pelo contrário, adorei rir das situações em que os adultos podiam se meter. Foi como que uma lição para a vida, mas iluminada pelo humor. (LACERDA, 2008, p. 15)

Outro aspecto a ser considerado é o acesso, deste leitor em formação, a um amplo acervo literário, que segundo Silva (2013), é necessário à construção da experiência a partir da literatura. Zilberman (1985) também defende que a qualidade da literatura amplia os horizontes do leitor em formação. Pedro conta com essas contribuições, em princípio, esse amplo acervo é oferecido pela própria família, depois pelo professor Nabuco, que representa a mediação da vida em sociedade - este se empenha não apenas em ajudá-lo a se descobrir, mas também a oferecer-lhe respaldo fornecendo livros de sua própria biblioteca – que, segundo os relatos de Pedro, era vasta:

Eu, vencendo as cerimônias, fui, fui, fui. À medida que me enfiava pela casa, ia vendo paredes e mais paredes cobertas de livros. Livros de todos os tipos e assuntos. Num só corredor, vi desde manual para a criação de canários até tratado de filosofia clássica. (LACERDA, 2008, p.46)

O problema da crise existencial de Pedro é solucionado a partir da literatura, por meio da leitura ele descobre sua vocação, a ficção. Desta forma, é desafiado pelo professor Nabuco a escrever um romance. Vemos a importância da leitura literária e o papel de uma mediação, exercida pela família, em especial os pais, e depois por um profissional na vida em sociedade, tudo isso atrelado ao esforço do próprio leitor, que se empenha em vencer sua *preguiça mental* e desenvolver suas habilidades de leitor capaz.

### **Considerações finais**

Diante dos aspectos analisados no decorrer deste trabalho, constatamos, em *O fazedor de velhos*, o poder formador que a literatura exerce sobre o sujeito, fazendo com que este se torne um leitor crítico, uma vez que percebemos que a literatura, além de provocar o indivíduo a questionar o mundo, ela também amplia seus horizontes levando-o a crescer e amadurecer enquanto um leitor perspicaz.

Deparamo-nos com um narrador-personagem que articula *experiência* e narração por meio do diálogo que consegue estabelecer com os textos. A inserção da literatura desde a infância é o ponto de partida que culmina na formação da identidade desse sujeito em conflito consigo mesmo. O que em princípio, para Pedro, é um sacrifício, torna-se o caminho para a solução de seu dilema.

A construção da identidade desse sujeito em conflito percorre um processo de evolução, de leitor, da *tagarelice*, colocada por Barthes (2006), para um diálogo com os textos, sugerido por Zilberman (1985). Diálogo que, conforme a autora, nasce da coincidência entre o mundo fictício e o contexto de inserção do leitor, momento em que se identifica com o texto, tornando assim, sua experiência com a leitura agradável, defendida por Barthes (2006), como o *prazer do texto*. Constatamos, ainda na perspectiva desse autor, que isso ocorre com Pedro a partir do *prazer edipiano*, a busca pelo contexto, quando ele passa a construir preferências.

Constatamos a construção da identidade desse sujeito pautada na *experiência*, como sugere Benjamin (1994a; 1994b) e que é retomada por Santiago (1989), de um narrador que constrói o texto a partir de suas próprias experiências, concedendo maior autenticidade à narrativa, compartilhando as transformações que a leitura lhe causou, transforma, assim, *vivência* em *experiência*.

Destacamos também a importância da *qualidade da literatura*, conforme sugere Silva (2013), que o sujeito tem acesso e da mediação com que ele conta para a efetivação desse processo de formação; uma participação efetiva da família que sempre contribui, não apenas concedendo acesso a bons livros, mas atuando nas atividades de leitura. Depois, partindo da vida social, o mediador representante dessa esfera, o professor Nabuco, também participa com um vasto acervo e de qualidade. Essas contribuições, como vimos durante as análises feitas neste trabalho, são fundamentais para o processo de formação do leitor.

Neste sentido, podemos perceber que há em nossa sociedade alguns conceitos equivocados com relação à formação de leitores, em que se espera, ou acredita, ser responsabilidade única do professor exercer essa tarefa. No entanto, a partir desse trabalho, podemos refletir e até constatar que, muito antes da escola, tais iniciativas devem partir da família, como vemos acontecer com Pedro, seus primeiros contatos com a literatura surgiram no ambiente familiar, mediado pelos pais, embora no início ele fosse bastante resistente, a perseverança de seus progenitores os levaram a colher resultados, e ele chegou à solução de seu conflito, contrário do que se pensa como obrigação da escola, sem a mediação desta para sua formação literária.

O papel formador da literatura é de suma importância para a formação, não apenas literária, do sujeito, mas também humanizadora, pois ela transforma, leva o sujeito a pensar, questionar seus comportamentos e refletir sobre a vida, suas escolhas, permitindo-lhe *vivências* e *experiências* só possíveis no universo proporcionado pela leitura.

## REFERÊNCIAS

- BARTHES, R. *O Prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BENJAMIN, W. Experiência e pobreza. In: *Magia e técnica, arte e política*. Trad. S. P. Rouanet, 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994a, p.114-120. [Obras escolhidas, vol.1]
- \_\_\_\_\_. O narrador. In: *Magia e técnica, arte e política*. Trad. S. P. Rouanet, de. 7ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994b, p.197-222. [Obras escolhidas, vol.1]
- LACERDA, R. *O fazedor de velhos*. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- LANGARO, C. S. A formação humanizadora pela literatura em *O fazedor de velhos*. *Revista Trama*. V. 11 nº 21, 1º semestre de 2015, p. 49-64, 2015. Disponível em: <<https://www.google.com.br/webhp?sourceid=chromeinstant&ion=1&espv=2&ie=UTF8#q=A+forma%C3%A7%C3%A3o+humanizadora+em+O+Fazedor+de+Velhos+Langa+ro>>. Acesso em: 03 jun. 2016.
- MAAS, W. P. *O cânone mínimo: o Bildungsgroman na história da literatura*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- SANTIAGO, S. O Narrador pós-moderno. In: *Nas malhas da letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 38-52.
- SILVA, A. P. R. da. Premiação para livros que envelhecem. Disponível em: <<http://docslide.com.br/documents/resenha-do-livro-o-fazedor-de-velhos.html>>. Acesso em: 03 maio 2016.

SILVA, M. C. da. A leitura literária como experiência. In: DALVI, M. A.; REZENDE, N. L. de; JOVER-FALEIROS, Rita (Orgs.). *Leitura de literatura na escola*. São Paulo, SP: Parábola, 2013, p. 51-65.

ZILBERMAN, R. A criança, o livro e a escola. In: *A Literatura infantil na escola*. São Paulo: Global Ed., 4ª ed. 1985, p. 12-41.

Recebido em: 14/05/2018

Aceito em: 12/12/2018