

Um herói em formação: o passar do tempo em *O fazedor de velhos*, de Rodrigo Lacerda / *A hero in formation: the passing of time in O fazedor de velhos of Rodrigo Lacerda's*

*Marcilene Moreira Donadoni**

*José Batista de Sales***

RESUMO

Nesse cenário angustiante da atual sociedade, formado por conflitos pessoais e interiores, os quais a maior parte dos jovens enfrenta, especialmente os dilemas e medos em relação ao futuro, torna-se relevante discutir a formação do jovem na literatura brasileira, especialmente na de vertente juvenil. Dessa forma, o objetivo deste trabalho é apresentar uma leitura do romance juvenil *O Fazedor de Velhos* (2008), de Rodrigo Lacerda. (1969 -). Assim, para o desenvolvimento do estudo, procurar-se-á analisar os elementos estruturais da narrativa, como a configuração da personagem principal, do tempo, do espaço e do narrador, conforme os postulados teóricos de Genette (1995) e Nunes (1995). Acreditamos que as personagens lacerdianas, os quais ocupam a maior parte do trabalho, se configuram por meio da transição entre a juventude e a maturidade, ou seja, o amadurecer, segundo os estudos de Maas (2000), na esteira de Johann Karl Simon Morgenstern (1770-1852), as personagens vivenciam um percurso teoricamente classificado na literatura como *bildungsroman*, ou simplesmente romance de formação, relevante leitura para os jovens contemporâneos.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura juvenil brasileira; Romance de formação; Rodrigo Lacerda.

ABSTRACT

In this present society harrowing scenario, formed by personal and internal conflicts, which most young people face, especially the dilemmas and fears about the future, it becomes relevant to discuss the young people formation in the Brazilian literature, especially in the young adult trend. Thus, the work purposes is to present a young adult novel reading, O Fazedor de Velhos (2008), by Rodrigo Lacerda (1969-). So, for the study development, we will try to analyze the narrative structural elements, such as the main character, time, space and narrator configuration, according to the theoretical postulates of Genette (1995) and Nunes (1995). We believe the lacerdian characters, who occupy most of the work, are shaped by the transition between youth and maturity, it means, maturing, according to Maas (2000) studies, following the samples of Johann Karl Simon Morgenstern (1770-1852), the characters live a course theoretically classified in the literature as bildungsroman, or simply formation novel, relevant reading for the contemporaries young people.

KEYWORDS: Brazilian young adult literature; Bildungsroman; Rodrigo Lacerda.

1 Introdução

Em 2008, Rodrigo Lacerda publica seu primeiro romance juvenil – *O Fazedor de Velhos* (Cosac & Naify, 136 páginas), com ilustrações de Adrienne Gallinari. Em síntese, o narrador-protagonista, Pedro, relata seu amadurecimento (intelectual e

* Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal de Mato Grosso Sul, *Campus* de Três Lagoas – UFMS/CPTL. Três Lagoas, Mato Grosso do Sul, Brasil. marcilenemdonadoni@hotmail.com.

** Professor Doutor Aposentado, na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, *Campus* de Três Lagoas – UFMS/CPTL. Três Lagoas, Mato Grosso do Sul, Brasil. salesjb@uol.com.br.

emocional) após enfrentar um momento de confusão na escolha pelo curso de graduação em História.

Pedro conhece o ex-professor e historiador Nabuco, que o apresenta ao universo literário. Após a leitura de *Rei Lear*, o professor passa a ser o mestre do jovem e propõe que Pedro realize determinadas tarefas, com a intenção de fazer um diagnóstico sobre sua vocação; Nabuco proporciona um importante momento de reflexão e identificação a partir do texto literário.

Além do enredo meta-literário, a narrativa desenvolve-se a partir de decepções e idealizações românticas, especialmente quando Pedro conhece e se apaixona por Mayumi (enteada de Nabuco); estabelece-se um confronto entre o amor romântico e o cientificismo, deixando um amplo espaço para o narrador questionar os valores dos relacionamentos modernos.

Desse modo, podemos classificar a narrativa, segundo Massaud Moisés (2004, p. 56), como um romance de formação, ou *bildungsroman*, pois “[...] gira em torno das experiências que sofrem as personagens durante os anos de formação ou educação, rumo à maturidade [...]”. É relevante considerar em *O Fazedor de Velhos* a capacidade de o protagonista despertar (em si e nos outros) a ternura e o afeto como sentimentos relevantes em um constante processo de amadurecimento.

A representação desse processo de amadurecimento, com suas incertezas e descobertas que conduz o protagonista a se descobrir como escritor e a buscar perfeição em seus textos como uma reprodução de sua realidade, reforça as características desse romance como de formação, pois de acordo com Wilma Maas (2000, p. 67): “A questão central que subjaz a todo texto compreendido pela historiografia literária como *Bildungsroman* é a questão do aperfeiçoamento individual”.

Ao considerar *O Fazedor de Velhos* como um romance de formação, a definição do *bildungsroman* nos leva a afirmar que o ponto central da narrativa são as tarefas determinadas por Nabuco. De acordo com Maas (2000, p. 10), podemos classificar tais tarefas como ritos de iniciação, os quais “[...] são etapas frequentes nos *Bildungsroman*, ainda que nem sempre sejam consideradas como tais, seja pelo próprio protagonista, seja pelo leitor mais desavisado”.

A descoberta do amor e da vocação são os ritos de passagem que podemos considerar como fundamentais para o amadurecimento de Pedro, pois direcionam e/ou

regem a evolução não somente de sua vida, mas também do leitor juvenil, especialmente ao serem compostos por Lacerda com uma emoção autêntica e na dosagem exata.

Considerado o livro de maior sucesso de Rodrigo Lacerda, *O Fazedor de Velhos* ganhou os prêmios Glória Pondé, concedido pela Biblioteca Nacional, na categoria infantil e juvenil, e foi incluído no catálogo *White Ravens*, selo alemão recomendável, no mesmo ano da publicação. Em 2009 foi premiado, na categoria juvenil, pela FNLIJ¹ e contemplado com o Jabuti. Em 2012 foi traduzido para a França pela *Joie de Lire* e para o México pela *Ediciones Castillo*.

Quanto às críticas em jornal, percebemos uma maior divulgação dedicada à narrativa juvenil. Luana Villac, da *Folha de S. Paulo*, interroga o autor sobre sua opinião em relação à velhice na entrevista “*Mergulho no tempo*”, de 16 de junho de 2008. Segundo Lacerda, “No mundo de hoje, parece que a única fase da vida que vale a pena é a juventude. A humanidade se esqueceu do valor da vivência acumulada. Mas, se você não se entrega às emoções e não vive com intensidade, não cria uma biografia, não marca as passagens e transições”. (LACERDA, 2008).

Novamente para a *Folha*, Lacerda comenta o lado meta-literário que compõe a narrativa, destacando, especialmente, a importância da literatura para a formação humana, o que para ele eleva, também, a importância do fazer literário competente – em matéria de Anaísa Catucci com o título “*Livro mostra dilemas nas escolhas da juventude*”, publicada em 14 de setembro de 2009.

O livro fala de temas importantes em todas as fases da vida, basicamente a crença de que as artes são veículos de comunicação entre os homens, que considero importante para nossa educação sentimental, como pessoas e cidadãos em todos os níveis. Acho que tem várias maneiras de amar a literatura. Uma delas é achar que a literatura é um espaço no qual você vai se aprimorar intelectualmente, traçar um painel da época que o autor escreveu ou da forma literária que ele desenvolveu. Essa é uma forma mais intelectualizada, que para quem é profissional é difícil fugir dela um pouco, porque ficamos viciados nisso. Meu esforço quando escrevo é nunca me esquecer que a literatura é antes de qualquer coisa um canal de comunicação com o público. Para que eu possa tocar a emoção dos outros e estabelecer um tipo de contato humano que justifique a simples existência do livro, as personagens são o caminho mais certo, através das minhas fantasias e invenções. (CATUCCI, 2009).

¹ Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil.

Em entrevista para a revista *Rascunho*, de outubro de 2012, o autor explica ao cronista Luís Henrique Pellanda como surgiu a ideia para escrever *O Fazedor de Velhos*: “[...] um livro juvenil para a minha filha [...] então estava iniciando a vida social, e junto com a social, a vida amorosa, os primeiros namorados. Eu queria falar desses assuntos”. Lacerda não queria apenas passar um sermão, nem soar professoral – pois acredita que uma boa história, na medida em que provoca emoções, pode transmitir o conhecimento; assim,

[...] conselho é que nem sol de inverno que ilumina, mas não aquece. Então, escrevi um livro. A ideia original era escrever sobre um menino que seria perseguido o livro inteiro por um velho, e ele sabia que se esse velho conseguisse tocar nele, ele envelheceria 50 anos instantaneamente. A vida inteira passaria num estalo, e ele não teria aproveitado nada. Mas quando eu sentei para escrever, o que saiu foi outra coisa completamente diferente. Para minha surpresa, o resultado foi um livro em que a velhice e o amadurecimento aparecem como um processo de acumulação de experiências intelectuais, emocionais e biográficas. (PELLANDA, 2012).

Em entrevista, declara sua intenção de escrever uma continuação para *O Fazedor de Velhos*, com o título *Fazedor 5.0*² “como o romance de uma evolução que não acaba quando o livro termina. Pedro e Mayumi continuarão evoluindo, serão pais, viverão outras coisas etc. Estou começando a escrever uma sequência para o livro, que falará exatamente da continuidade desse processo” (LACERDA, 2015, p. 6). A evolução incessante do ser é um processo confuso e doloroso, o que é captado e transmitido por Lacerda em suas narrativas de forma eficaz.

Dessa forma, esse trabalho propõe analisar as categorias narrativas de *O fazedor de velhos*, a partir das contribuições estruturalistas de Genette (1995) e Nunes (1995). Para tanto, concentramo-nos em destacar as questões que emergem do passar do tempo, assim como sua influência no percurso formativo do herói, por meio do processo de amadurecimento literário.

2 Para velhos e jovens: a narrativa e seu enredo

² LACERDA, 2015, versão em áudio.

O Fazedor de Velhos (2008), divididas em 12 capítulos. Os títulos dos capítulos designam, em ordem temporal, a evolução de acontecimentos que revelam o amadurecimento (intelectual e emocional) do narrador-protagonista Pedro, e indicam o percurso da construção da personagem enquanto escritor de sua própria história.

Pedro é apresentado à poesia pela mãe e à prosa pelo pai, ainda pequeno, e apaixona-se por literatura, identificando-se com algumas personagens. Ao sofrer sua primeira desilusão amorosa e encontrar-se num momento de confusão devido à escolha do curso de graduação em História, conhece o ex-professor e historiador Carlos Nabuco, o qual sugere que Pedro realize determinadas tarefas com a intenção de diagnosticar sua vocação.

Neste aspecto, quando categorizamos *O Fazedor de Velhos* como um romance de formação, nos baseamos na conceptualização de Wilma Patricia Maas, que define o *Bildungsroman* segundo, o criador do termo, Johann Karl Simon Morgenstern (1770-1852):

A definição inaugural do Bildungsroman por Morgenstern entende sob o termo aquela forma de romance que “representa a formação do protagonista em seu início e trajetória até alcançar um determinado grau de perfectibilidade”. Uma tal representação deverá promover também “a formação do leitor, de uma maneira mais ampla do que qualquer outro tipo de romance”. (MAAS, 2000, p. 19).

E ao considerar as tarefas designadas por Nabuco a Pedro como ritos de passagem, observamos o protagonista passar de uma infância literária considerada sufocante – por ele e pela irmã –, para uma juventude estudantil indecisa e pôr fim a um jovem escritor maduro e ciente de seus objetivos:

a) - Eu lhe passo uma tarefa e vejo o que acontece. [...] – Não testarei apenas seus conhecimentos técnicos –ele disse. - Quero testar o senhor como pessoa... (LACERDA, 2008, p. 48).

b) - É sobre a natureza humana.
- O quê, professor?
- A nova pesquisa. (LACERDA, 2008, p. 57).

c) - Mas, antes de dar minha palavra final, quero que você passe por um último teste. (LACERDA, 2008, p. 105).

No desenvolvimento das tarefas, Pedro também desenvolve os laços afetivos, especialmente ao reconhecer o professor como o seu mestre e apaixonar-se por Mayumi (afilhada de Nabuco). Importa mencionar que é por meio das tarefas que o protagonista se constitui e revela-se como ficcionista, assumindo o papel de narrador de sua história.

Estaríamos diante do que Genette (1995) categorizou como eu narrante (Pedro-narrador) e eu narrado (Pedro-personagem). A diferença ocorre porque, no plano diegético, “estão separados [...] por uma diferença de idade e experiência que autoriza o primeiro a tratar o segundo com uma sorte de superioridade condescendente ou irônica” (GENETTE, 1995, p. 251). Entre ambos, surge uma distância temporal a partir da qual surgem outras, como a ética, a moral, afetiva e ideológica, tendo em vista que o sujeito que narra já não é o mesmo que viveu os fatos.

Em *O Fazedor de Velhos*, a narrativa pode ser classificada como linear, por relatar a vida do protagonista de forma cronológica, respeitando a ordem dos acontecimentos de forma sucessiva, com início (as leituras e as descobertas na literatura), meio (as decepções na vida amorosa e universitária) e fim (o reencontro consigo mesmo e com o amor).

A ordem linear da narrativa pode ser observada, também, pela demarcação do tempo cronológico no discurso do narrador que situa o leitor no contexto histórico e sócio cultural do romance e delimita a passagem dos anos em sua vida, conforme Benedito Nunes, “o *tempo cronológico*, por esse aspecto ligado ao *físico*, firma o sistema dos calendários” (NUNES, 1995, p. 20), medido quantitativa e objetivamente.

Na diegese, podemos perceber algumas marcações do tempo cronológico, o que nos possibilita destacar algumas marcas temporais que revelam o passar do tempo na vida do protagonista:

a) Eu não lembro direito quando meu pai e minha mãe começaram a me enfiar livros garganta abaixo. Mas foi cedo [...] Após anos combatendo amorosamente a inclinação dos filhos pela preguiça mental, minha mãe enfim conseguiu colher resultados. (LACERDA, 2008, p. 7).

b) Hoje, olhando para trás, vejo que havia mais uma coisa em comum entre meus poemas preferidos: a história. (LACERDA, 2008, p.11).

c) Quando comecei, aos treze anos, minha mãe achou que era cedo demais. Temia que eu acabasse chamando o Eça de “Eca” de Queirós. (LACERDA, 2008, p. 15).

d) Eu tinha dezesseis anos e estava de viagem marcada com minha irmã para São Paulo [...] O pior é que na época, antes dos Bin Laden da vida, às vezes as atendentes da companhia aérea nem pediam para ver documento nenhum. (LACERDA, 2008, p. 17).

e) É engraçado, hoje, lembrar das pequenas dificuldades daquela época em que os telefones celulares não existiam. (LACERDA, 2008, p. 20).

f) Eu sentia que, aos vinte anos, ainda era atacado pela preguiça mental da minha infância. (LACERDA, 2008, p. 43).

g) Durante os meses e meses que passamos juntos. (LACERDA, 2008, p. 108).

Este tempo “público” é socialmente organizado, por meio de calendários. Com o auxílio desse tempo medido, temos uma noção do seu transcorrer; ao marcar com números os dias, meses e anos; pelo calendário, o homem percebe que esse tempo não se repetirá e sente o peso do seu passar, o envelhecer.

O romance inicia-se com a frase “Eu não lembro direito quando meu pai e minha mãe começaram a me enfiar livros garganta abaixo. Mas foi cedo” (LACERDA, 2008, p. 7). Segundo Gerard Genette (1995, p. 219), trata-se de uma narrativa ulterior: “O emprego de um tempo do pretérito basta para a designar como tal, sem por isso indicar a distância temporal que separa o momento da narração do da história”, ou seja, o narrador recorre à lembrança para narrar.

Segundo Marilene Chauí (2000, p. 158) a memória é a faculdade que nos permite conservar o estado de consciência do passado e tudo que se associe a ele; é por meio da relação do indivíduo com o tempo que o ser constrói a memória. O tempo da diegese está intercalado com o tempo da memória e com a própria narrativa, como notamos no momento em que Pedro conhece o professor Nabuco, no aeroporto: “Os livros e o *Fazedor de Velhos* têm tudo a ver. Foi graças a um livro que ele falou comigo pela primeira vez. Eu tinha dezesseis anos e estava de viagem marcada com minha irmã para São Paulo”. (LACERDA, 2008, p. 17).

Para embarcar no avião sem que a atendente exigisse seus documentos – porque não possuía idade suficiente para viajar sozinho e sua autorização de viagem estava vencida –, Pedro brinca com o tempo e resolve envelhecer alguns anos em poucos

minutos: “Fui lá e escolhi a mais adequada para o meu papel de jovem com mais de dezoito anos engravatado e bem-sucedido”. (LACERDA, 2008, p. 21).

Neste episódio, depois de enganar a recepcionista para embarcar, o protagonista, ao encontrar o professor Nabuco, recebe a primeira lição sobre a passagem do tempo enquanto conversavam na lanchonete do aeroporto: “Mas, na minha opinião, o toque de mestre foi o livro. Foi o livro que te envelheceu”. (LACERDA, 2008, p. 25).

Ao refletirmos sobre o discurso de Nabuco, percebemos que “fazedor de velhos” é quem provoca emoções, faz o tempo passar (às vezes, sem passar) e faz crescer. Pode representar uma pessoa, um acontecimento, ou, como nesse episódio, é a presença do livro que desencadeia o “envelhecimento”, o que representa um dos caminhos para a compreensão do título da narrativa.

Na festa de encerramento do cursinho de Pedro, o mestre Nabuco continua com a lição ao discursar na formatura do (futuro) discípulo. O texto – um “antidiscorso”, como classifica o protagonista – contém declarações sobre a passagem do tempo e suas consequências, e é proferido para uma plateia que, propensa a festejar, não o compreende: “– Vocês vão descobrir, na carne, que sentir, nessa vida, é sentir o tempo indo embora”. (LACERDA, 2008, p. 37). No entanto, Pedro, devido à decepção amorosa com Ana Paula, sua colega de classe, reflete acerca das palavras que transmitem uma lição, as quais o auxiliam a encerrar uma fase de sua vida.

O tempo da leitura literária é substituído, nesse período, pelas prioridades do tempo social: “Era um tempo de descoberta. Descoberta das maravilhas da vida social” (LACERDA, 2008, p. 28). Depois de anos de leituras obrigatórias e/ou prazerosas, ocorre um vácuo literário no período de cursinho e de paixão adolescente.

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

O encontro com Azevedo remete Pedro à noite da formatura: “Aquela noite maldita acontecera dois anos atrás, e não tínhamos nos visto todo esse tempo” (LACERDA, 2008, p. 42). A passagem marca o tempo físico passado (dois anos atrás) e o tempo psicológico representado pelo evento, para o narrador (noite maldita); no processo de construção do tempo psicológico, geralmente, é utilizado o *flashback*, ou de

acordo com Genette (1995, p. 38). “[...] é por analepse toda a ulterior evocação de um acontecimento anterior ao ponto da história [...]”. Como o tempo físico não mantém nenhuma relação com o tempo psicológico, ele transcorre no interior de cada personagem e é determinado pelo desejo ou imaginação do narrador, de acordo com suas lembranças.

Ao adjetivar a noite como “maldita”, o narrador deixa transparecer a pluralidade de sentimentos que o envolveu, visto que uma festa de formatura remete à conclusão de um período de estudos, em que, de modo geral, os jovens querem comemorar, exaltando seu término, enquanto que maldita significa odiada, amaldiçoada.

São sentimentos antagônicos que colaboram para o desenvolvimento e a compreensão do tempo psicológico, por meio da visão emocional do protagonista, pois estes sentimentos são consequência da experiência pela qual passou. Assim, é no interior da personagem que encontramos o sentido para essa mágoa.

O tempo psicológico difere do tempo cronológico, uma vez que não podemos nomeá-lo com objetividade porque vai estar, sempre, à mercê da imprecisão das emoções vivenciadas pela personagem, como os sentimentos que marcaram Pedro em sua noite de formatura.

Ao tornar-se discípulo de Nabuco, a primeira tarefa de Pedro, determinada pelo mestre, é encontrar em *Rei Lear*, de Shakespeare, a frase-chave que resuma tudo o que a peça representa. Nesta etapa, Pedro não consegue concluir a tarefa; ele encontra a resposta apenas na noite em que o professor falece: “*Como moscas para menino travesso, assim somos nós para os deuses; eles nos matam por diversão*”³. (LACERDA, 2008, p. 132).

A segunda tarefa é construir os perfis das personagens literárias, escolhidas pelo próprio Pedro, com o intuito de compreender a natureza humana que permeia essas personagens: “O professor sabia dos rumos que a minha pesquisa tinha tomado, e ou aprovava ou não falava nada. Eu, então, ia fichando”. (LACERDA, 2008, p. 69). É por meio dessa tarefa que o protagonista consegue vivenciar a narrativa em sua essência.

As tarefas compõem uma relação com as emoções humanas, por meio da literatura. Ao iniciá-las, Pedro reflete, primeiramente, sobre si mesmo, para depois conseguir desenvolver uma reflexão sobre as pessoas – especialmente as que o cercam,

³ Todas as marcações em itálico nas citações de *O Fazedor de Velhos* seguem de acordo com a grafia do original. As marcações atuam para diferenciar os trechos transcritos e/ou citados de outras obras.

como a família – e sobre o mundo. Esse exercício reflexivo contribui para o crescimento e amadurecimento intelectual e artístico de Pedro, pois no final de seu percurso ele se descobre escritor.

São tarefas intimamente ligadas ao passar do tempo, por fazerem crescer sem que ocorra uma expansão temporal física, mas apenas psicológica – ou “duração interior”, conforme Nunes (1995, p. 18); ou, ainda, ao pensarmos na narrativa, como diria o próprio Nabuco: “tudo que nos emociona, tudo que nos toca fundo, é o tempo chegando e indo embora”. (LACERDA, 2008, p. 37).

O tempo interior atua sobre cada ser humano de forma diferente e variada. O mesmo episódio, literário ou real, pode ser capaz, ou não, de transformar o *ser*, conforme o afeta de algum modo. A única certeza acerca do tempo é o seu inevitável passar e a transformação que provoca – ou, como perguntou Machado de Assis (1839 – 1908), em *Soneto de Natal*: “Mudou o natal ou mudei eu? ”. Ou ainda, como se indaga Santo Agostinho (1996, p. 261): “O que é, por conseguinte, o tempo? Se ninguém me perguntar, eu sei; se o quiser explicar a quem me fizer a pergunta, já não sei”.

Em *O Fazedor de Velhos*, o tempo pode ser dividido conforme as fases de leitura do protagonista, que inicia sua vida literária bem cedo, por influência da mãe professora de literatura, e do pai, advogado, apaixonado por livros: “Desde que me entendo por gente, lembro dele com um livro na mão” (LACERDA, 2008, p. 18).

Poderíamos dividir o tempo em três fases de leitura, as quais conduziriam a personagem central a um amadurecimento literário. A primeira seria quando a mãe inicia seu aprendizado com poemas e o pai com a prosa, em sua infância; a segunda, o período de descobertas e frustrações no qual o protagonista descobre Shakespeare, em partes da adolescência e juventude; e a última, quando encontra o amor e sua literatura romântica abre espaço para o realismo “sujo” de Raymond Carver, por influência de sua amada.

3 A configuração modelar e os anseios das personagens lacerdianas

Segundo Lins (1976, p. 77), “o estudo de uma determinada personagem será sempre incompleto se também não for investigada sua *caracterização*”. Para compreender as personagens, é preciso realizar uma leitura da narrativa como um todo,

levando em consideração os elementos e a técnica utilizados pelo autor para proporcionar sentido à personagem.

A partir das contribuições de Lins, justificamos a importância de realizar em *O Fazedor de Velhos* uma leitura dos elementos narrativos (tempo e espaço), assim como dos fragmentos das obras literárias e as vozes que essas ecoam, pois, sua compreensão auxiliará a formação das personagens e possibilitará verificar o *leitmotiv* de suas ações no plano narrativo, especialmente o percurso formativo de Pedro.

Podemos delimitar as personagens pela aproximação que possuem em relação ao protagonista. Em primeiro plano, teríamos as personagens que caminham lado a lado com o protagonista, Nabuco e Mayumi. Em segundo e com discursos simples, até mesmo sem discurso direto, teríamos a família de Pedro (pai, mãe e irmã), a primeira namorada (Ana Paula), o professor Azevedo, Cecilia (mulher de Nabuco) e a atendente do aeroporto.

Para Candido (2009, p. 54), o estudo sobre a gênese da personagem do romance “representa a possibilidade de adesão afetiva e intelectual do leitor, pelos mecanismos de identificações, projeção, transferência etc. A personagem vive o enredo e as ideias, tornando-os vivos”. A partir desta premissa, destacamos que as *personas* lacerdianas delineiam-se pela relação de proximidade com o leitor juvenil, sendo capazes de transmitir relações de angústia, afetividade e empatia, visto que se inserem no mesmo universo dos leitores, ora pelas ações comuns, ora pelos vínculos afetivos entre família e amigos.

O nome Pedro tem origem na língua aramaica e significa rocha; faz parte do rol dos nomes próprios mais difundidos no mundo, possivelmente, por fazer referência ao apóstolo de Jesus. No contexto bíblico, Pedro é um dos discípulos que mais sofreu transformações, como a mudança de nome de Simão para Pedro; seguiu Jesus incondicionalmente e, mesmo assim, o negou por três vezes, até finalmente se redimir e morrer em nome do mestre.

É possível fazer uma associação da personagem bíblica com o Pedro de *O Fazedor de Velhos* – que, no decorrer da narrativa, se submete a transformações em seu processo formativo. O protagonista do romance de formação possui, em sua gênese, uma ânsia por aprendizado, que se manifesta durante toda sua vida. Mesmo não

entendendo totalmente os métodos de seu mestre, segue seus ensinamentos em busca da verdade que o complete.

O protagonista Pedro não é descrito fisicamente na narrativa. No entanto, conseguimos acompanhá-lo por meio das fases de sua vida, pois o narrador situa o leitor ao pontuar sua idade no decorrer da diegese, o que nos possibilita delimitar seu percurso de formação de forma cronológica.

Conhecemos a personagem de forma fragmentada, porque suas ações e preferências literárias se delineiam ao longo da narrativa. Como já abordamos, seu percurso formativo desenvolve-se em três fases: na infância, com as leituras de poemas, direcionado pela família; na adolescência, quando se identifica com a prosa e o drama shakespeariano; e em sua juventude, por influência do mestre, desvendando o universo literário, à medida que amplia seu horizonte de expectativas.

Ao nos aprofundarmos na leitura da constituição da personagem, parece-nos que Pedro recorre a valores tradicionais, como a ética e os bons costumes. Esse modelo conservador, possivelmente, constitui-se por influência do âmbito familiar – também modelar, em que os pais lhe fornecem a base social e intelectual.

Isso ajuda a justificar a ânsia da personagem em ser um jovem focado nos estudos, por meio de uma íntima relação com os textos literários e seus respectivos autores, com necessidade de se realizar profissionalmente e encontrar o amor verdadeiro, o que acontece ao conhecer Mayumi.

No entanto, suas angústias materializam-se de forma juvenil: primeiramente, em relação à primeira namorada, porque Pedro se preocupa em ser correspondido. Ao tentar declarar seus sentimentos a Ana Paula, compara-se a um príncipe às avessas de um conto de fadas: “E que, quando lembrou, a princesa já tinha fugido com o dragão”. (LACERDA, 2008, p. 31).

Por prezar sua amizade com a garota e por medo da resposta, demora a dizer como se sente em relação a ela. Quando finalmente junta filetes de coragem para se declarar, Pedro é rejeitado. Portanto, ao sofrer a rejeição, exacerba seus sentimentos como se fosse um poeta romântico: “eu teria morrido de amor, ou então começado a cultivar uma tuberculose gloriosa, que me levaria deste mundo infeliz antes dos 25 anos”. (LACERDA, 2008, p. 33).

O protagonista também possui dúvidas sobre sua opção acadêmica e isso intensifica suas angústias juvenis, já que não tem certeza se o curso de História é o que realmente desejava, demonstrando sua imaturidade para tomar as decisões que influenciarão seu futuro. Contudo, seus objetivos são revelados – ou descobertos por ele – e construídos ao longo da narrativa, conforme vivencia e desenvolve seu processo formativo.

Notamos que a personagem se desenvolve distante da realidade contemporânea, na qual o jovem, especialmente o pertencente à classe média, vive e se desenvolve imerso em um mundo cibernético. As preocupações desse jovem contemporâneo limitam-se ao momento, pois prioriza ter relações descartáveis, desconsiderando a existência do passado e do futuro, visto que anseia gozar tão somente o aqui-agora.

Porém, ao propormos que Pedro possui uma gênese conservadora, isso não o torna apático diante dessa sociedade contemporânea. Ao contrário, a personagem tem a habilidade de compreender esses contextos e optar pela melhor solução para os problemas decorrentes deles, como destacamos no episódio em que consegue viajar sozinho de avião sem renovar a autorização.

A personagem também se destaca por sua formação cultural: sabemos que fez intercâmbio nos Estados Unidos, o que colabora para uma possível ampliação de sua visão de mundo. Pedro demonstra receptividade à cultura brasileira: quando apresentado no segundo capítulo, lista seus passatempos favoritos que incluem, além da leitura, jogar futebol de botão, ir ao Maracanã ver o Flamengo, ir à praia pegar jacaré⁴, entretenimentos típicos do jovem carioca.

Podemos perceber o processo formativo da personagem por meio da construção de seu discurso. Notamos que sua fala, o discurso direto que desenvolve, apresenta-se, inicialmente, de forma fragmentada na diegese, pois refere-se à fase em que, por ser adolescente e se sentir inseguro, a personagem ainda não havia adquirido desenvoltura para se expressar.

Ao ser flagrado por Nabuco no episódio do aeroporto, mal consegue responder algumas perguntas, possivelmente por medo de ser desmascarado numa situação em que burlou as regras e agiu contra seus princípios, especialmente ao mentir para alcançar

⁴ Entrar de peito em uma onda e deixar seu corpo ser levado até a praia.

seus objetivos. Entretanto, podemos ver por outro ângulo e interpretar a ação de Pedro como uma interpretação teatral.

Mesmo o velho me tranquilizando, hesitei em admitir que me pegara no pulo.

Por sorte, o homem continuou a conversa e, com simpatia na voz, perguntou:

- Quanto anos você precisou envelhecer?

Dei um sorriso sem graça, desarmando meu disfarce. Abaixei o rosto, até ganhar coragem para olhá-lo nos olhos.

- Tenho dezesseis.

Ele, por um instante, ficou emocionado. Tentou disfarçar, mas percebi. Antes que eu pudesse entender por quê, falou:

- Você é rápido.

Fiquei sem saber o que responder. Mas entendi que ele estava falando sério.

- O livro é do seu pai?

- Não. Ele me deu...

O misterioso diretor de teatro alternativo fez um “Ah”, como se entendesse algo mais do que eu realmente tinha dito, e perguntou:

- Você já leu?

- Ainda não.

- Mas tem vontade?

- Tenho [...]

- E o que você acha disso?

- Do quê?

- De ficar mais velho por causa de um livro.

Fiquei sem entender o raciocínio. Mas me deixou instigado. (LACERDA, 2008, p. 24-25).

Notamos que a personagem, diante de perguntas extensas, opta por respondê-las de forma curta e objetiva. O narrador assume o papel de voz da consciência, pois é ele quem explica ao leitor as reações do protagonista ao ser confrontado pelo discurso de Nabuco – até então, um desconhecido. Percebemos uma distância entre a desenvoltura e a habilidade narrativa do narrador e o discurso do jovem Pedro, o qual, nesse episódio, se apresenta em construção.

A linguagem da personagem é construída à medida que essa se forma, literariamente. Percebemos, ao final da formação da personagem, a arguição de Pedro enquanto narrador de seu percurso formativo, por meio de um discurso consistente e objetivo – diferente de suas manifestações linguísticas iniciais. Acreditamos que esse amadurecimento possa ser atribuído à capacidade de articulação oriunda da formação literária, que o protagonista usa para construir o seu repertório linguístico.

Percebemos a presença da literatura no discurso da personagem quando tenta influenciar Mayumi ao recitar *O Guarani* – como demonstramos ao transcrever os fragmentos inseridos na diegese por Lacerda. Mesmo não a convencendo da possibilidade de o amor romântico dar certo, Pedro fica feliz quando sua amada declara: “[...] José de Alencar combina com você” (LACERDA, 2008, p. 81). Podemos dizer que, na constituição do protagonista, estão refletidos os modos discursivos dos autores e de suas respectivas personagens literárias que ele tanto lê e estuda.

Podemos perceber esses traços na personalidade da personagem em algumas passagens da narrativa, quando lê *Os Maias*, de Eça de Queirós, declara: “[...] Foi como que uma lição para a vida, mas iluminada pelo humor” (LACERDA, 2008, p. 15). Ao ler Shakespeare confessa que: “[...] “Nem o bom I-Juca, nem o bom Eça, ninguém me deu, como o Shakespeare, tamanho soco de humanidade, com tantos vícios virtudes e sentimentos”. (LACERDA, 2008, p. 57).

Com base na influência literária, podemos pensar em Pedro como um herói romântico, especialmente ao notarmos sua aproximação com os valores de *I-Juca-Pirama*. No poema, a personagem quer cuidar do pai doente e, ao mesmo tempo, manter sua honra de guerreiro intacta, ou seja, quer manter os valores conservadores de respeito diante da figura paterna, mas chora diante de sua morte iminente, o que provoca a decepção do pai – o que apreendemos, por meio do recorte “b” do poema, selecionado por Lacerda.

Acreditamos que os mesmos sentimentos idealizados, assim como os valores familiares, compõem o protagonista: ao ganhar do pai uma fita e o livro com as obras completas de Shakespeare, Pedro frustra-se por não conseguir lê-las: “Como não entendia nada, me sentia tão burro, e tão, incapaz, portanto, de satisfazer a expectativa paterna” (LACERDA, 2008, p. 21). A personagem identifica-se e, aparentemente, vivencia a frustração que compõe o episódio do poema *I-Juca-Pirama*.

Outro reflexo literário na configuração de Pedro ocorre em sua adolescência. Além de ser capaz de apreender e utilizar a literatura para resolver seus dilemas, encanta-se com a amizade entre o protagonista Carlos Eduardo e João da Ega, de *Os Maias*. Podemos, também, associar a habilidade representativa da personagem de *O Fazedor de Velhos* – no sentido de representar o outro – ao texto queirosiano.

O episódio do embarque no aeroporto nos permite relacionar Pedro à personagem queirosiana João da Ega. No trecho de *Os Maias* inserido na narrativa por Lacerda, Ega veste-se de diabo para encontrar sua amante, ou seja, reveste-se de uma máscara representativa para resolver um problema, o que, possivelmente, inspira Pedro. O recorte permite, ainda, percebermos os vínculos afetivos entre Ega e Carlos Eduardo: quando Ega é expulso pelo marido traído ao ser pego cometendo adultério, o amigo o consola. Logo, é possível associarmos esses sentimentos afetivos ao companheirismo que se desenvolve entre Pedro e o mestre Nabuco.

Pedro valoriza e admira a literatura representada pelo escritor português “pela combinação que o Eça fazia de personagens bons com defeitos, e de personagens maus com qualidade” (LACERDA, 2008, p. 15). Dessa forma, consegue refletir que sua ação de burlar o sistema – enganar a atendente do aeroporto – não se torna um ato passível de repreensão porque, além de não prejudicar ninguém, faz com que se sinta próximo de Ega, uma de suas personagens favoritas.

A literatura, além de refletir em sua configuração, auxilia o protagonista a entender seus sentimentos em relação aos conflitos familiares. Ao estudar a peça *Rei Lear*, por meio da análise das personagens – tarefa determinada por Nabuco, especialmente ao fazer a leitura do recorte do drama inserido por Lacerda –, consegue contemplar seu amadurecimento a partir da leitura do texto literário: “Que irmão mais moço não se sente um pouco bastardo? Um pouco oprimido, pelo irmão que sabe mais, [...]. Estudar aquele personagem me fez lembrar tanto da minha infância!” (LACERDA, 2008, p. 63).

Outra manifestação literária que modifica a personagem é a influência da literatura em seu modo de enxergar e compreender outros. Ao ler Raymond Carver – autor admirado por Mayumi –, Pedro consegue ler, também, sua amada em *Para Tess*, porque a identifica pelo minimalismo, pela objetividade de encarar a vida e as emoções que constitui o poema: “– Eu gostaria de dizer isso a alguém” (LACERDA, 2008, p. 84).

A partir dessa utilização literária em seu cotidiano, especialmente em seus relacionamentos pessoais, Pedro torna-se capaz de expressar seus sentimentos a Mayumi. Ao contrário do episódio frustrado com Ana Paula, o protagonista, ao se

declarar, não demonstra medo da resposta, pois a leitura dos textos literários faz com que (ingenuamente) saiba que o amor sempre vencerá, no final.

O percurso formativo da personagem se delineia conforme são apreendidas as obras literárias que constituem a diegese; as ações praticadas pela personagem confirmam a importância e o desenvolvimento de sua formação. Por meio da literatura, Pedro torna-se capaz de criar uma filosofia de vida baseada em Eça de Queirós; resolver seus problemas, a partir da interpretação e da inspiração do teatro de Shakespeare; e declarar-se para Mayumi, visto que a compreende a partir do diálogo confrontante entre Alencar e Carver. O todo literário lhe permite realizar uma viagem interior – mesmo que em estado onírico – na qual descobre seu potencial como escritor.

De acordo com os estudos de George Lukács (2009, p. 91), podemos compreender o processo formativo de Pedro como “a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provadas e, pondo-se à prova, encontrar a sua própria essência”: a personagem demonstra-se capaz de sempre buscar, em si e nos outros, o que a humanidade possui de melhor.

As ações da personagem encadeiam-se entre uma situação inicial de inocência e inexperiência evoluindo para uma condição de amadurecimento e de domínio das suas emoções, que culminam com a descoberta de sua vocação: “[...] a outra coisa que realmente importava para mim era escrever livros que tivessem alguma força, algum poder” (LACERDA, 2008, p. 119). Nesse momento da narrativa, Pedro-personagem consegue alcançar seus objetivos, sanar suas angústias juvenis, especialmente ao perceber que seu processo de aprendizado lhe reveste com uma roupagem de escritor.

Pedro, ao tornar-se escritor, passa a ter a possibilidade de ler e conhecer vários assuntos por meio dos ensinamentos de Nabuco e das pesquisas que realiza, mesmo que não julgue pertinente se aprofundar nas especificidades dos textos, como propunha o mestre. Para a personagem, escrever passa a ser um “jogo sutil de ilusão e realidade” (LACERDA, 2008, p. 121), visto que sempre se declara como um preguiçoso mental que se interessa por tudo um pouco, mas não por tempo suficiente para que se torne um especialista.

Ao finalizar o romance e enviá-lo às editoras, Pedro desenvolve diversas manias para suportar a angústia da espera pelo parecer: “[...] eu desenvolvi superstições

secretas. Parei de pisar nos riscos das calçadas, por exemplo. Comecei a só levantar da cama com o pé direito. Também deixei a barba crescer”. (LACERDA, 2008, p. 127).

Ao receber a resposta afirmativa de que seu livro seria publicado, a personagem agradece primeiramente a Deus, depois à sua barba e ao esforço empreendido em cultivar suas manias. Portanto, percebe e reflete sobre a importância de todo o sacrifício que se submeteu para alcançar seus objetivos, os quais lhe permitiram tornar-se um escritor.

Considerações

Em *O Fazedor de Velhos* (2008), mergulhamos em textos literários, clássicos ou não; a prosa e a poesia passeiam pela narrativa e nos conduzem a vários mundos que nos seduzem. Além de ser uma obra literária, contém um caráter de formação humana – sem cunho pedagogizante, com a leveza, o discernimento e a subjetividade que devem permear toda obra juvenil com pretensões de atingir seu público.

Dentro do universo narrativo de *O Fazedor de Velhos*, as personagens constroem um elo entre a literatura clássica e a contemporânea, representada por Rodrigo Lacerda. A partir dessas figuras “vivas”, o texto funde-se aos textos literários, processo teoricamente reconhecido como intertextualidade; porém, se olharmos de dentro para fora, o chamaremos, apenas, de leitura.

O mestre cria um discípulo literário, o qual, ao assumir a narração de seu percurso formativo, dissemina o aprendizado por cada página folheada. Nesse momento, a categorização retrai-se, pois todos – narrador, personagem e autor – se fundem para priorizar um valor cultural e social maior: o ser e o fazer literário.

Ao configurar a narrativa *in ultimas res*, Lacerda utiliza recursos como a expressão do tempo interior da personagem, que evoca não só os acontecimentos do passado, mas os sentimentos e as sensações que essas passagens trazem, buscando recuperar suas experiências por meio das lembranças de forma a presentificá-las.

Em um presente que reinventa o passado e projeta o futuro, surge um processo de amadurecimento intelectual e emocional, no qual a personagem-narrador, por meio da memória, evoca suas lembranças e relata sua jornada da infância à maturidade.

À medida que se submete e contempla seu processo formativo por meio da literatura – tanto como leitor quanto escritor, a partir das diversas dúvidas com relação aos dilemas que a vida lhe proporcionou –, Pedro consegue perceber que compete tão somente ao ser humano escapar do medo e da resignação que a apatia provoca.

Acreditamos que essa busca incessante, que perdura por toda vida, provoca o reconhecimento desse ser único e individual em seu crescimento interior. Deste modo, seja por meio de Pedro, de Lacerda ou dos grandes mestres da literatura, a personagem, ao apresentar e refletir sobre as passagens marcantes de sua aprendizagem, gera um conhecimento de si e do mundo, que o leva, assim como ao leitor, a conviver em harmonia com a sociedade à qual pertence.

REFERÊNCIAS

- AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Trad. J. Oliveira Santos e Ambrósio de Pina. Coleção Os Pensadores, São Paulo: Nova Cultural, 1996, p. 261.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: _____; *et al.* *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 2009, p. 51-80.
- CHAUÍ, Marilena. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Ática, 2000.
- GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Trad. Fernando Cabral Martins, sob orientação de Maria Alzira Seixo. Lisboa: Vega, 1995.
- LACERDA, Rodrigo. *O Fazedor de Velhos*. São Paulo: Cosac & Naify, 2008.
- LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976
- LUKÁCS, George. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. 2.ed. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009 (Coleção Espírito Crítico).
- MAAS, Wilma Patricia Marzari Dinardo. *O Cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura*. São Paulo: Editora UNESP, 2000.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1995.

Data de recebimento: 28/09/2018

Data de aceite: 14/12/2018