

"A função social do velho é lembrar e aconselhar - *memini, moneo* - unir o começo e o fim, ligando o que foi e o por vir".

Marilena Chauí

APRESENTAÇÃO

"O perigo é o esquecimento, a deslembração, o silenciamento da memória, pois toda a imagem do passado (...) corre o risco de desaparecer com cada instante presente que nela não se reconheceu".

Walter Benjamin (1940)

A passagem do tempo é inexorável e conduz à velhice. Segundo Simone de Beauvoir, há uma experiência que só pertence àqueles que são velhos: é a da própria velhice. Em obra colossal sobre a velhice, ela rompe o silêncio que envolve essa fase da vida. Segundo ela, a sociedade de consumo trata os idosos como párias, condenando-os à miséria, à solidão e ao desespero (BEAUVOIR, 1990, p. 470).

Ecléa Bosi, em seu livro **Memória e Sociedade** (1987, p.17) mostra como as pessoas idosas revelam vivências através da memória, o que é mais significativo do que a memória do jovem e do adulto, pois a vida presente ativa não tem tempo de relembrar. Já, o idoso, quando lembra está se ocupando, ao se interessar pelo passado. Por não pertencer ao grupo ativo, passa a exercer essa função. E ainda mais: para o idoso, segundo Halbwachs, (in: BOSI, 1987, p.17) na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. Em tribos primitivas são os guardiões das tradições, respeitados e valorizados por essa função.

No presente trabalho busco investigar a questão da velhice em sociedades que se diferenciam, não só pelas origens de sua formação histórica e étnica, mas principalmente pela forma de relação social que se estabelece entre elas: de um lado, a visão do velho em uma sociedade burguesa capitalista em que aquele que não produz fica à margem da sociedade. De outro lado, a velhice vista como um elemento incorporado ao tempo, à valorização da experiência vivenciada em uma cultura que, massacrada pelos invasores, busca recuperar sua identidade.

Essas questões estão ancoradas em dois contos: Um deles é "Viagem a Petrópolis", de Clarice Lispector, cuja história se passa no Rio de Janeiro dos anos 60. O outro é "A Fogueira", de Mía Couto, que se desenrola em uma região pobre de Moçambique, na África, nos anos 80, durante a luta pela libertação desse país.

Clarice Lispector e Mía Couto, dois autores de culturas distintas, revelam, por meio de seus contos, personagens que desafiam o mistério da vida e da morte.

CLARICE LISPECTOR E A VELHICE: MOCINHA

"Minha força está na solidão. Não tenho medo nem de chuvas tempestivas nem de grandes ventanias soltas, pois eu também sou o escuro da noite."

Clarice Lispector

O conto "Viagem a Petrópolis", motivo deste estudo, foi publicado pela primeira vez em 1964, na coletânea **A Legião Estrangeira**, edição que utilizo como referência, no presente artigo. Posteriormente, em 1971, ele aparece no volume de contos **Felicidade Clandestina**, com o título de "O Grande Passeio".

Nessa época, o Brasil vivia período de grandes transformações e de luta pelas liberdades, com censura à Imprensa e a outros meios de comunicação. A partir de 60, as várias conquistas no futebol, na música, no cinema e outras tantas, fizeram dessa década um período de grande exacerbação de nacionalismo. O grau de conscientização política, as disputas ideológicas entre os vários segmentos da população, a queda de Jânio Quadros e a ascensão de João Goulart em 1961, aumentaram os conflitos sociais, resultando no golpe militar de 1964. Com isso a sociedade burguesa capitalista se impunha e favorecia o aparecimento das diferenças sociais, acentuadas, nas grandes capitais, pelo migrante pobre vindo do norte e nordeste à procura de vida mais digna no Sul.

A personagem central do conto clariciano é uma velha migrante que veio do nordeste para o Rio de Janeiro e sobrevivia da caridade alheia, vagando de casa em casa, até que seus últimos hospedeiros decidem enviá-la a Petrópolis. De acordo com Marilena Chauí (in: BOSI, 1987, p. XXXIII), ser velho na sociedade capitalista é sobreviver. E, ao acompanharmos os passos de Mocinha, como era chamada a personagem: "nome, nome mesmo é Margarida", dizia ela quando as pessoas sorriam diante do apelido, vamos percebendo a dificuldade que ela enfrenta para manter-se viva:

"Era uma velha sequinha que, doce e obstinada, não parecia compreender que estava só no mundo". (LISPECTOR, 1992, p.75). Assim tem início o conto "Viagem a Petrópolis". A descrição da imagem da velha revela um ser descuidado e sujo que causa asco e pena:

os olhos lacrimejavam sempre, as mãos repousavam sobre o vestido preto e opaco, velho documento de sua vida. No tecido já endurecido encontravam-se pequenas crostas de pão coladas pela baba... Lá estava uma nódoa amarelada, de um ovo que comera há duas semanas (LISPECTOR, 1992, p.75).

Mocinha abandonou sua terra levada pelas circunstâncias: perdera pai, mãe, marido, dois filhos e acabou saindo do Maranhão e vindo para o Rio, trazida por uma "alma caridosa". Sem projeto, sem saber bem por que, Mocinha percorria "casa de um, casa de outro" e, quem

sabe, na falta do que fazer, adquirira o hábito de passear para conhecer a cidade.

Em *Memória e Sociedade*, Ecléa Bosi afirma sua tese na frase: “O velho não tem armas. Nós é que temos que lutar por ele”. E “por que temos que lutar pelos velhos?” indaga Marilena Chauí, ao fazer a “Apresentação” da obra de Ecléa. É a própria Marilena quem responde, ao lembrar que eles “são a fonte de onde jorra a essência da cultura, ponto onde o passado se conserva e o presente se prepara.” (Chauí, In: BOSI, 1987 p.XVIII). “Entre as famílias mais pobres, a mobilidade extrema impede a sedimentação do passado, perde-se a crônica da família e do indivíduo em seu percurso errante”. (idem p.XX).

Trata-se da espoliação da lembrança, um dos mais cruéis exercícios da opressão econômica.

De acordo com a tese de Ecléa Bosi, em nossa cultura a velhice é oprimida, despojada e banida. Essas características aparecem na narrativa clariciana por meio da figura de Mocinha. A migrante nordestina, mesmo sendo acolhida por uma família que possuía “uma casa grande, cheia de árvores, em Botafogo”, (LISPECTOR, 1992 p.75) revela características do ser oprimido. Vivia de favor no quartinho dos fundos e quase não tinha contato com a família hospedeira. Quando precisava comunicar-se, tinha dificuldade de fazer uso da palavra. É como se ela não pudesse se expressar. Ameaçada pelo contraste entre a opulência e poder dos que a acolhem, a velha se intimida e pouco fala. Na maior parte das ocasiões, limita-se a sorrir, envergonhada, encolhida, como se pedisse desculpas por existir:

Quando lhe perguntavam o nome, dizia com a voz purificada pela fraqueza e por longuíssimos anos de boa educação:

- Mocinha (idem, p.75).

Seu apelido, paradoxo irônico, desperta no leitor um misto de pena e repugnância diante do aspecto físico da velha. A imagem de Mocinha era reduzida: “Quando lhe davam alguma esmola davam-lhe pouca, pois ela era pequena e realmente não precisava comer muito” (idem, p. 75). Era uma velha misteriosa e ninguém sabia por onde andava. Se lhe perguntavam o que andava fazendo, respondia com o sorriso que sempre permeava seus lábios: “- Passeando” (idem, p.75).

Na sociedade burguesa capitalista, a velhice é vista a partir de um ponto de vista positivista, pois se limita a descrever os sintomas da senectude: “rugas, embranquecimento, queda dos cabelos, perda dos dentes, impotência” (VISNADI, 2007, p.4). E ainda mais; “As origens e trajetórias de vida de uma pessoa manifestam-se também na forma do corpo: altura, peso, postura, andar, tom de voz, estilo de falar, senso de desembaraço ou desconforto em relação ao próprio corpo” (BOURDIEU, 2007, p. 78). Assim, quando jovem, Mocinha era alta e clara. Seu corpo tornou-se pequeno e escuro, quando velha. “O corpo era pequeno, escuro, embora ela tivesse sido alta e clara.” (LISPECTOR, 1992, p.75).

Em “O tempo do corpo” (ORTEGA, 2007 p. 160), o autor fala sobre o tempo do relógio para concluir que os

números não são a única possibilidade de vivência temporal. A memória, diz ele, o espírito e as relações interpessoais não podem ser medidas por métodos convencionais, não estão submetidas aos minutos, têm seu próprio tempo. Também o corpo. Porém, o corpo, em sua insistente materialidade pode ser muito inconveniente. E por isso, o envelhecimento aparece como “um estado patológico, uma doença a ser tratada” ou, ao menos camuflada pelas representações crescentes de idosos “saudáveis, joviais, engajados, produtivos, confiantes e sexualmente ativos”.

Hilda Hilst narra a história da personagem que dá nome ao conto, “Agda”. (HILST, 2002, p. 19). Pasmada, percebendo-se velha pergunta-se “e eu poderia dizer eu sou meu corpo? Se eu fosse meu corpo, ele me doeria assim? Se eu fosse meu corpo, ele estaria velho assim?” (idem) E como a velhice é entendida pelo modelo biomédico dominante, “como um estado patológico, uma doença a ser tratada” (idem), Agda foi procurar um médico, que, ao examinar suas mãos manchadas, diz: “olha as mãos, chama-se a isso ceratose, filha, é de velhice, primeiro a mancha, depois uma crosta nada espessa... começa na meia idade, senhora, é o tempo, a senhora entende?” (idem). E mais adiante ela indaga: “E outra coisa, doutor: a flacidez, aqui, perto das axilas, essa, essa, exercícios, quem sabe? Ele sorri: ‘mangas compridas’. Eu sei, diz ela, mas é o tato, o senhor compreende? “Alguém lhe toca, minha senhora?” (idem) foi a pergunta do médico que desculpou-se pelo ato falho.

No entanto, a velhice de Agda “é o espaço de manifestação da vida, não da vida ao redor, mas da vida do de dentro, a vida inteira que não acompanha o corpo, busca, nunca se cansa, nunca envelhece.” (idem). E a velhice pode torna-se fonte de uma outra beleza, mais duradoura que aquela orgânica que o tempo leva.

Há passagens do texto em que Mocinha transcende e revela uma manifestação de vida, da vida do “de dentro” de que fala Hilst. É quando ela vai dormir, aguardando a viagem que fará para Petrópolis na manhã seguinte. Como Mnemosyne, sua memória deixa vir à tona o passado: vê o filho morto atropelado por um bonde, no Maranhão, a filha que morrera de parto, o marido em manga de camisa. “Ele não devia estar de paletó?” (LISPECTOR, 1992, p. 77). Ela passara a noite falando, às vezes alto, nesse monólogo revelador de lembranças do passado.

Por não ter com quem se expressar no presente, a memória não se constitui na pluralidade dos sentidos de tempo, o presente não se constrói, o que põe em cheque a noção de identidade. E por isso Mocinha sente-se perdida. Não sabe como reagir e não compreende bem o que está acontecendo.

Passado e presente não podem ser analisados como duas realidades distintas, independentes uma da outra. [...] os fatos não se transformam apenas no decorrer do tempo, mas a cada vez que são reinterpretações no tempo presente (MACHADO DA SILVA, 2003, p. 21).

A narrativa revela que, de repente, a família se deu

conta de que aquela presença estava incomodando, principalmente a uma das jovens que habitava a residência que acolhera Mocinha. A moça se irritava com o sorriso permanente da velha. E foi então que decidiram levar Mocinha para Petrópolis, para a casa da cunhada alemã.

Na noite que precedeu a viagem a Petrópolis, Mocinha entra num processo de perda de identidade causada pelo banimento até que toma consciência de que está viva durante o sonho/memória. E ela protesta:

Alucinada, levantou-se, desamarrou a pequena trouxa, tirou um pedaço de pão com manteiga ressecada que guardara secretamente há dois dias. Comeu o pão como um rato, arranhando até o sangue os lugares da boca onde só havia gengiva (LISPECTOR, 1992, p.78).

O ser que protesta está mais próximo do bicho do que do homem: são os sentidos que reclamam da cama dura e da fome furiosa.

Há, durante a narrativa, a voz que aparece no discurso indireto livre e que revela momentos de lucidez e de lembranças que causam estranhamento:

Conseguiu, embora fugazmente, ter a visão do marido se despedindo para ir ao trabalho. Só depois que a lembrança se desvaneceu, viu que esquecera de observar se ele estava ou não em mangas de camisa.

Em essa lembrança desperta-a para a vida, os sentidos afloram: “Deitou-se de novo, coçando-se toda ardente” (LISPECTOR, 1992, p.78). A partir desse momento, os estados de lembrança e euforia (vida) intercalam-se com momentos de dor e senilidade (morte): ora aparentava o ar alegre, o sorriso de sempre. Ora era um dilaceramento: “por cortesia, a velha quis responder, mas não pode. Quis sorrir, não conseguiu” (LISPECTOR, 1992, p.78).

Sintomas de mal estar voltam, os pés e mãos gelados...

Porém a cabeça começou a trabalhar e voltam as lembranças estranhas. Lembra-se até do paletó do marido, e que estava pendurado o tempo todo no cabide.

Durante a viagem a Petrópolis começa devanear, a embaralhar o pensamento:

Que fazia ela no carro? Como conhecera seu marido e onde? como é que a mãe de Maria Rosa e Rafael, a própria mãe deles, estava no automóvel com aquela gente? Logo depois, acostumou-se de novo (LISPECTOR, 1992, p.79).

Essa volta à realidade presente nos leva a concordar com o sociólogo francês, Maurice Halbwachs que em sua obra “La Mémoire Collective” (apud. BOSI, 1987) diz a esse respeito: “a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente”. Para ele, “lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado.” (idem). E segundo Bosi, a lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual.

O clímax do conflito é o encontro de Mocinha com o dono da casa de Petrópolis, para onde foi banida, trazida nessa estranha viagem, via crucis, para a derradeira parada: ali, ela acompanha, com o olhar faminto, a família tomar o farto café da manhã. Além de fome, sente frio, enquanto aguarda o resultado desse encontro humilhante. E vê o menino loiro de quem deveria tomar conta e que parece com o Menino Jesus. Mas Mocinha não consegue perceber com clareza o que estava acontecendo. Num instante de iluminação, indaga: “que fazia naquela casa em vésperas de domingo? Nunca saberia dizer.” (LISPECTOR, 1992, p.80)

E quando Arnaldo, o dono da casa, aparece e lhe diz que ali não tinha lugar, ela não se move, embora continuasse a sorrir.

Arnaldo, impaciente, dá-lhe dinheiro para o ônibus, humilhando-a com palavras duras: “- Não pode ser não, aqui não tem lugar não.”

E continua: “- E agora estou muito ocupado! ...você toma o trem para o Rio, ouviu? Volta para a casa de minha mãe, chega lá e diz: casa de Arnaldo não é asilo, não, viu!” (idem, p.81). E tornou a repetir que sua casa não era asilo.

Ainda assim, a mulher humilde e acostumada a submeter-se aos favores da classe dominante, volta-se e agradece em nome de Deus o dinheiro que Arnaldo lhe dera.

Porém, em vez de seguir em direção à estação, Mocinha resolveu pegar a estrada e passear um pouco. Lembra-se da família - filhos e marido. Então um homem passou. Nesse momento ela entra em novo estado de iluminação, “quando ela era ainda uma mulher, os homens” (idem, p. 82). Ela está radiante e atinge a plenitude; vê-se como mulher, com blusas claras e cabelos compridos. Agora é a natureza que colabora para o episódio final: o sol faiscando, a água fresca do chafariz que lhe mata a sede, a estrada que subia, o passarinho... a árvore ... senta-se junto a seu tronco, inclina a cabeça emorre.

O desfecho inesperado, deixa o leitor perplexo.

Banida de suas origens, despojada de seus bens e de sua família, oprimida pelos que a cercam e que a acolhem por caridade, Mocinha é personagem dramática cuja memória segue a linha do **Velho Testamento**.

De acordo com Olga de Sá, (1979, p.40) o tom bíblico é característica de alguns contos, saída para a náusea existencial, a solidão incurável. Neste conto, pode-se acompanhar esse tom por meio do caminho percorrido por Mocinha: o calvário - e que tem sua última estação na viagem que fez a Petrópolis ao encontro da morte: transcendência.

MIA COUTO E A MÃE ÁFRICA

“A palavra ficou grávida da mãe África. Mamana, porque não cabia mais em mãe, mamãe, mamã.”

Mia Couto, escritor Moçambicano, nasceu em 1955 na cidade da Beira. Era filho de portugueses, mas conviveu com os negros, mestiços e espoliados, o que foi de grande

importância para sua formação. Seus estudos passam pela Medicina, que logo abandonou para engajar-se no movimento pela libertação de Moçambique – FRELIMO – e pelo jornalismo, seguindo as pegadas de seu pai. Além de escritor e jornalista, de fazer parte de um grupo teatral, Mia Couto tem formação de biólogo e convive com essa aparente contradição, a de ser escritor e cientista.

O conto “A Fogueira”, pertence à coletânea **Vozes Anoitecidas** publicado em 1989. “A Fogueira” é cenário da vida de um casal de velhos, vítimas da luta pela independência de Moçambique.

As personagens de Mia Couto apresentam-se, em vários de seus escritos, como representantes de uma nação que é múltipla, mas que não consegue, histórica e socialmente, construir sua identidade. Isso porque segundo ele, é impossível ter o retrato de uma nação em Moçambique diante da dificuldade em costurar as várias realidades, tão dispersas.

A história de “A Fogueira” se passa em uma região pobre de Moçambique, na África, onde um povo, espalhado pela violência das lutas de muitos anos, sente-se ameaçado, mas ainda é capaz de sonhar com sua identidade.

O conto narra estranho acontecimento na vida de um casal de velhos que vivia isolado em um casebre, na roça, separado dos filhos que partiram para a guerra.

Na narrativa, a realidade factual, ou seja, a luta pela libertação de Moçambique, transformada em fato literário, se manifesta de forma emancipatória, na loucura, no sonho, no mito, na esperança.

A análise da narrativa circular acompanha o tempo mítico da morte planejada no espaço habitado pelos velhos.

São personagens miseráveis que atuam na fronteira entre o real e o fantástico, desafiando o verossímil. O narrador onisciente, ora se afasta para narrar os fatos do mundo real: “A velha estava sentada na esteira, parada na espera do homem saído do mato” (COUTO, 1986, p.17), ora mergulha no interior da personagem: “As pernas sofriram o cansaço de duas vezes: dos caminhos idos e dos tempos caminhados.” (idem, p.17).

O duplo cansaço é expresso pelo espaço/tempo, num processo de causa/consequência que se concretiza na velhice.

Nessa mistura de espaço-tempo-personagem, a ambientação reflete um clima de tensão que se acentua com a pobreza e solidão revelados pelos pertences que ali se achavam:

“A fortuna dela estava espalhada pelo chão: tigelas, cestas, pilão” (idem, p.17).

Os simples objetos, ao complementarem a ambientação, acrescentam o tom de magia que percorre a narrativa. Ali estão presentes o símbolo da morte, mas que também é vida, como o pilão. Ou a tigela, receptáculo de uma força mágica que reside na água e liga-se a práticas arcaicas que anunciam o nascimento de um novo ser através da morte.

“O velho foi chegando, vagaroso...” (idem, p.17). Os filhos haviam partido... na estrada sem regresso, pro-

vavelmente em busca da liberdade que só a luta poderia trazer de volta.

A natureza colabora para completar a ambientação e anunciar o trágico que se avizinha:

“Em volta era o nada, mesmo o vento estava sozinho” (idem).

E a velha pensa. E expressando a voz do narrador, ela antevê o “destino”:

“ — Meu marido está a diminuir, pensou ela. É uma sombra” (idem).

É nesse ambiente que se desenrola a primeira parte da cena viva que problematiza o momento trágico da aproximação da morte. O autor/narrador assume o modo de dizer moçambicano nos diálogos que expressam o modo de ser desse povo. Nas culturas africanas, o velho tem o poder de alterar, com sua palavra sábia, os acontecimentos do mundo. Portanto, a velhice é acolhida com naturalidade. E os sinais da passagem do tempo são venerados junto com as palavras do ancião, pois são o testemunho de experiência e de sabedoria.

O velho chegou mais perto e arrumou sua magreza na esteira vizinha... Levantou o rosto e, sem olhar a mulher, disse:

— Estou a pensar.

— É o quê, marido?

— Se tu morres como é que eu, sozinho, doente e sem as forças, como é que eu vou lhe enterrar? (COUTO, idem).

Os africanos não encaram a morte com sofrimento. Por isso, diante dos argumentos do marido para convencer a mulher da urgência em abrir a cova para enterrá-la, ela reage com alegria agradecida:

— “Como és bom, marido! Tive sorte no homem da minha vida.” (idem, p. 18)

Essa aparente aceitação revela a ambiguidade da cena do diálogo acima. O que se passa de fato no pensamento da velha, quando diz que o marido está a diminuir e que é apenas uma sombra? Na verdade, a cena reforça o diálogo da velha com a figura feminina mítica da anciã personificada nas Moiras, que advinham e que têm o poder do Destino. Daí o marido (o homem guerreiro) tornar-se menor, a pequenar-se diante dela. É que sua alma se encolhe diante do imponderável, que é a guerra.

Uma atenção maior às expressões dos diálogos revela os significantes, a intencionalidade do autor em utilizar a linguagem típica dos nativos e a de caracterizar pelo linguajar aquela população desprovida de recurso material e linguístico para se defender.

O mergulho do narrador no interior da personagem dá um enfoque subjetivo ao diálogo com o marido que saiu para comprar a pá para covar a sepultura da mulher:

“Todo o silêncio ficou calado para ela escutar o regresso do marido. Farrapos de poeira demoravam o último sol, quando ele voltou” (idem).

E ao referir-se à pá que comprara na cantina para a cova da mulher, diz ele:

“- Foi muito caríssima, e levantou a pá para melhor a acusar” (idem).

Na metáfora da guerra, as personagens reproduzem a batalha. E cabe ao velho traçar o destino da mulher, que deve morrer primeiro para que o rito do sagrado seja cumprido. É o sacrifício e ela deve ser imolada.

O diálogo em cena dramática prossegue. Tempo/ espaço se movimentam durante os preparativos para a execução da cova. Mas o diálogo dos velhos conserva a cena estática e densa dos primeiros momentos.

Em tom de quase desafio, pois mantém-se de costas para ele, a mulher revela coragem e desejo de enfrentar a morte quando pede ao marido:

“- Cova pouco funda. Quero ficar em cima, perto do chão, tocar a vida quase um bocadinho” (idem, p.19).

Os velhos são os guardiões da cultura popular pois trazem o registro dos costumes do passado. Isso nem sempre sucede, mesmo em sociedades que não foram desarrumadas pela colonização. E, em certas sociedades, quando subsistem, o lugar do mais velho é fonte de prestígio e saber; a mulher é excluída desse pedestal.

E vieram as chuvas, como um processo infundável, encharcando o espaço e destruindo o trabalho do velho que por duas semanas cavara a sepultura da mulher.

A ambientação se transforma com as águas. A cena é mítica:

“O velho amaldiçoou as nuvens e os céus que a trouxeram” (idem, p.19). A mulher reprovou sua maldição e alertou-o para o castigo que há de chegar. Mas ele não pode parar de cavar. Está frágil, doente, mas tem que continuar.

Foi então que, após limpar-lhe o suor do rosto, a mulher advertiu:

— Você está cheio com a febre. Foi a chuva que apañaste.

— Não é mulher. Foi que dormi perto da fogueira.

— Qual fogueira? - ela indagou.

Ele respondeu num gemido. A velha assustou-se: qual o fogo que o homem vira? Se nenhum não haviam acendido? (idem, p.20)

O Fogo, nos ritos iniciáticos de morte e renascimento, associa-se ao seu princípio antagônico: a Água (cf. CHEVALIER, 2002).

A fogueira está ligada aos hábitos da cultura africana: os velhos se postam à sua volta e cultivam o hábito de contar histórias e lendas. Logo, é símbolo significativo para os nativos. Para o bem ou para o mal. Aqui, havia a luta pela libertação de Moçambique.

No mito grego, Prometeu rouba o fogo dos deuses: no Olimpo, ele representa uma voz contestadora. Os filhos dos velhos estavam na guerra e a fogueira é o símbolo da luta pela liberdade.

Fogo e água ambientam o espaço onde a morte e o delírio se juntam para o clímax:

— Mulher, disse ele com voz desaparecida. Não lhe posso deixar assim.

— Estás a pensar o quê?

— Não posso deixar aquela campa sem proveito. Tenho que matar-te. (COUTO, idem, p.21)

A mulher concorda que é uma pena desperdiçar tanto trabalho. A morte fica para o dia seguinte, pois o marido estava sem forças para cumprir naquela hora o que devia ser feito.

O velho adormeceu e a mulher sentou-se à porta, pensando: “ela, cujo nascimento faltara nas datas, tinha já o seu fim marcado” (idem). E, como uma divindade do panteão grego - recordadora Mnemosyne, irmã de Cronos e de Oceanos, do tempo e das águas, a velha preside à função poética que exige intervenção sobrenatural. É uma forma de delírio e de entusiasmo: a velha sonha com a volta dos filhos e netos, com o marido contando as histórias. Essa esperança, o sonho emancipatório, é a metáfora da libertação.

O sonho dos oprimidos é recorrente. Personagens femininas, como sinhá Vitória, em **Vidas Secas**, destacam-se em busca de um mundo melhor:

“Por que não haveriam de ser gente, possuir uma cama igual a de seu Tomás da bolandeira?” (RAMOS, ano, p. 1964, 102). O sonho de Sinhá Vitória também é



metáfora da libertação do oprimido.

No texto de Mia Couto, a velha sonha com a volta dos filhos e a fartura de alimento:

vieram os filhos, os mortos e os vivos, a machamba encheu-se de produtos, os olhos a escorregarem no verde. O velho estava no centro, gravatado, contando as histórias... (COUTO, idem, p.21)

A velha queria prolongar o sonho, mas ao tocar o braço frio do marido percebeu que ele adormecera longe dessa fogueira que ninguém nunca acendera.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, procurei destacar a velhice, encarnada, principalmente, nas duas figuras femininas.

A personagem do conto “Viagem a Petrópolis” não tem voz. Seu espaço de convivência não favorece o estabelecimento de relação com o outro. O significado desse silêncio pode ser visto como a distância social que impede Mocinha de se comunicar com seus hospedeiros. Esse é um aspecto que a intimida, mas há mais: Benedito Nunes (2003, p. 23), ao comentar o livro de Ecléa Bosi, destaca a situação a que os velhos estão relegados a partir da sociedade industrial. Diz ele:

A sociedade industrial em que vivemos rompeu com esse liame [o elo entre as gerações], desvalorizou o saber de experiência, corroeu a memória coletiva, desvalorizou a lembrança, portanto desapossou a velhice de seu dom à sociedade e à cultura. O homem idoso, porque improdutivo, passa acobertado pela etiqueta clínica da terceira idade, ao anonimato dos excluídos sem voz (idem).

Ecléa Bosi, em seu livro, dá voz aos marginalizados pela idade, convida-os a exporem suas lembranças mais antigas e, com elas, recuperar um tempo que, de outra forma, estaria perdido.

Mocinha é uma retirante. E não tem voz. Não há espaço para a velha migrante nordestina dentro de uma sociedade burguesa e fútil. Todos os passos dados pela personagem revelam que ela está perdida. Impossibilitada de se comunicar, tenta sobreviver, caminhando... como quem busca. Ou como quem foge? Até que tem um momento de iluminação, indo de encontro à morte.

Em Clarice, o momento final é epifânico, transcende o estabelecido ou o esperado. A morte vem em socorro de Mocinha, libertando-a... O desenlace se inicia quando ela resolveu passear um pouco, antes de ir para a estação. “Um homem passou”. Que diálogo teria se estabelecido entre Mocinha e o homem? Uma coisa muito curiosa, e sem nenhum interesse, acontece: foi iluminada... Despertos os sentidos, os elementos da natureza se preparam para acolher o ser que se aproxima do grande final. Estabelecido o diálogo, cada detalhe marca o caminho para o desenlace supremo.

Já, a Velha de “A Fogueira”, é a mãe que espera. O tempo, para a civilização africana, é circular. Os filhos estão

na guerra. Lutam para se libertarem da dominação de povos que vieram de outras terras. Na África atual, particularmente em Angola e Moçambique, os valores da sociedade de consumo ainda não penetraram de forma a exercer domínio total. Porém, o papel dos anciãos já não é mais o dos tempos ancestrais; os novos tempos vão tornando os rituais impossíveis. A fogueira, em torno da qual se contavam histórias das sociedades, respeitando as tradições, já não é mais símbolo da oratura. O colonialismo, a exploração, a guerra, a fome destruíram a memória e o respeito humano, não valorizando a sabedoria da tradição. No conto, a fogueira que o marido menciona pode ser vista como símbolo do delírio provocado pela guerra. Ele sucumbe ao poder desse fogo que nem as águas conseguem apagar.

Porém, mais formidável que o fogo ou as águas é o sonho do moçambicano, a esperança. Se o velho se deixa imolar, a velha sobrevive. Seu delírio é o da esperança. Momento de transcendência para a vida, para os filhos que hão de chegar.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. **Velhice**. Tradução de Maria Helena Franco Monteiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo 2a.ed. Quieiroz Editor: Universidade de São Paulo, 1987.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre a literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

COUTO, Mia. “A Fogueira”, in: **Vozes anoitecidas**. Coleção Karingana. Prosa 1., mimeo, 1986.

COUTO, Mia. “O prazer quase sensual de contar histórias”, entrevista publicada em **O Globo**, 30.06.2007.

LISPECTOR, Clarice. “Viagem a Petrópolis”, in: **A legião estrangeira**. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1992.

MACHADO DA SILVA, Alexandra. **Memória soterrada**: os arqueólogos do tempo. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2003. p. 21

NUNES, Benedito. **O drama da linguagem**: uma leitura de Clarice Lispector. São Paulo: Atica, 1989.

RAMOS, Graciliano. **Vidas secas**. 9ª ed. São Paulo: Martins Editora, 1964.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. “No compasso de rugas e desejos: erotismo e envelhecimento no imaginário das literaturas africanas e brasileira”. In: BARBOSA, Maria José Somerlate (org.). **Passo e Compasso nos ritmos do envelhecer**. Org. Maria José Somerlate Barbosa-Edipuc, 2003.

SÁ, Olga de. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Vozes; Lorena: Faculdades Integradas Teresa D’Ávila, 1979.

VISNADI, Marcos de Campos (2007). “O Sensório e o Fugidio: velhice na prosa de Hilda Hilst”. In: **Revista de Literatura em Meio Digital**, n.8.