

a luz de saturno

figurações da velhice **Separata**

universidade de aveiro



theoria poesis praxis

Velhice dos estereótipos de velhos: ironia em O'Neill e Mário de Carvalho

Maria João Simões

Universidade de Coimbra

Palavras-chave: estereótipos literários, Imagologia, velhice, A. O'Neill e Mário de Carvalho

Keywords: literary stereotypes, Imagology, old age, A. O'Neill and Mário de Carvalho

Andrajosas ou antiquadas, magras ou demasiado gordas, corcovadas ou tortas, muitas figuras de velhas pululam nas nossas recordações ecoando momentos de um passado não muito glorioso da nossa história do século XX. Velhos beberricando nas tabernas, velhos firmando as pernas para competirem com os jovens no carregamento dos cestos da vindima, velhos arrastando uma das pernas mais atingida pelo reumático, ou mesmo atingida por um raio que atravessou a casa... são figuras que ficaram presas nos escaninhos da nossa memória, marcando a nossa infância, num país ainda com muito peso do mundo rural.

Mas também a cidade nos povoa a memória e o quotidiano de velhos pedintes, de velhos operários surdos gritando uns para os outros nos transportes públicos, de velhos isolados nos bancos do jardim ávidos de sol. Estas são imagens que o nosso olhar de criança reteve, que a nossa ignorante adolescência desdenhou em irónicos gestos e que só a nossa maturidade, mais tarde, permite verdadeiramente entender no seu significado mais profundo.

Não é por acaso que são estas, e não outras, as imagens da velhice que retivemos: elas estão associadas principalmente à pobreza e aos problemas sociais com ela relacionados como o alcoolismo, os magros salários e a insuficiente assistência que impressionaria até o mais insensível.

Mas se, por um lado, tais imagens advêm da experiência existencial, por outro lado, elas também foram e são construídas na nossa mente fruto das representações artísticas desta temática com que fomos contactando ao longo da nossa história cultural: não só os quadros, as gravuras, as esculturas e os filmes que vimos, mas também os textos que lemos. As obras de arte, captando os dados do mundo exterior, criam as suas representações ora de forma mais ou menos naturalista, ora de forma mais ou menos abstracta.

Abre-se assim um vasto campo de análise apto a estudar essas representações literárias e culturais que importa compreender, para as podermos avaliar de modo adequado, para ponderarmos a sua actualidade e para fazermos o urgente processo de revisão que nos ajudará a construir uma outra imagética que seja mais consentânea com os nossos dias. Dentro do domínio mais estritamente literário, o estudo destas representações centrou-se sobretudo no estudo dos estereótipos e dos clichés, mas, numa

perspectiva mais alargada, o estudo das representações e imagens desenvolveu-se sob o domínio mais abrangente de imagologia, que visa estudar a configuração do(s) outro(s) pelo(s) sujeito(s):

L'imagologia è lo studio delle immagini ("images"), dei pregiudizi, dei cliché, degli stereotipi in generale.¹

Assim à imagologia cabe estudar as representações e imagens reveladoras de analogias, de diferenças e ainda das relações entre distintos sistemas culturais, como indica Armando Gnisci², visando, portanto, o estudo das representações de alteridade, do "estrangeiro", do "outro", considerado como aquele que se situa extramuros, ou "fora" das fronteiras (tidas por) nacionais, ou que representa uma outra identidade.

Conquanto seja este o campo de estudo preferencial da imagologia, é possível descortinar um outro domínio do estudo do "outro" que diz respeito às diferenças entre os grupos sociais e que, mesmo intramuros, são encarados como diferentes e por vezes "estranhos".

Neste sentido, será útil aproveitar os avanços teóricos e metodológicos da imagologia e ver como podem contribuir para a análise e o conhecimento das diferenças entre os grupos sociais que vão tecendo imagens mais ou menos estereotipadas do "outro", as quais, na maior parte das vezes, se configuram como *hetero-estereótipos* negativos correspondentes a *auto-estereótipos* positivos³. Esta projecção da imagologia para uma dimensão intracultural aparece já pressuposta na descrição do seu objecto realizada por Manfred Beller, pois, a par de relações que implicam a noção de exterior, integra relações internas, consideradas dentro de um determinado sistema ou espaço:

La vastità degli aspetti e dei metodi scientifici con riferimento ai tanti fattori che convergono nella formazione dell'immagine che un uomo si fa dell'altro, un gruppo sociale dell'altro, un popolo dell'altro, una razza dell'altra, rispecchia lo sviluppo del nostro sapere sull'intricato rapporto fra gli uomini e le loro reazioni vicendevoli.⁴

¹ Cf. Anna Di Sapio e Rita Di Gregorio, "Resenha crítica" a *Introduzione alla letteratura comparata* (a cura di A. Gnisci), <http://www.manitese.it/cres/stru26/stru5.htm>

² Cf. Armando Gnisci, *Introducción a la Literatura Comparada*, Barcelona, Editorial Crítica, S. L., 2002, p. 347.

³ Os termos auto-estereótipo e hetero-estereótipo são utilizados por Manfred Beller para se referir aos estudos imagológicos da escola francesa – cf. Manfred Beller, "Imagologia" in *Dizionario degli studi culturali*, respectivamente: http://www.culturalstudies.it/dizionario/lemmi/imagologia_b.html http://www.culturalstudies.it/index_it.html

⁴ Segundo Manfred Beller, esta extensão da imagologia é possível na medida em colhe também os contributos de novas disciplinas de forma a abarcar os variados aspectos e problemas imagológicos. Esta particularidade explica também a razão pela qual "raramente um autore o curatore ha il coraggio di avventurarsi in una visione d'insieme, e questo con buone ragioni, perché gli studi imagologici rendono indispensabile l'impegno interdisciplinare. Nelle sei parti successive sono raccolti libri e articoli su teorie e concetti nelle scienze letterarie e in altre discipline, ad esempio, sociologia, etologia, psicologia sociale, studi unilaterali nelle identità, mentalità e caratteristiche di singole etnie, nazioni e culture, studi sulla reciprocità delle immagini fra due o più nazioni europee o nordamericane, prospettive dell'esotismo letterario europeo, del colonialismo e dei nazionalismi emergenti in America Latina, Africa e Asia nel segno del postcolonialismo, argomenti specifici di ricerca antropologica ed etnologica, studi di fisiognomica, studi sul clima, analisi delle immagini nel campo linguistico, nei libri scolastici e nella letteratura per bambini e giovani, infine le questioni della percezione dell'altro nella letteratura di viaggio e dell'assimilazione dei migranti in cerca di nuove espressioni interculturali linguistiche e letterarie. (Cf Manfred Beller, *op. cit.*)

No âmbito deste estudo interessa salientar a dimensão grupal das imagens do “outro”. Ora esta perspectiva é tanto mais válida quanto sabemos que a nossa sociedade é, se não dominada, pelo menos assediada pelo poder da imagem⁵. A prevalência da imagem inextricadamente ligada à valorização estética⁶ hodierna tem implicações sociais com consequências evidentes para a forma como se perspectiva a velhice e as imagens dela decorrentes. Na verdade, como esclarece A. Dias de Carvalho⁷, a nossa “sociedade fortemente hedonista que cultiva a imagem e a vivência de um corpo saudável e belo a qualquer preço” tende a impor “esses estereótipos sociais” a todos por igual, “dizendo-nos que um velho deve procurar ser jovem”.

Avassaladora e absorvente, esta tendência visa anular a diferença – e isso mostra a incapacidade de reconhecimento dos velhos enquanto grupo social activo, ainda que diferentemente activo. A rejeição e a dificuldade em aceitar as peculiaridades deste grupo social assentam em estereótipos negativos que urge substituir. Assim, recorrentemente atribuídas à velhice, destacam-se as seguintes imagens fortemente interligadas entre si: a da resignação, a do conservadorismo imobilista, a da sabedoria ou da desactualização, a do alheamento do mundo circundante e a da anulação do desejo⁸.

Ora a literatura, em algumas das suas representações da velhice, questiona os estereótipos e obriga a pensar a complexidade das relações estabelecidas com os mais velhos, nomeadamente através do jogo de relações que as personagens entre si estabelecem.

Um exemplo incontornável desse procedimento é a representação realizada por Raul Brandão que, na sua peça *O Gebo e a Sombra*, questiona simultaneamente as imagens da resignação e do conservadorismo. Tendo como pano de fundo a pobreza angustiante da sua época, esta peça encena o drama da avaliação de uma vida, pois coloca à personagem principal o dilema da escolha entre permanecer fiel ou não aos valores por que pautara a sua vida. Na verdade, Gebo interroga-se sobre o sentido de uma vida que, apesar de ser conduzida pelos mais elevados valores éticos, leva à indigência (vista como desprezível):

⁵ O conceito de imagologia aqui referido tem a ver com a valorização da imagem salientada por Milan Kundera, como explica Igor Lobão: “O que está por detrás do discurso político, e de toda a vida da sociedade, é o que o Milan Kundera designou de imagologia. A imagologia originou, graças aos avanços científicos, toda uma linguagem, fórmulas, estéticas, formas de consciência e modos de pensar que configuram os nossos estilos de vida. É por aqui que se pode retomar o que Lacan situou como uma das fundações da perversão: a valorização da imagem. Cf. Igor Lobão “Homem sem gravidade” <http://jmpeneda.tripod.com/cartaacf/carta20d.htm>

⁶ Como esclarece Celina Côrtes, “o psicanalista francês Charles Melman, 73 anos, está causando uma nova revolução na psicanálise com o livro *O homem sem gravidade*, gozar a qualquer preço (Ed. Companhia de Freud). Melman faz um retrato de corpo inteiro do novo homem, que põe o prazer à frente do saber e prioriza a estética em detrimento da ética.” Para este pensador “o excesso tornou-se norma”.

⁷ Cf. A. Dias de Carvalho, “Dilemas das representações contemporâneas da velhice” in *Terceira Idade: Uma Questão de Educação Social*, Porto, Universidade Portucalense/Educação Social, 2002, p. 7.

⁸ Algumas figuras cimeiras da nossa literatura são facilmente identificáveis com estas imagens: o velho do Restelo e o conservadorismo; Afonso da Maia e a aliança entre idade e sabedoria; as múltiplas figuras de velhas das obras de Raúl Brandão desactualizadas, fora de moda carregando suas hesitantes existências entre o medo e a resignação.

– É justo que os que chegam à velhice pobres... pobres e velhos!... pobres e velhos!... sejam espezinhados até pelos que mais amam, neste mundo horrível!⁹

Ao opor duas gerações (Gebo, o pai; e João, o filho) a peça apresenta o confronto de dois entendimentos da vida: a atitude do pai pressupõe a aceitação das regras da sociedade e a manutenção do *statu quo* (“Se não fosse o senhor Director que havia de ser da Companhia?”¹⁰); a atitude do filho implica a rejeição dessas regras. Simbolicamente eles representam, neste sentido, a resignação e a revolta. Porém, no final da peça, Gebo renega o seu modo de entender a vida e transmuda-se para o lado do filho e daquilo que ele representa, sendo sintomático, neste sentido, o facto de não aceitar que lhe chamem “velho”. A peça termina, assim, com a subversão do estereótipo do velho pobre mas resignado, uma vez que a personagem se torna um *outsider* como o filho¹¹, questionando assim toda a organização social geradora de profundas injustiças socioeconómicas.

Também Alexandre O’Neill desvenda o sofrimento decorrente da imposta resignação, uma vez que é essa a atitude que os mais novos esperam dos mais velhos, como se representa no quarto poema dos cinco que formam a série intitulada “Velhos”¹². Configurado como um conflito entre uma geração mais nova de funcionários de escritório, cuja marca de água é a eficiente e adequada normalidade de um ambiente de trabalho, e a peculiaridade de um velho funcionário que se rodeia de pássaros, o poema perscruta o sentimento de rejeição da normalidade por parte do velho na busca de uma compensação afectiva e revela a reacção de galhofa da “rapaziada”. A intolerância e a incompreensão manifestam-se pelo riso; por seu turno o sofrimento manifesta-se pelo choro silencioso:

Colegas perpassavam, risos maldisfarçando
A aflição do passarinho crescia com as lágrimas
que de Azeredo, uma a uma, o lenço iam molhando.¹³

Nada é dito sobre o facto de o velho ser apenas um, enquanto o outro grupo é plural, como a palavra “rapaziada” evidencia, cabendo ao leitor pensar o porquê desta situação. Para além disso, claramente influenciada pelos procedimentos surrealistas, verifica-se no poema a ultrapassagem do sentimentalismo piegas pela utilização da animização dos bichos e pelo recurso ao fantástico e mais especificamente à metamorfose fantasmagórica e alegórica:

⁹ Cf. Raul Brandão, *Teatro*, Lisboa, Editorial Comunicação, 1964, p. 103.

¹⁰ *Id.*, *ibid.*, p. 104.

¹¹ Ao pôr em causa a adequação da imagem do velho (formada pelo filho, nora, mulher e também pelo leitor) como representação da resignação, Raul Brandão contraria o estereótipo antecipando posturas de autores contemporâneos. Também as figuras de velhas em *Humus* ultrapassam o estereótipo pela deformação grotesca a que são submetidas.

¹² A série poemática “Velhos” surge na obra *A Saca de Orelhas*, Lisboa, Sá da Costa, 1979.

¹³ Cf. Alexandre O’Neill, *A Saca de Orelhas*, p. 25.

Foi então que o pardal chamou a si um coração maior.
 Seu bico aduncou-se, seu corpo (tcht!) num ápice cresceu,
 desdobrou longas asas, as garras firmou
 e o olhar tornou-se um fuzil do céu.

Mil espanholas refrescando-se com os seus abanicos
 foi o voo da ave, que em círculos medonhos deixou tudo em fanicos.
 E ainda hoje os funcionários, que fugiram aos gritos,
 se recusam a entrar na sala onde Azeredo
 é um cadáver feliz e incorrupto¹⁴

A atitude de sonegar o direito à diferença – comum a quem não compreende as peculiaridades da velhice – é, neste poema, metaforicamente punida pela intervenção do sobrenatural, ao mesmo tempo que se procura estetizar a necessidade de Azeredo superar a solidão e de preencher o domínio dos afectos através da poética leveza dos pássaros que voam.

De modo diferente, este tema da não-resignação é também abordado por Mário de Carvalho num dos *Casos do Beco das Sardinheiras*, intitulado “O trombone”, onde se alia a falta de resignação com a questão do imobilismo e da inactividade. Ao leitor é dado a conhecer que, por ter enviuvado, o Tio Bento é convencido pela família a vir para a cidade. Desenraizado, cai num imobilismo que o define e a todos entristece e de onde só emerge quando lhe é oferecido um trombone. No entanto, esta possibilidade de regresso a um dinamismo torna-se-lhe impossível pois, segundo a fantasmagoria criada pelo autor, a música engole tudo à sua volta. O *nonsense* fantástico não permite uma leitura directa desta impossibilidade, mas não deixa de fazer pairar no ar a interrogação sobre o que poderá impedir uma reactivação do papel do velho no microcosmo do Beco das Sardinheiras. E a falta de resignação manifesta-se efusivamente “com a birra própria dos velhos”¹⁵.

O conservadorismo constitui uma outra atitude recorrentemente atribuída aos mais velhos. É mais uma imagem negativa à luz da qual as gerações mais novas vêem os mais velhos, e que decorre do facto de os primeiros considerarem o posicionamento dos segundos como conservador, parado e desactualizado face a novas atitudes, novas opções e novos conhecimentos: a velha querela entre novos e velhos.

Algo bem mais complexo do que esta imagem estereotipada de tal conflito é o que podemos encontrar na aguda sátira criada por Mário de Carvalho em *Fantasia para dois coronéis e uma piscina*. Nesta impiedosa sátira ao Portugal contemporâneo, o autor coloca o aposentado Coronel Amílcar Lencastre¹⁶, de origem goesa, conservador e

¹⁴ Id., *ibid.*

¹⁵ Cf. Mário de Carvalho, *Casos do Beco das Sardinheiras*, 5.ª ed., Lisboa, Caminho, 1991, p. 67.

¹⁶ Os dois coronéis reformados desta narrativa satírica são considerados pelo autor como pertencendo a uma “meia-idade avançada”, o que se revela muito interessante para perceber a necessidade hodierna de considerar subclasses dentro das diferentes faixas etárias – posição indispensável para um correcto entendimento da inserção social dos mais idosos. Cf. Mário de Carvalho, *Fantasia para dois Coronéis e uma piscina*, Lisboa, Caminho, 2003, p. 87.

treinado numa pose de impassibilidade, em confronto com o seu filho Nelson de quarenta e dois anos autopromovido a anarco-revolucionário, amante dos *tags* com que pressupostamente fustiga o mundo burguês, pois servem “pra desconstruir, para emporqueirar e dar sobressaltos”¹⁷. Nelson apresenta-se como um pressuposto representante de uma “cultura de contestação”, como ele explica:

Os pearcings não faz mal, é prata, não infecta, é tudo do simbólico, o pai não usava galões? (...) são símbolos, pá, um gajo constrói o mundo que quer, depois desconstrói, passa as mensagens que quer, eu até posso ganhar bem, que é que tem? é assim: um gajo é três vezes mestre do palco em três concertos e tá safo para o resto do ano, orienta-se com umas gajas, com umas ganzas, isto é vida, a nova cultura, *hip-hop*, man, que lá fora, como é que é?, os museus estão cheios de *hip-hop*, só cá é que é esta merda tradicionalista, pequeno-burguesa, tudo certinho, tudo direitinho e o caraças (...).¹⁸

Revela-se, porém, que o motivo da visita de Nelson a casa dos pais é pedir dinheiro – que o pai nega, expulsando-o a murros, enquanto a mãe lho dá às escondidas.

A diferença visível nesta representação da querela entre novos e velhos emerge dos sentidos disfóricos que atingem a geração mais nova, sem a contrapartida de uma perspetivação positiva dos mais velhos. No contraponto criado por Mário de Carvalho, ambos os lados são insuficientes, pequenos e limitados. Na verdade, o Coronel Lencastre não repete com o filho o rigor e a severidade da educação que o seu próprio pai lhe dera, antes parece relaxar-se relativamente a uma exigência antiquada, demitindo-se de encontrar outro tipo. O jogo contrapontístico passou então da oposição tradição vs inovação para a antonomia relaxamento/demissão vs destruição, complexificando os dois pólos e retirando-lhes o seu carácter estereotipado.

Uma outra feição toma o relacionamento entre novos e velhos se atentarmos na relação entre a personagem Emanuel e o seu tio. Pretendendo precaver o sobrinho relativamente a múltiplas complicações no relacionamento com as mulheres, o tio fornece-lhe toda uma série de informações e explica algumas estratégias por ele utilizadas para lidar com o sexo oposto. Mas, ironicamente, também aqui verificamos uma quebra da estereotipada imagem da transmissão de saberes dos mais velhos para os mais novos, pois as experiências do tio não têm aplicabilidade para o sobrinho, uma vez que o carácter de um é distinto do do outro, os medos de um não existem no outro. Por isso, as defesas do tio não têm sentido para o sobrinho que terá de encontrar as suas, de modo a proteger-se do seu carácter sonhador e não propriamente “coleccionador” de estilo donjuanesco.

¹⁷ Id., *ibid.*, p. 74.

¹⁸ *Ibid.*

Poder-se-ia pensar então que, sendo desadequados os conselhos do tio, estaríamos perante a velha imagem da desactualização dos velhos. Mas o jogo irónico, na sua “estrutura dupla”, como salienta Paul De Man¹⁹, estabelece-se precisamente através da diferença originada pelo facto de se considerar comumente o comportamento do mais velho como mais moderno, ao passo que o idealismo fantasioso do sobrinho é entendido como menos comum, numa juventude dominada pela síndrome da acumulação desenfreada e da busca sempre insatisfeita da variedade.

Também a imagem de um pretense alheamento do mundo contemporâneo, por parte dos mais velhos, aparece contraditada neste romance através da figura da criada velha: no seu desejo de possuir muito dinheiro a qualquer preço, no seu apego materialista desenfreado e na sua cobiça. É dentro deste filão que se compreende a sátira²⁰ mordaz aplicada pelo autor ao comportamento ganancioso e ignorante desta velha criada do coronel Bernardes. Na verdade, a Tia Felismina aparece de “mão na anca”, surpreendendo “os malandros” Eleutério e Desidério que, ao escavarem a cova para construir a piscina, descobriram uma grande quantidade de ânforas e vestígios romanos que vão paulatinamente quebrando, na ânsia de encontrarem um tesouro deixado pelos “mouros” (segundo o que crêem, na a sua incultura). Felismina serve-se da sua situação de maior proximidade de que goza junto do coronel para negociar o seu silêncio em troca da sua parte. De facto, a velha Tia Felismina de “saia de chita com florinhas escuras” e de “lenço preto, atado pelos queixos”, no calor da discussão, tem um trunfo de peso para fazer face às recusas dos outros dois:

Ah, não? Vissem lá! E mostrava o telemóvel sacado duma algibeira do avental. Carregava-se ali num certo botão e punha-se o coronel a ouvir.²¹

A ironia emerge do contraste entre o trajar antiquado e provinciano e seu despachado e actualizado manuseio das novas tecnologias postas ao serviço da sua ganância através da chantagem. Onde está aqui o apego às coisas do passado que os velhos podem representar? Que lhe interessa a ela tesseras, mosaicos ou ânforas? O que há nesta narrativa é o apego ao futuro próximo, mesclado de uma avidez sedizante de luxo; nunca uma valorização do passado.

Embora fazendo concessões a esta imagem do idoso alheado do mundo que o rodeia, também Alexandre O'Neill contraria este estereótipo. Com efeito, a sua figuração de uma bisavó, se, por um lado nos desvenda o cuidado de conservar um mundo passado

¹⁹ Cf. Paul e Man, “A retórica da temporalidade” in *O Ponto de Vista da Cegueira*, Cotovia/Angelus Novus, 1999, p. 237.

²⁰ Robert Kreuz e Richard Robert sustentam que a sátira – tradicionalmente definida como o processo de ridicularizar alguma coisa com o intuito de lhe apontar as falhas – utiliza fundamentalmente o fingimento, accionando uma pretensa ignorância. Cf. Robert Kreuz e Richard Robert, “On Satire and Parody: The Importance of being Ironic”, in *Metaphor and Symbolic Activity*, 1993, 8(2), p. 100.

²¹ Cf. Mário de Carvalho, *Fantasia para dois (...)*, p. 129.

Numa gaveta defendida a naftalina,
 (...) guarda palminhos de renda, uma gargantilha, véus e vidrilhos,
 longos alfinetes ornamentais (...).
 Arrasta consigo um passado a sépia de fotografias.²²

por outro lado, o poeta descobre-lhe uma vivacidade que a prende ao presente, pois “Tem sempre um quadradinho de marmelada para o bisneto pequeno” e “nos seus olhos doces, azuis e moços,/ [é] uma gaiata traquina”.²³

Curiosamente a série poemática de Alexandre O’Neill faz lembrar os poemas de Baudelaire agrupados sob o título “Les Petites Vieilles” e ainda o poema “Les Sept Vieillards”, os quais ecoam nos poemas de O’Neill de variadíssimas maneiras. Destaca-se entre elas, o pormenor da vivacidade nos olhos dispostos a manter a agilidade e a rapidez de outrora – o que Baudelaire já cantara como uma nota diferencial no desenho grotesco das figuras decrepitas das velhas tortas e esfarrapadas

Relembremos os versos baudelairianos sobre esses estranhos seres:

Ces monstres disloqués furent jadis des femmmes,
 (...)
 Tous cassés
 Qu’ils sont, ils ont des yeux perçants comme une vrille,
 Luisants comme ces trous où l’eau dort dans la nuit;
 Ils ont les yeux divins de la petite fille
 Qui s’étonne et qui rit à tout ce qui reluit.²⁴

O pormenor do olhar como elemento caracterizador foi retomado num poema de Fradique Mendes, esse heterónimo colectivo que, através de Jaime Batalha Reis, seguiu o seu émulo ao descrever a sua “A Velhinha” com um olhar²⁵ onde perpassa “volúpia lembrada”, e se, por um lado, ela caminha “invejosa, mirando a mocidade”, por outro lado também vai “sorrindo d’ironia”²⁶ perante as ilusões da juventude. Acciona-se aqui a chamada “ironia do destino” originada pela diferença entre o saber da velhice e a ignorância dos mais novos.

Claramente, estes são indícios de que, por detrás do pressuposto (por vezes imposto) imobilismo do corpo, há uma actividade mental onde se move o desejo. De certa forma, é este mundo interior que passa geralmente despercebido aos outros que Alexandre O’Neill intui, nomeadamente quando centraliza a sua focagem sobre a imobilidade do velho do poema 5.º nas mãos que ele poisa sobre os joelhos. Como diz o escritor,

²² Cf. Alexandre O’Neill, *A Saca de Orelhas*, p. 18.

²³ *Ibid*, p. 19.

²⁴ Charles Baudelaire, *Fleurs du Mal*, Paris, Garnier Flammarion, 1964 (1857), p. 111.

²⁵ Cf. Joel Serrão – *O Primeiro Fradique Mendes*, Lisboa, Livros Horizonte, 1985, p. 111. Mais de relance este pormenor do olhar também surge no final do poema “Humilhações” de Cesário Verde.

²⁶ *Ibid*, p. 262.

estas mãos são “signos” que revelam toda uma vida. Mas, demorando-se a olhar estas mãos, o autor reconhece que esta “visão” não passa de uma imagem que ele tem deste ser, constituindo, pois, um “lugar-comum a outro sobreposto,/a outro que é o velho no jardim”. Arguto e lúcido, o comentário metatextual aponta para uma sobre-realidade apenas entrevista, que a visão mais curta encobre. Há, no remate deste texto, uma espécie de auto-ironia que implica uma queda súbita dos véus que impediam uma visão mais lúcida, evidenciando, assim o carácter instantâneo e explosivo que, no entender de De Man²⁷, caracteriza a ironia.

Mas é talvez o poema “Velhos/3” que mais põe a nu o desejo próprio do ser mais idoso – desejo esse que se liga à afirmação da vontade individual, à recusa de corresponder ao estereótipo e à reacção estereotipada que os outros esperam dele:

Objecto de arte, mesmo de arte menor,
 não queria ser o velhorro do pescador-do-cachimbo.
 Está farto de posar para:
 fotógrafos (de arte)
 pintores (de arte)
 romancistas (género Hemingway fase kitsch)
 poetas (dos que afogam o terrunho em mar)
 amigos da arte (em geral).²⁸

Desmistificando o aprisionamento da imagem do velho em modelos artísticos que se tornam recorrentes – especificamente na fotografia e na pintura com o seu desejo de reter imagens –, Alexandre O'Neill vinca a ideia de que esse processo de retenção faz “perder” as pessoas, que é perdê-las isto de as colocar em estereótipos. Para que tal não aconteça é preciso uma sensibilidade peculiar que, como diz o poeta, implica:

..... respeito pelas pessoas,
 timidez ao aflorá-las,
 medo de as perder em modelos,
 melhor, em estereótipos.²⁹

O texto encerra então uma crítica metaliterária repleta de ironia, no sentido em que o autor detecta a existência de “uma discrepância entre um estado de coisas e as representações mentais”, o que é fundamental à postura irónica³⁰. Sendo uma sátira aos estereótipos, este poema realiza a subversão da pressuposta debilidade dos velhos, pois o “velhorro do pescador-do-cachimbo” é muito mais que um velho: é um ser cuja

²⁷ Cf. Paul De Man, *op. cit.*, p. 247.

²⁸ Cf. Alexandre O'Neill, *A Saca de Orelhas*, p. 22.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ Cf. R. Kreuz e R. R. Roberts, *op. cit.*, p. 90.

comunhão panteísta com o mar lhe permite aceder ao “caminho doutro mar”, onde, no dizer do poeta, se revela

um discurso de água que se perde, perde
para muito longe de ouvidos como os nossos.³¹

Urge, pois, que nós saibamos ler e ouvir este “discurso de água”, se quisermos perceber a utilidade e o sentido da velhice, aceitar a diferença e saber viver o risco que o limite implica. A literatura com as suas figurações – especialmente quando tomam feições subversivas como as analisadas – obriga-nos a questionar as nossas próprias imagens estereotipadas, faz-nos reflectir sobre a sua insuficiência e leva-nos a perceber, enfim, algo tão simples como o que diz A. Dias de Carvalho:

Ser velho – como ser jovem – é ser plenamente humano³².

Resumo

A interpretação das imagens da velhice na literatura pode ser repensada através dos contributos da Imagologia, se considerarmos os seus conceitos e instrumentos de análise orientados para o estudo do “outro” enquanto grupo diferente. Sob esta perspectiva, os estereótipos de velhos são imagens retentivas que carecem de revisão como mostram A. O’Neill e Mário de Carvalho que os desmistificam e parodiam, como se analisará.

Abstract

The interpretation of old age imagery in literature can be reappraised by means of some concepts and tools of analysis inspired by imagology, which is oriented towards the study of the “other” considered as a different group. Stereotypes of old people are retentive images that must be revised – this is shown by A. O’Neill and Mário de Carvalho’s texts which parody and demystify those images. The peculiar perspectives of those authors on this matter will be analysed here.

³¹ Cf. Alexandre O’Neill, *A Saca de Orelhas*, p. 23.

³² Cf. Armando Dias de Carvalho, *op. cit.*, p. 8.

apoios

Fundação Calouste Gulbenkian
Centro de Línguas e Culturas

POCTI

Programa Operacional
Ciência Tecnologia Inovação
MINISTÉRIO DA CIÊNCIA E DO ENSINO SUPERIOR