

**CENTRO UNIVERSITÁRIO ACADEMIA
LUCIANE APARECIDA RIBAS**

**O TEATRO DA CONDIÇÃO FEMININA: REPRESENTAÇÃO E
ENVELHECIMENTO NO ROMANCE FIM, DE FERNANDA TORRES**

Juiz de Fora
2021

LUCIANE APARECIDA RIBAS

**O TEATRO DA CONDIÇÃO FEMININA: REPRESENTAÇÃO E
ENVELHECIMENTO NO ROMANCE FIM, DE FERNANDA TORRES**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, pelo Centro Universitário Academia - UniAcademia, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura Brasileira: tradição e ruptura.

Orientadora: Prof.^a Dra. Maria Andréia de Paula Silva

Juiz de Fora
2021

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca UniAcademia

R482

Ribas, Luciane Aparecida,

O teatro da condição feminina: representação e envelhecimento no romance Fim, de Fernanda Torres / Luciane Aparecida Ribas, orientadora Dra. Maria Andréia de Paula Silva. – Juiz de Fora: 2021.

110 p.

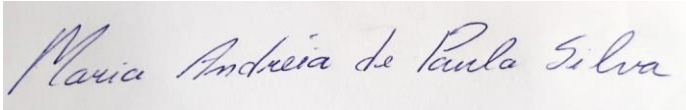
Dissertação (Mestrado – Mestrado em Letras: Literatura brasileira) – Centro Universitário UniAcademia, 2021.

1. Fim. 2. Fernanda Torres. 3. Arquétipos femininos. 4. Envelhecimento. 5. Morte I. Silva, Maria Andréia de Paula, orient. II. Título.

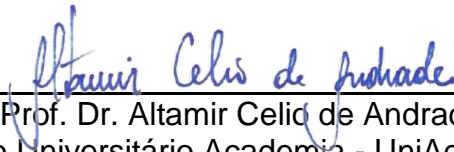
CDD: B869.1

RIBAS, Luciane Aparecida. **O teatro da condição feminina:** representação e envelhecimento no romance **Fim**, de Fernanda Torres. Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, do Centro Universitário Academia - UniAcademia, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura Brasileira: tradição e ruptura, realizada no 1º semestre de 2021.

BANCA EXAMINADORA



Prof.^a Dra. Maria Andréia de Paula Silva
Centro Universitário Academia - UniAcademia



Prof. Dr. Altamir Celso de Andrade
Centro Universitário Academia - UniAcademia.



Prof. Dr. José Geraldo Batista
Centro Universitário de Caratinga - UNEC

Aprovada em 26/ 03/2021.

Dedico este trabalho com muito amor a todos os homens e mulheres, do passado e do presente, vivos ou mortos, que deixaram registros de si em mim, me ensinaram a ser o que sou e eternamente me impulsionam ao desconhecido que está por vir, com coragem e esperança.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pelo dom da vida e por ter me concedido inteligência e sabedoria nesta empreitada.

Aos meus pais que, presentes no coração e na vida, me impulsionaram a prosseguir sempre para além e para o alto.

Às minhas irmãs fiéis companheiras, minha alegre sobrinha Camila, meu desconfiado sobrinho Bernardo, meus cunhados.

Ao meu namorado, Cassiano, meu lindo, pela paciência nos momentos de ausência e desatenção.

Aos meus amigos de longa data, pelas orações, pensamentos positivos e torcida para que eu pudesse alcançar meus objetivos. À minha amiga e companheira de jornada, Adriana Helena Campos Guarino, que se desdobrou para suprir minhas possíveis ausências e aos amigos do curso de mestrado com os quais compartilhávamos angústias e experiências próprias deste processo. Obrigada pela amizade.

Aos doutores e doutoras professores do Programa de Mestrado em Letras, pelas oportunidades de conhecimento e encaminhamentos práticos, em especial, minha orientadora, Prof^ª. Dra. Maria Andréia de Paula Silva, que me tomou pela mão e me conduziu pelos caminhos recortados da escrita e foi capaz de transformar pensamentos simples em algo mais amplo, não perfeito e acabado, mas ainda em construção, porém possível de ser apresentado à comunidade acadêmica. Minha eterna gratidão.

Agradeço ao Pe. José Domício Ferreira da Silva que me proporcionou o contato com a bibliotecária do Seminário Santo Antônio, Rosangela Alves de Oliveira que prontamente me emprestou os livros.

Ao meu primo-irmão André Geraldo Dilly que generosa e gentilmente fez as correções do texto.

Chorei com saudades da Guanabara e de tanta gente que partiu... Aquele adeus, não pude dar!

Não está sendo fácil... Há pessoas de nervos de aço, mas até eu que já passei por quase tudo nessa vida, tenho andado distraído, impaciente e indeciso desde que tranquei a vida nesse apartamento com a boca escancarada cheia de dentes esperando a morte chegar.

Tornei-me um ébrio, mais angustiado que um goleiro da hora do gol.

Ouçoo passos na escada, vejo a porta abrir.

Não durmo de noite; arrasto correntes. E quando vem a madrugada fria, que só me traz melancolia, meu pensamento vagueia: É o fim do caminho? É o juízo final? Nada será como antes amanhã. Amanhã há de ser outro dia. E nada do que foi será de novo.

É preciso ter força! É preciso ter raça! E desesperar jamais!

Finda a tempestade o sol nascerá, num dia de domingo. Vai passar!
(MARTINS, 2020. Não paginado).

RESUMO

RIBAS, Luciane Aparecida. **O teatro da condição feminina**: representação e envelhecimento no romance **Fim**, de Fernanda Torres. 109 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Mestrado em Letras). Centro Universitário Academia - UniAcademia, Juiz de Fora, 2021.

A presente dissertação tem por objetivo investigar as personagens no romance **Fim**, de Fernanda Torres, na perspectiva da imagem projetada sobre o envelhecimento no enredo do livro. Por meio de uma estrutura narrativa, na qual a autora apresenta, alternadamente, um narrador onisciente e vários narradores personagens, o enredo é desenvolvido sempre numa visão pessimista e amargurada do envelhecimento. A memória das experiências da juventude, o enaltecimento do corpo jovem, considerado belo, em oposição ao destrato do corpo envelhecido, tematiza o lugar do velho no mundo contemporâneo e a complexidade da existência para os idosos. Para isso, a autora focaliza a história de vida, envelhecimento e morte de cinco amigos Álvaro, Sílvio, Neto, Ribeiro e Ciro, contudo, apesar de a narrativa estabelecer-se a partir de protagonistas masculinos, mulheres como Irene, Norma, Célia e Ruth sobressaem na trama, efetivando o protagonismo feminino na narrativa. Pretende-se, a partir de estudos sobre a composição da narrativa e dos estudos sobre os arquétipos, desvelar o processo de composição das personagens femininas do romance. Outrossim, o envelhecimento e a morte das personagens, ficcionalizados pela romancista, permitem a reflexão sobre o lugar e as dificuldades dos idosos na sociedade contemporânea. Como suporte teórico para as análises encetadas na dissertação, busca-se em Salvatore D'Onofrio, Bonicci e Zolin, entre outros, o estudo da narrativa literária e do romance contemporâneo. A conceituação dos arquétipos é justificada pela teoria de Carl Jung e a da mitologia das deusas gregas na perspectiva de Jean Shinoda Bolen. Pierre Bourdieu reforça a questão dos estudos de gênero e da construção social dos papéis sociais destinados à mulher. Recorre-se, ainda, às teorias de Le Breton e de Merleau-Ponty para embasar o estudo da existência da pessoa por meio do corpo construído de forma social, que envelhece e é passível de finitude. Netto e Kaufmann sustentam as questões do envelhecimento em uma visão ampliada tanto nos contextos humanísticos e sociais, quanto do médico-hospitalar. A reflexão do papel social do idoso na sociedade contemporânea é embasada nas reflexões de Ecléa Bosi. Outros

teóricos são convocados na busca de elucidar as discussões sobre o corpo, o envelhecimento e a morte a partir da leitura cerrada do livro de Fernanda Torres.

Palavras-chave: **Fim.** Fernanda Torres. Arquétipos femininos. Envelhecimento. Morte.

RESUMEN

La presente tesis tiene por objetivo investigar los personajes de la novela **Fin**, de Fernanda Torres, desde la perspectiva de la imagen proyectada sobre el envejecimiento en la trama del libro. A través de una estructura narrativa, en la que la autora presenta, alternativamente, un narrador omnisciente y varios personajes narradores, la trama siempre se desarrolla en una visión pesimista y amargada del envejecimiento. El recuerdo de las experiencias de la juventud, la alabanza del cuerpo joven, considerado hermoso, en contraposición a la destrucción del cuerpo envejecido, tematiza el lugar de los ancianos en el mundo contemporáneo y la complejidad de la existencia para los viejos. Para esto, la autora enfoca la historia de vida, envejecimiento y muerte de cinco amigos Álvaro, Sílvio, Neto, Ribeiro y Ciro, sin embargo, a pesar de que la narrativa se establece a partir de personajes masculinos, mujeres como Irene, Norma, Célia y Ruth se destacan en la trama, efectuando el protagonismo femenino en la narrativa. Se pretende, a partir de estudios sobre la composición de la narrativa y de los estudios sobre los arquetipos, desvelar el proceso de composición de los caracteres femeninos de la novela. De otra parte, el envejecimiento y la muerte de los personajes, ficcionalizados por la romancista, permiten la reflexión sobre el lugar y las dificultades de las personas mayores en la sociedad contemporánea. Como soporte teórico para los análisis de la tesis de maestría, se busca en Salvatore D'Onofrio, Bonicci y Zolin, entre otros, el estudio de la narrativa literaria y de la novela contemporánea. La conceptualización de arquetipos está justificada por la teoría de Carl Jung y la de la mitología de las diosas griegas en la perspectiva de Jean Shinoda Bolen. Pierre Bourdieu refuerza la cuestión de los estudios de género y de la construcción de roles sociales destinados a la mujer. Todavía se hace recurso a las teorías de Le Breton y de Michel Foucault para apoyar el estudio de la existencia de la persona por medio del cuerpo construido socialmente, que envejece y es susceptible de finitud. Netto y Kaufmann apoyan el problema del envejecimiento desde una perspectiva ampliada tanto en los contextos humanístico y social como en el médico hospitalario. La reflexión sobre el rol de los mayores en la sociedad contemporánea es basada en las reflexiones de Ecléa Bosi. Otros teóricos son convocados en la búsqueda por dilucidar las discusiones sobre el cuerpo, el envejecimiento y la muerte a partir de la lectura atenta cerrada del libro de Fernanda Torres.

Palabras clave: Fin. Fernanda Torres. Arquetipos femeninos. Envejecimiento. Muerte.

LISTA DE TABELAS E QUADROS

Quadro 1 – Presença das mulheres no romance	41
Quadro 2 – Presença dos homens no romance	43
Quadro 3 – Comparativo das personagens entre os capítulos	44

SUMÁRIO

S

1	INTRODUÇÃO	13
2	FERNANDA TORRES E SEU CORTEJO DE PROFISSÕES	16
2.1	A GÊNESE DA ATRIZ	16
2.2	FORTUNA CRÍTICA	23
2.3	O ROMANCE FIM	30
3	A ENUNCIÇÃO E AS PERSONAGENS FEMININAS	38
3.1	NARRATIVAS CONTEMPORÂNEAS	38
3.2	IDENTIDADES FEMININAS NA MITOLOGIA GREGA E NAS PERSONAGENS DE FIM	47
3.3	ARQUÉTIPO E DEUSAS GREGAS	50
3.4	AS DEUSAS DO ROMANCE FIM	57
4	REPRESENTAÇÃO E ENVELHECIMENTO DOS CORPOS	74
4.1	O ENUNCIADO EM FIM DE FERNANDA TORRES	74
4.2	O PROCESSO DO ENVELHECIMENTO E A SUA RELAÇÃO COM A MORTE	79
4.3	ENVELHECIMENTO E RESILIÊNCIA NO ROMANCE FIM	84
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	100
	REFERÊNCIAS	103

1 INTRODUÇÃO

A morte é um evento que ocorre a todos e, aos que não morreram prematuramente, ela é, geralmente, antecedida pelo envelhecimento, fenômeno que pode ser definido como um processo contínuo, considerado desde o nascimento até a morte do sujeito e que engloba as multidimensões do indivíduo. Assim, o envelhecimento não é apenas um momento específico do processo biológico - quando o corpo é marcado por modificações celulares, redução e modificação das funções e o acúmulo de doenças - mas também considerado em suas dimensões emocionais, psicológicas e sociais. Apesar de ter início desde o nascimento, para a maioria das pessoas a experiência do envelhecimento torna-se pauta somente quando se tornam idosos e, muitas vezes, é tomado como um fenômeno que chega de surpresa e pega as pessoas desprevenidas, passando a ser percebido somente quando o corpo sinaliza a sua instalação.

Atualmente, o envelhecimento da população no Brasil é uma realidade resultante de vários fatores, entre os quais os avanços da medicina e da tecnologia, a mudança de hábitos de vida e, somado a isso, a baixa fecundidade com a saída da mulher para o mercado de trabalho. Devido a esses fatores, temos um aumento da expectativa de vida e o conseqüente aumento da população idosa. Isso acrescenta ao envelhecimento uma perspectiva de política pública que envolve mais e novas pesquisas para entendimento necessário dos problemas apresentados no processo de envelhecimento e garantia de melhor qualidade de vida para o idoso.

Embora a população idosa apresente características comuns, não se pode afirmar que todas as pessoas, a partir de certa idade, terão as mesmas necessidades. Apesar disso, a maioria delas tende a se preocupar com a morte e relembrar a vida, visitar o passado que experimentaram com a intenção de resgatar sua identidade, sua juventude e relacionamentos. É este o processo narrado na obra de Fernanda Torres.

Atriz, apresentadora, escritora e roteirista brasileira, Fernanda Torres, em seu romance de estreia, **Fim** (2013), apresenta a história de cinco amigos cariocas que a vida aproximou: Álvaro, um velho que odeia mulheres e que passa seus dias finais indo a médicos; Sílvio, um idoso que não quer abandonar a juventude e a vida de bebidas e de drogas; Ribeiro, um velho que não vive sem Viagra; Neto, um homem dedicado a família e Ciro, o conquistador do grupo e também o primeiro a falecer.

Cada uma das personagens conta com um capítulo em **Fim** onde narra, em primeira pessoa, os ápices da vida, a juventude - época em que eles se tornaram amigos, o envelhecimento e a morte. Em cada capítulo, há uma mudança na voz da narrativa, que passa para a terceira pessoa e revela o outro lado da história de cada um, assumida principalmente pelas mulheres com os quais viveram relacionamentos amorosos: Irene, Norma, Célia e Ruth. A estas personagens, que fizeram parte das trajetórias dos cinco protagonistas, juntam-se outros personagens os quais oferecem suas versões dos fatos.

Fernanda Torres, no romance **Fim**, apresenta um grupo de personagens que sofrem uma série de influências culturais, educacionais e sociais que interferem diretamente na concepção que estes possuem sobre o corpo e o envelhecimento, revelando, assim, um possível quadro de referências para a reflexão sobre estes conceitos na sociedade contemporânea.

Para analisar estes fenômenos apresentados na obra de Fernanda Torres, esta dissertação foi dividida em cinco partes.

Na sequência desta introdução, a segunda seção apresenta a vida, biografia e contexto social de Fernanda Torres utilizando dados coletados em entrevistas e jornais que revelam a atriz, apresentadora e escritora em especial. Ainda são descritas suas publicações **Fim** (2013), **Sete anos: crônicas** (2014) e **A glória e seu cortejo de horrores** (2017), com enfoque no lançamento do primeiro romance, constituindo, nesta seção, a fortuna crítica da obra.

Com o objetivo de mapear e comparar a experiência corporal do envelhecimento apresentada por meio dos personagens masculinos e femininos no romance, a terceira seção deste trabalho, foca na análise e na caracterização da pluralidade de vozes narrativas da obra. Ainda nesta seção, verifica-se que as personagens femininas, tratadas como personagens secundárias, ganham destaque no romance, pois também elas têm função na enunciação e não apenas no enunciado. Após fazer a distinção de tais conceitos, foram elaborados quadros comparativos entre a participação masculina e a feminina na enunciação, a partir dos quais justifica-se a expressiva participação feminina em todas as reflexões sobre a condição humana da vida que o romance aborda. Por isso, na subseção 3.2, por meio dos fatos narrados, traça-se a identidade das personagens narradoras que expressam a condição feminina. Foi utilizada para esta análise, a teoria do arquétipo das deusas gregas, segundo a definição usada por Carl Jung, entendidas como

metáforas para a representação do indivíduo e da sociedade. Tais arquétipos permanecem, ainda hoje, vivos na imaginação humana pelo viés comportamental de homens e mulheres. Conhecê-los é de fundamental importância para compreensão do feminino na obra, visto que em cada mulher estão presentes, em potencial, vários arquétipos das deusas gregas.

Na quarta seção, o enunciado é resgatado não apenas nos episódios do fim da vida das personagens, mas também ao longo dela, destacando-se o envelhecimento que antecede ao derradeiro fim. Para explorá-lo e atingir o objetivo de, diante dos discursos sobre a vida e a morte presentes no romance, relacionar os aspectos e as demandas da sociedade atual em relação aos idosos, foram selecionados estudos sobre o aumento da expectativa de vida e aumento da população idosa no Brasil e no mundo, bem como suas causas e consequências. Ainda realçamos os diversos fatores do envelhecimento (risco de morte, depressão, viuvez, aceitação) suas diferentes implicações na realidade de homens e de mulheres. Diante dessa realidade, é necessário descobrir a melhor forma de envelhecer, que é única e individual.

Seguem-se as considerações finais e as referências das obras utilizadas para darem suporte teórico às análises realizadas.

Na sociedade do espetáculo, o envelhecimento do corpo ganha um lugar de evidência e o tema passa a frequentar os contos, os romances, os poemas. Portanto, analisar obras que apresentem tanto o corpo quanto o envelhecimento torna-se pertinente no sentido de contemplar um dos temas atuais e, ao buscar realizar a tarefa na perspectiva transdisciplinar entre as áreas de literatura, educação física e filosofia, espera-se contribuir para ampliação da percepção sobre o assunto.

2 FERNANDA TORRES E SEU CORTEJO DE PROFISSÕES

Na profissão de ator você é autor de suas criações. Nesse sentido atuar ajuda a escrever (TORRES, 2017. Não paginado).

Fernanda Torres, atriz conhecida e reconhecida por sua trajetória de sucesso profissional entre novela, teatro, programas de televisão, além de sua atuação, possui uma importante carreira na confecção de roteiros de filmes, colunista e autora de livros. A versatilidade das atividades revela a imbricação entre as artes e as possibilidades da criação, conforme a epígrafe, na qual se destaca o necessário exercício da autoria.

Nesta seção, busca-se mapear, no primeiro momento, as diversas faces do fazer artístico de Fernanda Torres. Localiza-se também o exercício do roteiro e o amadurecimento da atriz em direção à escritora.

Em seguida, serão destacadas suas obras publicadas, amadurecidas a partir do lugar de cronista, exercido em diversos veículos, com destaque para a fortuna crítica da autora. Por fim, será apresentada a obra **Fim**, objeto deste trabalho, numa primeira aproximação de seus componentes estruturais.

2.1 A GÊNESE DA ATRIZ

Fernanda Pinheiro Torres nasceu no Rio de Janeiro, aos 15 dias de setembro de 1965, filha do casal de atores talentosos Fernando Torres e Fernanda Montenegro. Fernanda Torres cresceu acompanhando os ensaios dos pais nas coxias dos teatros e, assim, conseguiu traçar uma história de sucesso sólida e, sobretudo, independente ao longo dos anos, tornando-se renomada atriz, apresentadora, escritora e roteirista brasileira. Há quarenta anos, mantém uma carreira de sucesso no teatro, no cinema e na televisão. Desde 2007, é colaboradora da revista **Piauí**, colunista quinzenal da **Veja Rio** e mensal na **Folha de São Paulo**.

Seu primeiro relacionamento amoroso foi aos 17 anos com o apresentador Pedro Bial, com quem morou por três anos. Após alguns anos, começou a namorar o diretor de teatro Gerald Thomas, com quem viveu por quatro anos. O casal se separou e a atriz passou a viver em diversos países, morando sozinha, entre Europa, Estados Unidos e Brasil.

Em 1995, voltou a morar definitivamente no Brasil. No Rio, conheceu o cineasta Andrucha Waddington e, em 1998, uniram-se. Em 2000, nasceu o primeiro filho do casal, Joaquim. Em 2007, engravidou, mas sofreu um aborto espontâneo. Engravidou novamente e teve Antônio em 2008. O casal se separou em 2009 e voltou a viver junto em 2010.

Fernanda Torres iniciou sua carreira profissional aos 13 anos quando entrou para o **Tablado**, escola de teatro fundada em 1951 por Maria Clara Machado. Sua primeira atuação nos palcos foi em 1978 na peça **Um Tango Argentino**, de Maria Clara Machado. Em 1979, estreou na televisão no programa **Nossa Cidade**, da TVE, dirigido por Sérgio Brito. No mesmo ano, fez sua estreia na TV Globo, no episódio **Queridos, Fantásticos Sábados**, da série **Aplauso**, sob direção de Domingos Oliveira. Na década de 1980, desenvolveu trabalhos que proporcionaram o seu avanço da carreira de atriz. Estreou em novelas em 1981, aos 15 anos, quando viveu a personagem Fauna Rosa França em 30 capítulos de **Baila Comigo**, de Manoel Carlos. Também nesse ano, interpretou Marília Ribeiro na novela **Brilhante**, de Gilberto Braga. Em seguida, assumiu o papel de Daisy Cantomaia em **Eu Prometo** (1983), de Janete Clair. Até que, em 1986, foi chamada para viver a protagonista Simone Marques no remake de **Selva de Pedra**, telenovela de Janete Clair. Ainda nos anos 1980, trabalhou na minissérie **Parabéns Pra Você**, de Bráulio Pedroso, sendo dirigida por Dennis Carvalho e Marcos Paulo; no Caso especial **O Fantasma de Canterville**, uma adaptação do conto homônimo de Oscar Wilde, dirigida por Antônio Pedro; e no musical **Concertos para a Juventude**, dividindo a apresentação com o ator Paulo Guarnieri. O programa foi apontado pela Unesco como modelo para a divulgação da música clássica.

Sua estreia no cinema foi aos dezessete anos, em 1983, com o filme **Inocência**, baseado na obra do Visconde de Taunay e dirigido por Walter Lima Jr.. Ainda no cinema, esteve em **A Marvada Carne** (1985), de André Klotzel, que lhe rendeu o prêmio de melhor atriz no festival de Gramado. Entre os 24 filmes em que trabalhou – incluindo um curta-metragem e a participação no roteiro de **Redentor** (2004), dirigido por seu irmão, Cláudio Torres – destacam-se **Eu Sei Que Vou Te Amar** (1986), de Arnaldo Jabor, com o qual foi eleita melhor atriz nos Festivais de Cinema de Cannes e de Cuba; **Com Licença, eu Vou à Luta** (1986) – melhor atriz no Festival de Cinema de Nantes (França) e indicação especial no Festival de Locarno (Suíça); **One Man's War** (A Guerra de um Homem, 1991), de Sergio

Toledo, com Anthony Hopkins e Norma Aleandro; **Terra Estrangeira** (1996), de Walter Salles Jr. e Daniela Thomas; **O que é isso, companheiro?** (1997) – filme de Bruno Barreto que concorreu ao Oscar de melhor filme estrangeiro em 1998; também **Gêmeas** (1999) e **Casa de Areia** (2005), ambos dirigidos por Andrucha Waddington, seu marido. Em 2016, escreveu o roteiro do longa **O Juízo**, com sua mãe no elenco.

No teatro, atuou em mais de uma dezena de peças, tendo recebido muitos elogios por trabalhos como **Orlando** (1989), de Bia Lessa; **Da Gaivota** (1998), de Daniela Thomas; **Duas Mulheres e um Cadáver** (2000), de Aderbal Freire Filho; **5 x Comédia**, de Hamilton Vaz Pereira. Foi a primeira atriz da Companhia de Ópera Seca, fundada por Gerald Thomas, tendo atuado em três peças, entre elas **The Flash and Crash Days** (1991) - dividindo o palco com sua mãe - apresentada em turnê nos Estados Unidos e em países europeus. De 2003 a 2008, fez sucesso com o monólogo **A Casa dos Budas Ditosos**, texto de João Ubaldo Ribeiro que ganhou direção de Domingos Oliveira. Pela atuação, recebeu dois prêmios de melhor atriz, o Qualidade Brasil – SP, na categoria Comédia, e o Prêmio Shell de 2004. Estreou como dramaturga em **Deus é Química**, lançado em 2009, no qual também contracenou com Luiz Fernando Guimarães, Francisco Cuoco e Jorge Mautner.

Com exceção da minissérie **Luna Caliente** (1999) – adaptação do romance do argentino Mempo Giardinelli, dirigida por Jorge Furtado – todos os trabalhos de Fernanda Torres na TV, a partir dos anos 1990, foram pautados pelo humor. Em 1994, atuou em três episódios de **Terça Nobre**. A atriz atuou em cinco episódios de **A Comédia da Vida Privada**, em textos de Guel Arraes e Jorge Furtado; contracenou com Pedro Cardoso, Luiz Fernando Guimarães, Débora Bloch e Denise Fraga no humorístico **Vida ao Vivo Show**. De 2001 a 2003, protagonizou, com Luiz Fernando Guimarães, a série **Os Normais** que mostrava, com humor e inovação de linguagem, as situações cotidianas vividas pelo casal Rui e Vani, escrito por Alexandre Machado e Fernanda Young, com direção de José Alvarenga Jr.. O sucesso da série rendeu, ainda, o longa **Os Normais – O Filme**, produção da Globo filmes, realizada em HDTV, que foi praticamente todo filmado na Central Globo de Produção (Projac). Ainda participou de **Saneamento Básico, o Filme** (2007); **Jogo de Cena** (2007), **A Mulher Invisível** (2009) e **Os Normais 2- A Noite Mais Maluca de Todas** (2009). Em 2008, estrelou com Evandro Mesquita o quadro **Sexo Oposto**, exibido no fantástico. Em 2010, ingressou na minissérie **As Cariocas**. De 2011 até

2015, protagonizou, ao lado de Andrea Beltrão, a série de comédia **Tapas & Beijos**. Em 2017, dedicou-se à escrita, além do romance **A glória e seu cortejo de horrores** (2017), fez adaptação de dez capítulos do **Fim** (2013) e **Sete Anos** (2014) para série na Rede Globo, conforme Giulia Garcia (2017), a quem a autora relatou sentir solidão no ato de escrever e que sentia falta do caráter físico da profissão de atriz.

No ano de 2018, Fernanda Torres recebeu o convite para a abertura da temporada de conferências do **Fronteiras do Pensamento** com o artista plástico Vik Muniz, projeto cultural produzido pelo grupo RBS do Rio Grande do Sul, que promove conferências em Porto Alegre, São Paulo e Salvador e desenvolve conteúdos múltiplos com pensadores, artistas, cientistas e líderes em seus campos de atuação, segundo entrevista concedida a Fábio Prikladnicki¹. Conforme Clara Ribeiro (2018), uma das escritoras da coluna Notícias da TV, do **Observatório**, grupo de comunicação e mídia online, parceiro da UOL e BOL, Fernanda Torres está atuando na segunda temporada da série **Sob Pressão**, como Renata, administradora do hospital. Em outubro de 2019, a atriz volta com a segunda temporada da minissérie **Filhos da Pátria**, conforme Marcela Ribeiro (2019), repórter e redatora do **Grupo UOL**, série que teve sua primeira temporada iniciada em 19 de setembro de 2017, criada por Bruno Mazzeo.

Para o ano de 2020, além do roteiro da série **Fim**, Fernanda Torres lançou o argumento para uma nova série, juntamente com Lucas Paraízo, que está sendo desenvolvida em doze capítulos. A produção tem o nome de **Os Outros**, cuja proposta é mostrar a rotina de dois casais da Barra da Tijuca, bairro na Zona Oeste do Rio de Janeiro, e contará com a direção de Luísa Lima, ainda sem data para início das gravações ou estreia. Outro projeto em que está envolvida é a série **Todas as mulheres do mundo**, com texto de Jorge Furtado, baseado na obra de Domingos de Oliveira. Fernanda Torres será par romântico de Felipe Camargo, afirma Guilherme Rodrigues (2020), colunista UOL.

Segundo Marina Rossi (2014), jornalista do **El País**, Fernanda Torres tem se destacado também como escritora. Ela estreou como escritora em 2013 lançando seu primeiro livro, **Fim**, um romance, já com quase 100.000 cópias vendidas. O

¹ Destaque à solícita atenção dispensada ao trabalho pela equipe técnica da Gaúcha ZH aos esclarecimentos prestados por meio de e-mail: Gaúcha ZH é um portal de informações que une a

sucesso lhe rendeu o convite para publicar seu segundo livro de crônicas, **Sete Anos: Crônicas**, na Feira Literária Internacional em Paraty, em 2014. Este evento lhe causou muita alegria, como se a autora estivesse debutando, segundo o registro de Rossi (2014). Em 2017, publicou **A glória e seu cortejo de horrores**. Essas três obras foram publicadas pela editora Cia. Das Letras.

A publicação de suas obras mereceu comentários positivos à sua atividade de escritora, tais como o realizado por Antonio Prata (2014), escritor, cronista, roteirista brasileiro e colunista da **Folha de São Paulo**: “[...] enquanto a maioria de nós se esforça para fazer, mal e mal, uma coisa só, Fernanda Torres vem mostrando como escritora o mesmo talento que a consagrou como atriz. [...]” (PRATA, 2014, [s.p]). O escritor afirma que, com este romance, ela consolida sua transição para o universo das letras e mostra que, nesse âmbito, é uma artista tão completa quanto no palco ou diante das câmeras.

Indicado na categoria romance em 2014 para o Prêmio Jabuti, o romance **FIM**, que surgiu de um pedido de Fernando Meireles, segundo Rossi (2014), para que Fernanda Torres escrevesse um conto que viraria uma série sobre o envelhecimento, focaliza a história da morte de cada uma das personagens do grupo de cinco amigos que se conhecem desde o início da fase adulta, que dividiram e participaram de momentos importantes da vida uns dos outros: saídas, bebedeiras, casamentos, filhos, amantes. Sendo assim, em seus últimos minutos de vida, Álvaro, Ciro, Ribeiro, Neto e Sílvio refletem sobre o rumo de suas vidas e as relações que tiveram, mantiveram ou destruíram no decorrer dos anos.

Interessante ressaltar que a escrita de Fernanda Torres está carregada de sua experiência como atriz, pois o seu estilo no romance tem estrutura próxima de uma novela. Como nos relata Fernanda Melo (2017), escritora e mantenedora do blog de ficção e fantasia, Caminhando por Fora:

O livro tem momentos hilários, dinâmicos, gráficos, como se assistíssemos a uma peça de teatro ou uma das minisséries sérias. O caminho que ela fez, como atriz, parece dar um outro caminho à forma de narrar e as cenas são muito naturais. Tanto assim, que o romance já teve proposta de ser adaptado, pela TV Globo, e transformado em minissérie (MELO, 2017, p.1).

Ou seja, a estrutura folhetinesca do século XIX, que serviu de base para os atuais folhetins eletrônicos, é transferida novamente para o papel, agora em forma de roteiro para a minissérie.

O diretor e produtor de cinema Andrucha Waddington foi o escolhido para coordenar os trabalhos. A produção já está encaminhada, já se sabe que o ator Otávio Müller recebeu convite para um dos papéis da trama e as gravações, marcadas para o primeiro semestre do ano de 2019, conforme Ribeiro (2018). Porém não se sabe sobre estreia e se a exibição será para canal aberto ou fechado, como informa Patrícia Kogut (2018), jornalista do portal **o Tempo**, de Belo Horizonte.

Segundo Kogut (2020), em **O Globo**, as gravações já estavam na segunda semana, quando foram interrompidas pela pandemia do Covid-19 que assola o mundo. Informa ainda que Emílio Dantas fará o papel do salva-vidas amargurado, personagem Ribeiro do romance, que tem pavor a casamento, pois sua paixão, Ruth, personagem de Marjorie Estiano, elegeu como seu amor verdadeiro, Ciro, personagem de Fábio Assunção.

Seu livro, **Sete Anos: crônicas** (2014) foi composto por crônicas e ensaios que publicou desde 2007 em revistas **Piauí** e **Veja** e jornais como a **Folha de São Paulo**, nos quais é colaboradora, tratam de cinema, cultura, cotidiano, política, vida pessoal e vida de atriz. Como a própria escritora e atriz classifica, “as crônicas foram divididas em blocos, mas podem ser lidas separada e aleatoriamente” (ARANHA, 2015. Não paginado), afirma Marina Aranha (2015), jornalista do portal de jornalismo cultural **Escotilha**.

Nas crônicas há críticas, análises, relato e humor. Em entrevista a Emílio Fraia (2014), escritor da Cia. das Letras, Fernanda Torres diz não estar completamente à vontade como escritora: “Não sei se algum dia vou conseguir dizer para mim mesma que sou uma escritora. Talvez eu nem queira me assumir assim para não perder a liberdade de escrever quando quiser” (FRAIA, 2014, [s.d.] não paginado).

Entre os textos mais vigorosos está o relato dos dois meses e meio que Fernanda passou no coração do Parque Nacional do Xingu, no Mato Grosso, durante a filmagem de **Kuarup**, dirigido por Ruy Guerra em 1989. E, ainda, crônicas sobre personagens que fizeram parte da história de Fernanda Torres como o ator

Jorge Dória e o cineasta Eduardo Coutinho, além de um relato inédito sobre o dia da morte de seu pai, Fernando Torres, em 2008.

Seu terceiro livro, **A glória e seu cortejo de horrores** (2017), conta a história do ator carioca Mário Cardoso, morador da Tijuca, Zona Norte do Rio. Fernanda Torres tenta retratar o que é a cultura, teatro, cinema e televisão na época em que ela começou a trabalhar e se entender como gente e que todo mundo queria ser ator, segundo Rodrigues (2017). A trajetória do personagem desde os tempos áureos na TV até sua derrocada e tentativa de encenar uma versão de **Rei Lear**, tragédia de William Shakespeare, é o enredo que permite ao romance trazer à tona assuntos como política, produção artística e sistema carcerário: "Foi incrível como uma visita ao [presídio] Evaristo de Moraes alimentou a parte final do livro. Sem essa visita, o livro não fechava" (RODRIGUES, 2017, [s.p.]), comenta Fernanda Torres em entrevista concedida a Matheus Rodrigues (2017), repórter do G1 portal de notícias do Grupo Globo.

Interessante notar que, neste segundo romance, Fernanda Torres evidencia também a questão do fim. Não o fim da vida como em seu primeiro romance que, além de se referir ao fim da vida, tem passagens de outros fins durante a vida. Nesta obra ela relata o término da carreira do ator sinalizando isso de forma indireta no título utilizando o contraste das palavras glória e horrores. Sobre esse ponto em comum entre os romances, comenta Heloísa Buarque de Hollanda, crítica literária brasileira:

Como pode a autora, ainda em seu segundo romance, entender de maneira tão cabal o momento exato em que o fim se anuncia? Será a experiência da atriz exercitando seu ofício, sua imaginação contundente? O texto de Fernanda Torres me assusta porque em seus dois livros tem como objeto o tema da dissolução [...] (HOLLANDA, 2017, p. 213).

O recomeço, que muitas vezes acontece na profissão do artista, é o que se constata na realidade, como uma constante necessidade de reinvenção do ator, que a profissão de artista requer, conforme entrevista de Torres concedida a Garcia (2017).

2.2 FORTUNA CRÍTICA

Fernanda Torres apresenta-se como escritora, primeiramente, por meio de suas crônicas publicadas periodicamente no jornal **Folha de São Paulo** e na revista **Veja Rio**, posteriormente recolhidas no volume intitulado **Sete Anos**: crônicas, publicado em 2014. Contudo, a sua primeira empreitada no mercado literário aconteceu com a publicação do romance **Fim**, lançado em 2013, objeto desta pesquisa.

Segundo Paula Pereira (2016), criadora do espaço de literatura e outras ideias, **Balbúrdia no Muquifo**, o enredo possui uma narrativa direta e sombria, assistimos suas mortes, a reação de parentes e amigos em seus enterros, assim como os momentos que definiram seus destinos.

A narrativa é levada em diferentes pontos de vista: ora fala o Álvaro, ora sua ex-mulher; ora o padre, ora a ex-esposa do Ciro; e assim por diante, cada pedaço da história por uma perspectiva, cada acontecimento por um ponto de vista. Cada capítulo abre com a data de nascimento e morte de um dos cinco amigos (PEREIRA, 2016. Não paginado).

O texto se desenvolve em primeira pessoa, trazendo o fluxo de pensamento da vítima da vez poucos momentos antes de sua anunciada morte. “A partir daí, a narrativa passa para a terceira pessoa, um distanciamento que vêm para acompanhar o clima de velório – literalmente” (MARTINS, 2014. Não paginado). Dana Martins (2014), criadora do site **Conversa Cult**, aponta esta característica:

O charme do texto está nessas mudanças de perspectivas. Vemos as coisas do ângulo extremamente parcial do protagonista, vemos como ele interpreta sua vida e seus relacionamentos. Então ele morre e somos apresentados a todos esses personagens do qual ouvíamos falar, e descobrimos que a opinião do protagonista dizia mais sobre ele do que sobre as pessoas ao seu redor. Conhecemos o outro lado da história (MARTINS, 2014. Não paginado).

Álvaro é um idoso que mora sozinho, passa o tempo de médico em médico e não suporta a ex-mulher. Sílvio vive com consciência alterada devido ao uso de drogas ilícitas, não larga os excessos, de drogas e sexo, na velhice. Ribeiro é atlético, vive da/na praia, ganhou sobrevida sexual com o viagra. Neto é denominado o careta da turma, marido fiel até os últimos dias. E Ciro, bonitão invejado por todos – mas o primeiro a morrer, abatido por um câncer. São personagens muito

diferentes, mas que partilham não apenas o fato de estar no extremo da vida, como também a limitação de horizontes.

A questão remete-nos a Sêneca (1993), quando em suas reflexões sobre a velocidade e rapidez da vida, percebe que esta deixa muitas pessoas pelo caminho quando ainda estão se preparando para vivê-la. Lembra ainda que o homem foi feito para grandes feitos, no entanto seu limite está muito próximo de um fim.

Sucesso na carreira, realização pessoal e serenidade estão fora de questão no romance – ninguém parece ser capaz de colher, no fim das contas, mais do que um inventário de frustrações: “É um livro interessante, mas sempre com um gosto amargo, a amizade, por mais antiga que seja, como um pequeno fardo, como uma disputa sem fim, com invejinhas e picuinhas” (PEREIRA, 2016. Não paginado). Esse pensamento se aproxima da teoria explicitada em **A brevidade da vida** (1993), de Sêneca, que afirma que o que torna a vida pequena é não saber utilizá-la.

Ao redor dos protagonistas pairam mulheres neuróticas, amargas, sedutoras, desencanadas, descartadas, conformadas. Paira também um padre em crise com a própria vocação e um grupo de tipos cariocas que seguem os protagonistas.

O romance **Fim** nasceu de um pedido de Fernando Meireles que estava com um projeto de gravar uma série de contos sobre a velhice, cujo título seria **Experientes**, em parceria com a Companhia das Letras. Esse conto virou o primeiro capítulo do romance, Álvaro, produzido em quatro dias e o personagem protagonista do capítulo tem muito da ranheteira do seu pai Fernando Torres. Quando a editora tomou conhecimento do conto, já que o projeto de gravações não iria adiante, Luiz Schwarcz sugeriu que ela escrevesse um romance. Álvaro tinha quatro amigos os quais ela teria que matar. Sendo assim, segundo Rossi (2014), Fernanda Torres afirma que o romance não é sobre velhice e, sim, sobre a morte.

Os cinco protagonistas surgem da “experiência de não ser eu, pois nas crônicas estava acostumada a escrever em primeira pessoa” (TORRES, PRIKLADNICKI, 2018. Não paginado). O romance estava escrito todo em primeira pessoa, até que Luiz Schwarcz pediu que ela acrescentasse a terceira pessoa. Foi assim que surgiram as mulheres. E, assim, Fernanda Torres passou de novembro de 2012 a agosto de 2013 com os seus velhos, como afirmou em entrevista a Jô Soares (2013), em seu programa. Fernanda Torres afirma para Fraia (2014) que **Fim** nasceu de sua descoberta da morte, do tempo, das frustrações da vida adulta e,

para Rossi (2014) que o romance tem muito do Rio de Janeiro do tempo da adolescência da atriz: cosmopolita, sensual e liberto.

Sobre o livro de crônicas, Kátia Sellin (2017), em dissertação apresentada no programa de pós-graduação em Letras na Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, afirma ser possível perceber a trajetória da atriz e escritora, já que para ela, “Pressupomos que o livro de crônicas **Sete Anos** forma uma verdadeira biografia dela” (SELLIN, 2017, p. 15). Possivelmente, a declaração se apoia na ideia de que, a partir das crônicas, pode ser feita uma imagem de ficcionista denominada *ethos*. *Ethos* sendo um conceito utilizado como costumes e hábitos, no âmbito comportamental e cultural. Esses hábitos e costumes podem servir de embasamento para o estudo da biografia da autora e a influência do seu contexto social na sua produção literária. Partindo disso, Sellin afirma que Fernanda Torres, tendo a imagem de si, ficcionista, constrói seu discurso com seus costumes e valores se apresentando aos leitores e, de certa forma, os influenciam.

Suas crônicas servem para o público conhecer e compreender melhor Fernanda Torres em seus aspectos pessoais que apontam para a realidade e assuntos da atualidade. Observa-se ainda, nas entrelinhas das crônicas, o fascínio da atriz em escrever sobre a morte, quando, por meio das crônicas, presta homenagem à pessoas falecidas como seu pai e outras do meio artístico. Vários são seus conterrâneos e aponta também para sua admiração e predileção pelos baianos. Pode-se averiguar a presença da religiosidade da autora que tem uma raiz católica, quando afirma que sua mãe manda celebrar missa todo ano, desde a morte de seu pai, no Mosteiro de São Bento, conhecedora do budismo e uma predileção pelo espiritismo. Ao tratar muito dela mesma, o público pode conhecer a atriz e cronista Fernanda Torres.

Mesmo sem cursar faculdade, a atriz demonstra entender de estrutura da narrativa a ponto de inovar também nesta área. Como afirma Sellin (2017), toda essa sua bagagem, inclusive conhecimentos da área da filosofia, foi assimilada por meio de leituras, tão necessárias para esta sua profissão:

Também reconhece os problemas sociais e procura refletir sobre eles, usando a filosofia provavelmente assimilada por meio de leituras ou de modo empírico, aliando esses conhecimentos à sua imaginação, a fim de arquitetar e construir a sua obra de ficção (SELLIN, 2017, p. 18).

Sellin aponta que a atriz e escritora Fernanda Torres é um exemplo de terceira mulher sobre a qual trata Gilles Lipovetsky (2007), filósofo francês em **A terceira mulher**. Na obra do teórico da hipermodernidade, esta seria uma mulher moderna, integrante da segunda metade do século XX, a qual se insere na era do cuidado com o seu corpo e é protagonista de sua história, ainda indeterminada, pois tem agora liberdade de escolha de acordo com suas necessidades. Ela não se insere no conceito de mulher subalterna, pelo contrário, é identificável a sua relação com mulheres que buscam o protagonismo de sua própria história. Sellin insere Fernanda Torres na linhagem de escritoras consagradas como Cecília Meireles, Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles que, apesar do distanciamento temporal em relação a Torres, demonstraram o protagonismo feminino ao vencerem a resistência de uma sociedade falocêntrica, patriarcal, que impunha às mulheres a condição de submissão. Assim, Fernanda Torres desvincula-se de seus pais talentosos e famosos e trilha, de forma autônoma, uma carreira bem sucedida e versátil entre atuar e escrever. Nota-se maturidade de escrita da autora ao se inaugurar na área literária em seu primeiro romance, conforme apontamento de Sellin (2017, p. 19):

Ao tornar-se romancista, Torres lançou uma obra com roupagem masculina, por retratar protagonistas homens que narram suas reminiscências, porém com um fundo de feminino no fato de que, por trás de cada personagem central masculino, há uma mulher, com suas características peculiares, escrevendo e usando o intelecto (SELLIN, 2017, p. 19).

Para Fernanda Torres, escrever na voz de um homem é se sentir à vontade, pois não estão muito à vista as suas próprias características e ainda pode brincar com os sentimentos deles, afirma a autora em entrevista concedida a Giulia Garcia:

Escrever na pele de um homem ajuda a me afastar de mim, a não ser confessional, algo que seria muito difícil de fazer caso o personagem fosse uma atriz. Fora isso, minha escrita tem um componente tragicômico, sarcástico e me sinto mais livre para exercer esse sarcasmo sobre o pobre coitado de um homem. (GARCIA, Giulia, 2017. Não paginado).

Houve grande expectativa para o lançamento de **Fim**, devido ao conhecimento anterior de Fernanda Torres como colunista. Nas crônicas, é possível perceber que reúne observações pontuais do cotidiano, reflexões originais acerca de temas complexos e uma escrita que estimula a releitura, como afirma João Cezar de

Castro Rocha (2014) professor de literatura (UERJ) e colunista da publicação literária curitibana **Rascunho**: “Terminei a última coluna anunciando o estudo de **Fim**, romance de estreia de Fernanda Torres. Além disso, afirmei que se tratava da mais talentosa produtora de textos do cenário contemporâneo. E creio não ter exagerado” (ROCHA, 2014, p. 1). A partir de então, o livro **Fim** teve sua recepção junto aos leitores, críticos e pesquisadores da área de literatura e áreas afins.

Realizamos uma consulta junto às fontes de pesquisa universitária com o intuito de identificar os estudos realizados tendo como *corpus* literário tal obra. Obtivemos, como resultado, apenas duas dissertações de mestrado: **Fim: uma cartografia afetiva da memória** (2014) pela Universidade Estadual de Santa Cruz (Ilhéus/BA) e **Narrar a morte: um estudo de Memórias póstumas de Brás Cubas e Fim** (2017) pela Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, das pesquisadoras Dorotéia Carneiro dos Santos e Kátia Cristina Pelegrino Sellin, respectivamente.

A primeira realiza, no romance, uma investigação que se assenta na análise da cartografia afetiva da memória através da relação entre os cinco personagens principais e os lugares mencionados na obra. A segunda, além da reflexão acerca do diálogo entre as obras **Fim** e **Memórias póstumas de Brás Cubas**, problematiza uma discussão em torno da questão da temática da morte e a questão narratológica, com ênfase na focalização.

Na investigação em revistas especializadas em literatura no âmbito universitário foi encontrado um artigo na **Revista Escrita**, revista do curso de Letras do Centro Universitário da Associação Brasileira de Ensino Universitário (Uniabeu), volume 8, de março de 2017, intitulado **Memória e (des)identidade em Fim de Fernanda Torres** cujos autores são Dorotéia Carneiro dos Santos e Cláudio do Carmo Gonçalves. Os autores, a partir da história do personagem **Ciro**, discutem a relação entre memória, identidade e o nome próprio como portador de uma identidade e de uma memória individual. Para tanto, consideram que a identidade, enquanto elemento que determina características individuais, é construída mediante a relação com os outros e na troca de experiências.

Em consultas às revistas e jornais literários foram encontradas duas críticas ao romance **Fim**, ambas em fascículos da **Revista Rascunho**, de Curitiba. A primeira crítica, **Fim: um belo começo**, seu autor, Luiz Paulo Faccioli, tece elogios à estrutura da obra. A crítica seguinte, **Os produtores de textos e a escrita expressa** (2), de João Cezar de Castro Rocha, elogia o humor buscado nas situações mais

improváveis como no tema da finitude e seu tratamento de forma irreverente, além de tecer considerações e registrar as falhas cometidas por Torres, a seu ver. Como por exemplo, a estrutura do romance ter uma técnica idêntica: a presença da voz em 1ª pessoa que oferece ao leitor as impressões sobre cada um dos cinco amigos e a seguir introdução dos narradores em 3ª pessoa que fornecem informações sobre a pessoa falecida.

Para Faciollo (2014), colaborador da revista **Rascunho**, a estrutura do romance lembra uma rapsódia: fragmentos da história principal, contados por meio de diferentes vozes e ângulos, vão sendo apresentados como peças de um quebra-cabeça. Essa opção demanda uma habilidade incomum do ficcionista para não confundir o leitor nem dispersar sua atenção, e Torres, segundo ele, “surpreende ao exercê-la com extrema competência” (FACIOLLO, 2014, p. 1).

O livro passa pelo ponto de vista de todas as personagens, já que cada capítulo tem o nome de uma personagem que é apresentada por uma pessoa diferente. No primeiro capítulo, Álvaro cuja apresentação fica por conta de sua ex-esposa Irene frustrada com a filha Rita; no segundo capítulo, Sílvio deixa sua esposa Norma para se relacionar com Suzana; no terceiro capítulo, Ribeiro do qual se tem notícias através da presença de sua irmã Celeste e a sua possível mulher ideal, Alda; o quarto capítulo apresenta o fiel Neto através de sua esposa Célia e, finalmente, no quinto capítulo o jovem galã Ciro com sua Afrodite Ruth e seu anjo Maria Clara. Todas as personagens são construídas a partir de reflexões sobre relacionamentos, traição, filhos, drogas, eutanásia, morte, racismo, machismo, liberdade sexual, emancipação feminina e, principalmente, o envelhecimento e suas consequências sobre o corpo.

Podemos observar que as personagens possuem características de homens e mulheres que nasceram no Brasil na primeira metade do século XX. Elas têm os valores que lhes foram repassados na época na qual estavam crescendo. Na obra é possível perceber os valores sociais e morais das décadas de 1960 e 1970, o que pode ensinar no leitor contemporâneo à percepção de mudança de valores.

O tema da finitude, ponto de junção entre as cinco personagens da obra, permite uma forma elaborada de apresentar a proximidade da morte a partir de múltiplos pontos de vista, assim como a presença das mesmas nas diversas narrativas estimula revisões particulares de circunstâncias semelhantes. Essa potencial equação paradoxal seria o suficiente para o romance ser um evento.

Assim nos afirma Rocha:

A prosa do romance, com seu tom solar, esclarecido no humor buscado nas situações mais improváveis, cria um interessante curto-circuito entre o tema da finitude e seu tratamento irreverente, às vezes quase debochado. Essa ideia equivale a um achado literário, em virtude da tensão potencialmente produtiva entre tópico e dicção (ROCHA, 2014, p.1).

No entanto, este mesmo crítico, citado anteriormente, aponta algumas falhas na narrativa do romance. A primeira falha diz respeito à repetição da estrutura textual: uma voz em primeira pessoa é apresentada ao leitor, correspondendo às últimas impressões de cada um dos cinco amigos. Em seguida, um narrador em terceira pessoa fornece informações adicionais acerca do falecido, seus parentes e amigos, as circunstâncias de sua vida, enterro e outras circunstâncias vividas. Isso acontece em cada capítulo ao longo da obra, o que o crítico considera dar ao texto um ritmo monótono e retrata, segundo ele, a limitação de recursos técnicos literários.

A segunda falha apresenta uma falta de pontos de vista, já que o romance apresenta cinco personagens protagonistas além do narrador onisciente. O que analisa Rocha (2014) é que o enredo tende a se diluir no registro do narrador onisciente. Para ele faltou pluralidade de vozes narrativas, dando caráter unidimensional ao ponto de vista apresentado.

Por fim, o crítico aponta a falta de investimento num trabalho sério de pesquisa. “Como o romance informa, Sívio morreu no dia 20 de fevereiro de 2009. Já o malogrado ‘Michael! Jackson... Five...’ faleceu no dia 25 de junho de 2009. O personagem não tinha como aludir a um acidente que ainda não havia ocorrido” (ROCHA, 2014, p.1, grifo do autor). Traz ainda à tona a crítica à linguagem, que para ele, apresenta um duplo impasse. Uma voz autêntica que tudo sabe e deixa pouco espaço para a imaginação do leitor. Como os exemplos citados por Rocha (2014, 1, grifos do autor): “as mulheres são fêmeas plenas ou obesas e gordas; os homens, machos por excelência ou, como Álvaro, sofrem com a ‘cornidão’ (TORRES, 2013, p. 16) e a ‘própria brochura’ (TORRES, 2013, p. 17)”.

Rocha (2014) destaca ainda a intensa promoção entre os amigos da atriz e agora escritora para afirmá-la talentosa escritora assim como o é em sua função de atriz:

Não comentarei a constrangedora ‘ação entre amigos’ que cercou seu lançamento. Surgiram artigos elogiando o texto antes de sua publicação,

isso para não mencionar o aparecimento de inúmeras notas celebrando o talento literário da autora (ROCHA, 2014, p. 1, grifo do autor).

Porém ele não discorda disso. Pelo contrário, considera ser válido este modelo da editora **Companhia das Letras** de conceder destaque aos autores brasileiros e acrescenta que deveria ser adotado pelas demais editoras, mesmo porque Fernanda Torres parece ter caído no gosto dos leitores e tem exercido a escrita com relevância em diversos suportes.

2.3 O ROMANCE FIM

O encontro com a morte é a única certeza da vida. Deixar de pensar nela não a posterga ou a torna inevitável. Ao contrário, pensar nela pode nos ajudar a aceitá-la e a perceber que ela é uma experiência a ser vivida ao longo da vida. Ao longo da história humana pode-se observar o quanto e como as pessoas mudaram sua forma de lidar com a morte, segundo Phillipe Ariès (2017), passando de um rito doméstico, no âmbito familiar, ao público, no ambiente hospitalar. Sendo assim, o romance **Fim**, de Fernanda Torres, retoma o tema ao relatar este fatídico evento de cada um dos cinco amigos que já estão nos últimos momentos de suas vidas:

Quase todos os relatos de quem esteve na iminência de morrer conseguiu escapar das garras da misteriosa dama coincidem num ponto: a vida inteira passa pela cabeça do infeliz mortal como num filme acelerado, de modo a que tudo o que ele viveu caiba num único instante, um átimo desse tempo ainda mensurável que a Indesejada está prestes a quebrar para todo o sempre (FACIOLLO, 2014, p. 1).

Enquanto eles contam, sob óticas diferentes, cada um na sua perspectiva, a mesma história, o livro vai revelando como foi a morte de cada um e os excessos que os levaram àquele fim. Além disso, o romance revela o impacto da partida deles nas pessoas com as quais eles conviviam ou conviveram, como é possível perceber nos excertos a seguir:

Estava ótimo, o Ribeiro. Jogou vôlei até o último entardecer, saiu da praia e apagou no banho, infarto fulminante. Não tenho mais amigos vivos, o Ribeiro era o último. Eu tinha certeza que ele ia me enterrar, corria, nadava, parou de fumar aos quarenta e se recusou a ficar brocha. A irmã acha que foi o viagra. Comeu muita gente o Ribeiro, ele dava muita importância para isso (TORRES, 2013, p. 14).

O Sílvia partiu num fevereiro de Carnaval. Ele abriu os trabalhos numa sexta e emendou dez dias virado. No domingo da outra semana, deixou três vadias de prontidão no apartamento e saiu para comprar pó, misturou tudo e o coração não segurou. Encontraram o Sílvia emborcado na Lapa, perto da Mem de Sá, com o lança-perfume na mão e cinco gramas de cocaína no bolso (TORRES, 2013, p. 14).

[Álvaro] A queda. A minha queda aquela que vai me fazer ter saudade do dia em que contava os passos no caminho do consultório do Mattos. [...] A mão arranha o chão, tenta amparar, não consegue. O cotovelo esfola, o quadril sai do lugar e a cabeça se precipita no granito bruto do meio-fio e bate, como um badalo de sino da igreja (TORRES, 2013, p. 28).

[Neto] A Célia se levantou, como sempre fez, o dia amanhecia lá fora, calçou o chinelo, deu a volta no tapete, escolheu uma das caixas na mesinha e sentou ao meu lado. Quantas é pra tomar? Não sei, quantas você acha que eu devo tomar? Você leu a bula? Ela desdobrou a folha, pegou os meus óculos para enxergar as letras miúdas. Quem te receitou isso? Dr. Péricles, o psiquiatra. Você leu as reações? Li, são de apavorar. Constipação, sudorese, pânico, reações alérgicas, disfunção hepática... Quem te levou nesse médico? O Murilo. Ah... ele está bem? Está, sim. Nós criamos um filho e tanto. Dois, ele e a Dalva. Ela sorriu satisfeita. Você quer tomar quantos? Não sei, eu queria dormir, só isso. Um vidro? Acho que sim, qualquer coisa eu tomo o outro. Tem água no copo. É melhor deixar o bilhete à vista, ela sugeriu. Está no paletó. Ela foi até o cabide, tirou a folha dobrada do bolso e ficou na dúvida de onde colocar. Você acha ruim deixar na roupa? Tenho medo que eles não vejam. E na cabeceira? Tira o copo para não molhar o papel (TORRES, 2013, p. 141).

[Ciro] Maria Clara suspendeu a seringa e se apoiou sobre os joelhos para alcançar a torre. O ventre dela se aproximou do meu rosto. Meti a mão por debaixo da saia e puxei a calcinha, queria cheirá-la. Ela deixou, enquanto injetava o conteúdo no soro. Uma onda morna correu-me as veias, a raiz do cabelo a arrepiar, a pele dela na minha, o veludo. Morfina. A minha dose. A última (TORRES, 2013, p. 181).

Segundo Faciollo (2014), há dois detalhes curiosos: “Ribeiro morre no mês em que o livro foi lançado, novembro de 2013, enquanto Álvaro tem o óbito projetado para uma data futura, no próximo ano” (FACIOLLO, 2014, p. 1).

Segundo Santos (2016), Fernanda utilizou uma maneira não linear de narrar os capítulos transportando o leitor de um momento a outro; há uma mistura de informações do tempo presente e do passado, em cada parágrafo, conforme relato: “A partir de memórias fragmentadas e evocadas numa entropia, bombardeando o leitor com várias informações misturadas com passado e presente” (SANTOS, 2016, p. 53). Esse movimento presente-passado; passado-presente exige do leitor um olhar mais atento para que não se perca em meio ao enredo, visto que, durante todos os capítulos, os leitores são imersos em fragmentos de histórias que se realizam em dois tempos distintos e as informações são misturadas entre os tempos.

A estrutura narrativa é fragmentada com um enredo sem uma sequência linear, pois evoca episódios vividos entre os anos de 1960 e 2014, apontando para uma desestruturação temporal.

Cada um dos cinco personagens compõe sua própria história, trazendo, para o tempo presente, as imagens das experiências compartilhadas na juventude. Cada capítulo é narrado sob o ponto de vista de um desses personagens, o que possibilita ao leitor colher o produto final: o enredo. “O passado é único ponto de contato entre eles, devido à amizade estabelecida na juventude, o que permite a inter-relação de fatos e personagens nas tramas narradas” (SANTOS, 2016, p. 11). Depois que Sílvio fingiu mudar de cidade, o grupo foi aos poucos espaçando os encontros. Estes se tornaram casuais e aconteciam principalmente no velório de um deles. Até que passaram alguns anos, há um reencontro: “Um dia. Um dia já se foi tão longe. Cruzei com o Ribeiro na Francisco Sá, não nos víamos há anos, ele disse para a gente se encontrar ‘um dia desses’. Morreu no dia seguinte” (TORRES, 2013, p.14, grifo do autor). E ainda observado em:

Neto, não suportando a ausência da esposa, entraria em depressão no ano seguinte. Álvaro e Ribeiro ainda arriscariam um cineminha a dois com resultados patéticos. No velório de Neto, trocariam acenos formais. Uma competição velada, iniciada no adeus de Ciro e agravada com a partida de Neto, os colocara em lados opostos. A pura existência de um era ameaça para a sobrevivência do outro. Álvaro tinha certeza de que iria primeiro, Ribeiro, nenhuma dúvida. A superioridade física lhe dava vantagem e ele revelava uma arrogância que jamais tivera. Ambos erraram na previsão. Décadas depois, ao se cruzarem na Francisco Sá, esquecidos da rivalidade, pensaram em reatar, mas Ribeiro morreria de infarto no dia seguinte (TORRES, 2013, p. 152).

O trecho acima mostra que o grupo manteve relações com pessoas isoladas e de forma passageira, o que não permitiu um contato mais duradouro. O contato do grupo foi perdido por circunstâncias temporais e naturais, mas as lembranças foram mantidas, pois os amigos ainda residiam na mesma cidade.

Em geral, o livro tece o relato por meio de uma visão pessimista e amargurada da vida, conforme aponta Faccioli no texto abaixo:

Os vibrantes protagonistas da grande virada são os idosos alquebrados que povoam agora as ruas de Copacabana, tropeçam nas pedras portuguesas do calçamento irregular, morrem de queda, infarto ou simples cansaço de viver. O humor melancólico da autora tem sua gênese numa aguda percepção dessa realidade (FACCIOLI, 2014, p.1).

Na literatura contemporânea é frequente a valorização do espaço citadino, sobretudo o romance **Fim** apresenta este elemento narrativo, como nos revela Santos: “No enredo da narrativa são apresentados concomitantemente dois Rios de Janeiro: o de 1960, ano em que os cinco personagens principais se conheceram, e o contemporâneo” (SANTOS, 2016, p. 11).

Santos (2016) analisa o Rio de Janeiro contemporâneo marcado pela descrição de uma cidade caótica, na qual as dificuldades de locomoção dos idosos pelas calçadas mal conservadas e a forma que os idosos têm de lidar com o tempo e o espaço, ganham destaque:

Me deem chão liso, sem protuberâncias calcárias. Mosaico estúpido. Mania de mosaico. Joga concreto em cima e aplaina. Buraco, cratera, pedra solta, bueiro-bomba. Depois dos setenta a vida se transforma numa interminável corrida de obstáculos (TORRES, 2013, p. 13).

É o Rio atual com toda a complexidade. É a representação da cidade carioca do século XXI, ao tempo em que nos aponta o Rio dos anos 60. Surgem desse modo, dois Rios: o atual e o boêmio, carregado pelas festas, sexo, drogas e músicas da época de sessenta; e o Rio que Álvaro apresenta como caótico com barulhos de carro, sirenes de ambulância e garagem, bueiro-bomba, trombadinhas, tudo muito perto do cotidiano atual.

É na cidade o ambiente em que os temas da morte, doenças, fim de casamentos e velhice se desenrola, tornando o enredo às vezes cômico, satírico ou ironizando mesmo a vida real pelas situações comuns não só aos cariocas, mas a muitos outros brasileiros. Essa forma de narrar fatos tão corriqueiros torna fácil a identificação do leitor com qualquer uma das situações narradas pelos personagens, independente do espaço carioca.

Ao longo de todo o enredo do romance, são citados fatos corriqueiros à vida de várias pessoas comuns, sejam elas do Rio, sejam de qualquer lugar, pois as muitas situações de casamento, separação, farra, velhice, morte e doenças existem em qualquer sociedade e “dialogam com o cotidiano de muitas pessoas” (SANTOS, 2016, p. 71).

Ao final do romance, além dos cinco capítulos, há um epílogo que remete a uma cena descrita no primeiro capítulo, fechando o círculo com um episódio que

parecia menor a ponto de ser esquecido, e que só no fim vai revelar sua real importância na trama.

No epílogo, intitulado **O Próximo**, reaparece a figura do Padre Graça. No livro, existem três momentos que abordam o personagem: o primeiro dentro do capítulo **Álvaro**, quando Irene revive o velório do ex-marido e Padre Graça está feliz com o seu ministério, que parece um prólogo. O segundo no capítulo do personagem Neto, quando este recorda as exéquias do Ciro e o Padre Graça já está na expectativa de sua transferência. Ao final do livro, no epílogo, junto com Maria Clara, quando não mais exerce a missão de capelão, em uma nova missão junto à ONG Mata ambientalista, vive ou prevê sua morte.

Essas páginas, colocadas no início e fim do romance, quase como prólogo e epílogo ou introdução e conclusão conferem ao romance um aspecto circular. Tais páginas parecem ter ausência da fábula e apresentam apenas o pensamento da personagem citada, conforme alerta D'Onofrio (2002). Se considerarmos apenas o prólogo ou epílogo, temos a ideia de que a fábula ainda não começou ou já terminou. Na realidade, Fernanda Torres apresenta, no começo e na conclusão do romance **Fim**, o narrador puro, no ato de escrever a história, distinto do narrador personagem que irá narrar ou já narrou o que lhe aconteceu, embora seja a mesma pessoa.

Notam-se dois planos nitidamente distintos, mas que interpenetram-se. A memória do narrador está, a toda hora, tornando presente o passado e antecipando o futuro do relato propriamente dito. Além disso, a história não segue uma ordem de tempo linear, sendo frequentes os *flashbacks*. O tornar presente o passado é denotado a partir do núcleo fabular que abrange o passado, por exemplo, o enterro do Álvaro quando o Padre Graça se despede do seu ministério (TORRES, 2013, p. 42).

Dentro da macrofábula, o capítulo de Álvaro, existe uma microfábula: Padre Graça, que há 24 anos exerce a função de capelão do Cemitério São João e que, não mais satisfeito com sua função, havia pedido transferência de cargo, sentia-se ele necessitado de consolo. Não havia como consolar os familiares que ali estavam para despedir do seu ente querido e agride aos presentes com a pergunta: “Quem será o próximo?” (TORRES, 2013, p. 42). Convicto de sua decisão, encerrou o dia e sua missão dedicada ao próximo, como capelão. Assim como a vida de Álvaro chegou ao fim, o ministério do Padre Graça também.

Esta microfábula será retomada também no capítulo de Neto e no epílogo do livro. A técnica utilizada pela autora Fernanda Torres na composição do romance corresponde ao modo de ligarem entre si as sequências narrativas que Todorov (1971 *apud* D'ONOFRIO, 2002) chama de encaixe e Bremond (1975 *apud* D'ONOFRIO, 2002) de enclave: uma sequência narrativa é interrompida durante o seu processo para que nesta se insira outra sequência, segundo D'Onofrio, 2002. A narrativa encaixante é a macrofábula, a narrativa principal que confere unidade ao todo; as narrativas encaixadas são as microfábulas, narrativas dentro da narrativa. Por outro lado, como é normal, as sequências que compõem a macrofábula são encadeadas.

Assim acaba o romance. Porém a autora, para satisfazer a curiosidade do leitor sobre o fim do personagem Padre Graça, oferece mais algumas páginas que contém essas informações. É no epílogo que os leitores terão ciência sobre a continuidade da vida do Padre, que no velório do Álvaro parecia ter chegado ao fim. A retomada de sua nova fase da vida, como ambientalista; e a resposta à pergunta que este fizera aos presentes no velório: Quem será o próximo?

Fernanda Torres busca uma estrutura narrativa apresentada alternadamente em narrador onisciente e em narrador personagem, marca da narrativa ficcional contemporânea. A narrativa faz memória das experiências da juventude, enaltecendo o corpo jovem, saudável e colocando uma carga negativa na velhice: “A adolescência destruiu-lhe a graça, a escola a inocência e os homens a delicadeza. Ninguém reconhecia mais nela a princesa de outrora, só ela, ali, no engarramento da São Clemente” (TORRES, 2013, p. 43).

Traz também a caracterização do mundo contemporâneo e as complexidades da cidade para os idosos: trânsito, engarramento, barulho, sujeira, mau cheiro. Assim, a obra **Fim**, “traz em seu enredo, a vida na sociedade contemporânea, deixando, à luz dos holofotes, personagens que viveram a transição de dois períodos temporais e a transformação dos costumes carioca” (SANTOS, 2016, p. 14).

Conforme a orelha do livro **Fim**, o enredo da obra elucida o período de transição e de transformações de costumes e valores pelos quais passaram as personagens:

Eles são amigos cariocas, se conheceram na praia, foram companheiros de vadiagem em blocos de carnaval, viveram os desbunde dos anos 60, as festas movidas a álcool, sexo e pó. Suas vidas testemunharam um país que virara de cabeça para baixo em costumes e valores: é esse o pano de fundo dos excessos, separações e arrependimentos que compõem as histórias (Cia das Letras, 2013).

Além de vermos destacadas tais transformações dos valores e costumes da sociedade carioca, podemos observar, em especial, as mudanças nas atitudes e no comportamento feminino.

Foi das primeiras a conhecer a liberdade de beber e fumar, de cantar nas viradas, usar biquíni, ser cortejada e rir sem ser vulgar [...] Aproveitaram a brecha do despertar da revolução dos costumes e, tocadas a pílula, foram pioneiras na arte de dar sem pensar se valia a pena. Ruth não, esperou paciente. Enquanto a hora não vinha, ouvia Dolores Duran (TORRES, 2013, p. 111).

Uma alusão à emancipação feminina pode ser reconhecida no trecho acima, tanto na ação como na vestimenta das mulheres. Nesse período, elas passaram a ter comportamentos e atitudes antes permitidas apenas para os homens, como beber, fumar ou ainda de libertarem seus corpos, podendo usar roupas mais ousadas como minissaias ou biquínis. E, também, a liberdade sexual que acompanhou esse momento, conforme constata Santos (2016):

A cidade que recém havia perdido o status de capital federal ainda mantinha a primazia como metrópole, e era nela que as novidades aportavam, eram processadas e só depois chegavam ao resto do país. O sexo deixava aos poucos de ser um assunto velado para virar tema de conversas de bar, o feminismo entrou em cena e foi logo tratando de empurrar o machismo dominante para fora da sala, a vida começava a pulsar numa cadência mais livre e bem mais atraente (FACIOLLO, 2014, p. 1).

Contudo o desejo de encontrar a alma gêmea seguido do amor subserviente desliza sobre o pano de fundo da época:

Gostava de Jango porque Ciro gostava de Jango; de Che, Dylan e Noel Rosa. Ruth assumiu o papel da primeira-dama, foi a Maria Tereza, a Jacqueline de Ciro, fez as honras da vida do amado. Voltou à política, debateu sobre a bomba, ficou amiga de Célia, casou Irene com Álvaro, riu dos excessos de Silvio e nunca entendeu a solteirice de Ribeiro (TORRES, 2013, p. 116).

Na obra, também serão apresentadas aos leitores as personagens femininas: Irene, esposa que, cansada da frieza do relacionamento, busca realizar seus desejos

fora do casamento; Norma, mãe muito dedicada que será abandonada pelo marido e substituída por Suzana; Celeste, irmã empresária de Ribeiro; Célia, mastro, esteio e prumo do marido; Ruth a Afrodite, o feminino pleno, romântica em excesso. As mulheres serão responsáveis pela visão crítica aos fatos, aos comportamentos e às visões informadas pelos protagonistas, problematizando o lugar de fala deles. Devido a isso ganham extrema importância e, por isso, essas personagens serão objeto da terceira seção desta dissertação.

A ausência de valores, de luta pelo bem comum, a ruptura com costumes familiares, a presença de sujeitos isolados, a falta de compromisso com o coletivo e engajamento social marcam o pós-modernismo presente no romance: “O pós-modernismo influencia o comportamento das pessoas e a forma como vivem em sociedade” (SANTOS, 2016, p. 72).

Este está diretamente ligado à globalização e à ideia de uma sociedade mais unificada, pois esse processo não permite mais a demarcação das diferenças. O que há é a falta de fronteiras entre as nações, possibilitando que a cultura de um povo seja rasurada por outras. Não há mais uma sequência cronológica dos fatos e o sujeito aparenta viver numa desorientação espacial.

As transformações sociais, a mudança do tempo e a velhice acarretaram aos personagens o descontentamento com o cotidiano na cidade e o não reconhecimento de si evidenciado, principalmente, pela não aceitação do envelhecimento, aspecto que será abordado nas seções subsequentes. Na obra, a contemporaneidade seria produtora de sujeito fragmentado e intensificadora da necessidade de fuga do real.

3 A ENUNCIÇÃO E AS PERSONAGENS FEMININAS

Emancipar a mulher é recusar-se a confiná-la às relações que ela mantém com o homem, não negá-las a ela. Que a mulher tenha uma existência independente, e ela continuará, não obstante, a existir para ele também: ao se reconhecerem mutuamente como sujeitos, ambos todavia permanecerão um para o outro como um outro (BEAUVOIR, 2009, p. 795).

Nesta seção vamos traçar uma breve diferenciação entre autor e narrador; dar enfoque ao narrador-personagem masculino e trazer à luz a apresentação e justificativa das personagens- narradoras femininas, pois essas também conduzem a narrativa feita a várias vozes, bem como destacar alguns personagens secundários marcados por uma presença importante na narrativa.

Nas subseções seguintes, por meio das narrativas das memórias das personagens femininas, observaremos como se deu o desenvolvimento das suas identidades e como elas foram se assumindo como tal.

Por fim, as personagens serão caracterizadas e analisadas segundo a atualização dos arquétipos das deusas gregas, mencionadas no romance e suas iniciativas de romper com paradigmas da dominação masculina.

3.1 A NARRATIVA CONTEMPORÂNEA

A primeira observação que deve ser feita na análise de uma obra literária é a diferenciação entre autor e narrador. Um é o ser real que criou o narrador e as ideias, os sentimentos e a cosmovisão deste que narra o fato não necessariamente coincidem com ponto de vista do autor. Já o narrador “é um ser ficcional, autônomo, independente do ser real do autor que o criou” (D’ONOFRIO, 2002, p. 54).

A autora da obra, Fernanda Torres, tem como profissão ser escritora, um ser do mundo real. Já Álvaro Pereira Gomes Soares é o narrador do primeiro capítulo da obra. Assim como Sílvio, Ribeiro, Neto e Ciro são os narradores dos capítulos seguintes. O que se passa no romance está registrado a partir da visão destas personagens e não por meio da perspectiva da autora, elemento externo à obra.

A narração nos é apresentada por meio do ponto de vista do personagem-narrador. Quando o romance é narrado em primeira pessoa, a coerência interna

exige, vez por outra, que o narrador-personagem nos explique como e quando tomou conhecimento dos fatos que está narrando e dos pensamentos das outras personagens. “Para superar essa dificuldade técnica, o autor usa o truque de atribuir o papel de narrador não a uma só personagem, mas a várias, sucessivas ou alternadamente, através do discurso indireto livre” (D’ONOFRIO, 2002, p. 62).

Essa pluralidade de visões é um fato comum no romance **Fim**, de Fernanda Torres. O ponto de vista é múltiplo e o processo de enunciação é posto em evidência toda vez que uma personagem toma a palavra. A pluralidade de vozes confere um caráter dialógico à obra literária, cuja função principal é contestar valores ideológicos, estimulando o leitor à reflexão sobre a condição humana.

Apesar de o romance ter como protagonistas cinco homens narradores-protagonistas, desvela-se, no decorrer dos capítulos, personagens narradores-protagonistas mulheres. Elas são importantes no nível do enunciado. São personagens que também viveram a história que agora é relembraada pelos homens.

As narrativas tecidas pelas personagens femininas deste romance, a princípio, como a própria autora apresenta, não exercem um papel em primeiro plano, como os personagens masculinos protagonistas da obra. Se conceituarmos o narrador-personagem secundário, vemos que elas desenvolvem as narrativas feitas por outra personagem que não exerce um papel em primeiro plano. Sua função é mais importante ao nível da enunciação do que do enunciado. Por meio delas, conhecemos o protagonista e demais personagens. “Álvaro não gosta de mulher, garantia, estendida nas almofadas no chão de madeira escura do casarão da Visconde de Caravelas. Ele devia ter virado padre” (TORRES, 2013, p. 33).

Porém no decorrer do romance percebemos que as personagens tidas, a princípio, como narradoras-personagens secundárias se apresentam como narradoras protagonistas. O eu que narra se identifica com o eu da personagem. Isso significa que o ator acumula o papel de sujeito da enunciação e sujeito do enunciado.

Ele nos conta uma história por ele vivida, a história de uma parcela de sua existência. É através de seus olhos e de seus sentimentos que são apresentados os elementos constitutivos da narrativa: os fatos, as personagens, os temas, os motivos, as categorias do tempo e do espaço (D’ONOFRIO, 2002, p. 62).

No trecho a seguir, podemos perceber como a narradora-personagem secundária, Irene, se apresenta como o sujeito do enunciado, tornando-a uma personagem narradora protagonista:

Por que continuava fechada num casamento branco, tratada como cidadã de segunda pela filha adolescente, enquanto todas as amigas pediam o desquite e partiam para outra? O que a prendia a ele? Aquela garota? O cachorro asmático? O décimo terceiro da empregada? Queria viver, trepar, amar, e nem sabia se ainda restava tempo para aprender a fazer tudo isso. Casais bem mais realizados enfrentavam seu fim. O Ciro e a Ruth. Ele é um zero, um nulo, um nada, como eu posso sofrer por um nada? (TORRES, 2013, p. 33).

Se fizermos uma análise quantitativa sobre as personagens femininas que aparecem no romance, encontraremos a seguinte situação: trinta e seis mulheres no primeiro capítulo, sendo que três foram identificadas por meio de seus nomes e desenvolveram a narrativa ou foi desenvolvido sobre elas um pensamento: Rita, Irene e Vera; e trinta e três nomeadas ou apenas foram referenciadas: Célia, Marília, Aurora, Tia Suzel, Norma, Ruth, Milena, Cinira, Marta, Roberta, Bete, Cláudia, Mina, Sandra, Paula, Mauren, Dora, três vadias, três gurias, a vizinha, a mãe do Álvaro, a cozinheira, a sobrinha da tia Suzel, uma mulher que Álvaro se relacionou, sogra do Sílvio, donzelas fáceis (a argentina e a mulata), a senhora no IML e a mulher do porteiro do prédio de Álvaro. No segundo capítulo, encontramos uma mulher nomeada e que narrara algum fato: Suzana, e vinte e duas mulheres nomeadas ou apenas citadas Norma, Miranda, Brites, Gorete Campos do Amaral, Vanda, Maritza, Lana Lay, Marinara, Monique, Mariinha e três garotas (sendo uma travesti), uma puta, a mãe do Sílvio, a sogra de Sílvio, a enfermeira, a argentina, a mulata, a jovem, a mãe de Ribeiro e a filha de Inácio. No terceiro capítulo, são sete mulheres nomeadas e narradoras Irene, Celeste, Alda, Ruth, Solange, Célia, Raquel e oito nomeadas mas sem narrar ou que foram apenas referenciadas: Suzana, Lucíola, Dalva e as senhoras², a doméstica, a faxineira, a mulher do cliente. No quarto capítulo, encontramos três mulheres nomeadas e narradoras Ruth, Célia e Maria Clara e onze nomeadas ou citadas Irene, Suzana, Dalva, Martas, Clarices, Gogoyas, Milena, Raquel, Cinira, Lilian e a balconista. No quinto capítulo, seis nomeadas e narradoras Ruth, Raquel, Cinira, Milena, Lílian, Maria Clara e quarenta e seis nomeadas ou apenas referenciadas Marta, Norma, Eneida, Gisa, Lívia e as

² Estamos considerando duas senhoras para a soma total das personagens no terceiro capítulo.

mulheres que Ciro se relacionou após o rompimento com a Ruth, conforme o texto do romance:

E foi assim que comi a Bete, a Marga, a Clara, a Ana, a Sônia, a Cláudia, a Andrea Marques, a Andrea Souza, a Maria João, a Claude, a Cristine, a Gabriela, a Amora, a Paula, a Lu, a Paula Saldanha, a Ana Cristina e a Cristina; a Roberta, na escada de incêndio, a Mirela da farmácia, a Gorete da praia, a Rita e a Brenda, de Nova Jersey; a Cora em Recife, a Úrsula do Paraná, a Brígida do 306; a Marina, a Ana Luísa e a Míriam... a Biba e a Marcela. A Marcela. Eu lia Machado para ela, 'Marcela amou-me durante quinze meses e onze contos de réis'. Ela ria e não entendia nada. E nem deu tempo de explicar, porque surgiu a Adriana, e depois a Celina, e depois a Simone, a Aline, a Mônica e a Luciana. Não sei quem veio antes e quem veio depois, só lembro do milagre da multiplicação de peitos (TORRES, 2013, p. 174, grifos do autor).

E ainda a mulher de programa, uma ou duas³ senhoras de idade e a enfermeira-chefe. No epílogo temos três mulheres nomeadas e que desenvolvem a narrativa Eneida, Lívia e Maria Clara e três nomeadas ou apenas referenciadas Gisa, a mulher do Padre Graça e a mulher morena, resultando no seguinte quadro, com total de cento e trinta e nove mulheres presentes no enredo, entre nomeadas e não nomeadas apenas referenciadas; narradoras ou com narrativas sobre elas.

QUADRO 1 – A presença das mulheres no enredo

Capítulos	Nomeadas/ narradoras	Não nomeadas/ referenciadas	Total de mulheres por capítulo
Álvaro	Rita, Irene e Vera.	Celia, Marília, Marta, Aurora, Tia Suzel, Norma, Ruth, Milena, Cinira, Roberta, Bete, Cláudia, Mina, Sandra, Paula, Mauren, Dora, três vadias, três gurias, a vizinha, a mãe de Álvaro, a cozinheira, a sobrinha da tia Suzel, uma mulher que Álvaro se relacionou, a sogra de Sílvio, donzelas fáceis (a argentina e a mulata), a senhora no IML e a mulher do porteiro do prédio de Álvaro.	Trinta e seis
Sílvio	Suzana.	Norma, Miranda, Brites, Gorete Campos do Amaral, Vanda, Maritza, Lana Lay, Marinara, Monique, Mariinha, três garotas (sendo uma travesti), uma puta, a mãe de Sílvio, a sogra de Sílvio, a enfermeira, a argentina, a mulata, a jovem, a mãe de	Vinte e três

³ Consideraremos duas senhoras de idade na totalização das personagens no capítulo cinco.

		Ribeiro e a filha de Inácio.	
Ribeiro	Irene, Celeste, Alda, Ruth, Solange, Célia, e Raquel.	Suzana, Luciola, Dalva e as senhoras, a doméstica, a faxineira e a mulher do cliente.	Quinze
Neto	Ruth, Célia, Maria Clara.	Irene, Suzana, Dalva, Martas, Clarices, Gogoyas, Milena, Raquel, Cinira, Lilian e a balconista.	Quatorze
Ciro	Ruth, Raquel, Cinira, Milena, Lílian, Maria Clara.	Marta, Norma, Eneida, Gisa, Lívia, Bete, Marga, Clara, Ana, Sônia, Cláudia, Andrea Marques, Andrea Souza, Maria João, Claude, Cristine, Gabriela, Amora, Paula, Lu, Paula Saldanha, Ana Cristina, Cristina, Roberta, Mirela, Gorete, Rita, Brenda, Cora, Úrsula, Brígida, Marina, Ana Luísa, Míriam, Biba, Marcela, Adriana, Celina, Simone, Aline, Mônica, Luciana, a mulher de programa, uma ou duas senhoras de idade e a enfermeira-chefe.	Cinquenta e dois
Epílogo	Eneida, Lívia e Maria Clara.	Gisa, a mulher do Padre Graça e a mulher morena.	Seis
Total de mulheres nomeadas ou não	Vinte e três	Cento e vinte e três.	Cento e quarenta e seis

Fonte: Elaboração da autora.

Em relação às personagens masculinas, temos vinte e uma no primeiro capítulo, sendo que, nomeadas ou narradoras são doze: Álvaro, Ribeiro, Giro, Neto, Sílvio, Felipinho, Marcelinho, Paulo, Padre Graça, Jairo, o pai de Álvaro e o porteiro e apenas nove não nomeados ou apenas foram referenciados: Dr. Mattos, Dr. Rudolf, Juliano, César, o pai do César, dois funcionários do IML, o motorista de taxi e o filho da vizinha. No segundo capítulo, temos quatorze entre narradores e nomeados: Sílvio, Giro, Neto, Ribeiro, Álvaro Valdir, Fausto, Bernstein, Murilo, Ricardinho, Inácio, Padre Roque, o pai e irmão da Luciola; e quinze não nomeados ou receberam alguma referência: Gilles Juneau, o pai de Sílvio, o boliviano, o engenheiro marido de Vanda, o engenheiro marido de Norma, o porteiro do prédio

de Sílvio, o paramédico, o pai de Suzana, o DJ, os quatro agentes de segurança, o pai e o tio de Ribeiro. O terceiro capítulo conta com dez nomeados e que desenvolveram a narrativa Ribeiro, Sílvio, Álvaro, Ciro, Sampaio, Carlinhos, Carlos, Neto, Sérgio e o porteiro do prédio de Ribeiro, e dez não nomeados ou apenas referenciados Inácio, Juliano, Murilo, Médice, Geisel, o engenheiro de produção, o português (pai da Célia), o dentista, filho de Carlos e um colega de faculdade. No quarto capítulo, encontramos oito personagens nomeados e narradores Neto, Murilo, Padre Graça, Dr. Péricles, Sílvio, Álvaro, Ciro, e Ribeiro, e dois referenciados e não nomeado João e o senhor de idade. Já o quinto capítulo possui seis nomeados ou narradores: Júlio, Ciro, Álvaro, Sílvio, Ribeiro, Neto; e sete não nomeados ou referenciados: César Fialho, João, o pai de Ciro, o primo da Irene, o garçom, o dono da construtora e o médico. No epílogo, contamos com quatro nomeados e narradores: Padre Graça, Ciro, Néelson, o senhor da Tijuca; e três não nomeados: o filho de Ciro e uns amigos. Totalizando cem homens entre nomeados e não nomeados, narradores ou apenas referenciados ao longo do enredo, conforme pode ser observado no quadro 2, abaixo:

QUADRO 2 – Presença de personagens masculinas no enredo

Capítulo	Nomeados / Narradores	Não nomeados/ Referenciados	Total de homens por capítulo
Álvaro	Álvaro, Ribeiro, Ciro, Neto, Sílvio, Felipinho, Marcelinho, Paulo, Padre Graça, Jairo, o pai de Álvaro e o porteiro.	Dr. Mattos, César, Dr. Rudolf, Juliano, o pai de César, dois funcionários do IML, o motorista de taxi e o filho da vizinha	Vinte e um
Sílvio	Sílvio, Ciro, Neto, Ribeiro, Álvaro, Valdir, Fausto, Bernstein, Murilo, Ricardinho, Inácio, Padre Roque, o pai e irmão de Lucíola.	Gilles Juneau, o pai de Sílvio, o boliviano, o engenheiro marido de Vanda, o engenheiro marido de Norma, o porteiro do prédio de Sílvio, o paramédico, o pai de Suzana, o DJ, os quatro agentes de segurança, o pai e o tio de Ribeiro.	Vinte e nove
Ribeiro	Ribeiro, Sílvio, Álvaro, Ciro, Sampaio, Carlinhos, Carlos, Neto, Sérgio e o porteiro do prédio de	Inácio, Juliano, Médice, Geisel, Murilo, o engenheiro de produção, o português (pai da Célia), o dentista,	Vinte

	Ribeiro.	filho de Carlos e um colega de faculdade.	
Neto	Neto, Murilo, Padre Graça, Dr. Péricles, Sílvio, Álvaro, Ciro, e Ribeiro.	João e o senhor idoso.	Dez
Ciro	Julio, Ciro, Álvaro, Sílvio, Ribeiro e Neto.	Cezar Fialho, João, o pai de Ciro, o primo de Irene, o garçom, o dono da construtora e o médico.	Treze
Epílogo	Padre Graça, Ciro, Néelson, o senhor da Tijuca.	O filho de Ciro e uns amigos.	Sete
Total de homens nomeados ou não nomeados	Cinquenta e quatro	Quarenta e seis	Cem

Fonte: Elaboração da autora.

Comparando o primeiro capítulo, constatamos trinta e seis personagens femininas, entre personagens protagonistas e secundárias e apenas vinte e uma personagens masculinas. Prosseguindo na observação, nota-se que a grande presença das mulheres se repete em outros capítulos, com exceção, apenas, do segundo e terceiro capítulos em que o número de presença dos homens é vinte e nove e supera o número de mulheres que são vinte e três e vinte homens e quinze mulheres, respectivamente. No quarto capítulo, encontramos a presença de quatorze mulheres e dez homens e novamente no quinto capítulo cinquenta e duas mulheres e treze homens. No epílogo, pela terceira vez, o número de homens, sete, sendo que desses amigos, pelos capítulos anteriores podemos descobrir que foram dois, Neto e Ribeiro, supera o número de mulheres, seis.

QUADRO 3 – Comparativo das personagens entre os capítulos

Capítulo	Personagens femininos	Personagens masculinos	Total de personagens
Álvaro	36	21	57
Sílvio	23	29	52

Ribeiro	15	20	35
Neto	14	10	24
Ciro	52	13	65
Epílogo	6	7	13
Total de personagens masculinas e femininas	146	100	246

Fonte: Elaboração da autora.

Isso confirma nossa premissa de que, apesar do romance apresentar como protagonistas cinco amigos homens, podemos afirmar que as mulheres ligadas a esses, de forma direta ou indireta, se tornam também personagens narradoras protagonistas pela presença e influência na vida deles.

Assim, em torno de Álvaro, existe a presença de Irene e Rita, as quais mereceram subitens dentro do capítulo. Com Sílvio está Norma, sua esposa apenas destacada na narrativa e Suzana contemplada em um subitem. Junto a Ribeiro estão Celeste, citada por ser sua irmã e de grande importância em sua vida, e Alda com subitem. Temos Célia, esposa e companheira de Neto. E finalmente Ruth, Milena e Maria Clara ao lado de Giro.

Analisando o número de páginas nas quais aparecem o discurso e a lembrança sobre as mulheres ou a própria narrativa delas, constatamos que as mulheres também disparam sobre a análise e discurso dos homens. De cento e setenta e uma páginas escritas cento e três delas são destinadas às mulheres protagonistas (dez, Irene; onze, Rita e Irene, sendo duas páginas no capítulo de Sílvio sobre o caso extraconjugal de Irene; Norma, cinco; Suzana, dez; Celeste, duas; Alda, uma; Célia, sete e outras dez páginas do capítulo de Neto dedicadas a ela; Ruth treze e outras doze páginas no capítulo de Giro; Milena quatro; e Maria Clara conta com treze páginas no epílogo, quatro no capítulo de Giro e quatro no capítulo de Neto). A partir do levantamento, podemos concluir que há uma forte presença das mulheres no romance e que elas muito contribuem para a construção do enredo e, por isso, podem ser consideradas protagonistas.

Para fazer uma análise interna ou estrutural do texto literário, é necessário o estudo das funções nele encontradas. Todas as personagens têm uma função, ou seja, toda a ação da personagem deve estabelecer relação de causa ou efeito com outras ações distribuídas ao longo da narrativa.

[...] quando pensamos no enredo, pensamos simultaneamente nas personagens; quando pensamos nestas, pensamos simultaneamente na vida que vivem, nos problemas em que se enredam, na linha do seu destino (CANDIDO, 1965 *apud* D'ONOFRIO, 2002, p. 88).

Por esta citação, percebemos a profunda ligação entre a estrutura fabular e atorial. As personagens são suportes vivos da ação e os veículos das ideias que povoam a narrativa.

Para clareza de exposição e por iluminar o sentido da história mais adiante, faremos a caracterização das personagens femininas. Além dos personagens narradores-protagonistas e narradores-personagens secundários, o romance apresenta um narrador onisciente com uma ampla visão sobre as personagens. Este tem uma visão geral, uma compreensão reflexiva de todos os sentimentos mais íntimos que movem os atores e sabe de todos os acontecimentos. Há a presença do narrador pressuposto, por exemplo, nos fragmentos seguintes:

Álvaro não gostava de praia, ia porque todo mundo ia [...] Sílvia se aproximou com ar de preocupação [...] consternado, contou da infidelidade de Irene [...] Sérgio, Álvaro recolheu a barraca da praia, a esteira, a cadeira [...] olhou para Sílvia com gravidade e desejou que ele estivesse morto. (TORRES, 2013, p. 58).

Cinquentão recente, arrumou um emprego na Impact, uma academia que preparava as coxas e tríceps para o Carnaval [...]. As mulheres perdem a graça, deixaram de ser mulher, comentava. Para que tanto músculo? (TORRES, 2013, p. 89).

Algumas vezes, a narração em terceira pessoa é interrompida pela reprodução da fala das personagens, mediante o discurso direto quando temos o registro da fala ou diálogo proferido pelos personagens envolvidos, inclusive marcados pela presença dos dois pontos e travessão.

- E aí, Sampaio? Tudo azul?
 - Tudo, Ribeiro, tudo azul. Mas só estou com três caixas no estoque. Te aconselho a levar porque não tem previsão de entrega. Que seria de mim sem meu personal farmacêutico?
 - Embrulha aí o que tiver. (TORRES, 2013, p. 95)

Faz-se presente, ao longo da narrativa, o narrador-personagem secundário que ao narrar o fato qualifica a outras personagens protagonistas como também outras personagens da fábula. Como Paulo, um personagem secundário que

participa do grupo de terapia junto com Irene e que também joga vôlei na praia com Ribeiro. Ele, que tinha o costume de revelar os segredos dos analisados para o pessoal da praia, contou sobre a pretensão de separação de Irene: “O Jairo? É um cafajeste completo, profetizou [Paulo], agarrado à oportunidade de acompanhar de camarote a queda de Irene na teia do garanhão” (TORRES, 2013, p. 57, grifo nosso).

O Ribeiro, por meio do discurso que ouviu, logo percebeu que, a Irene de que falava Paulo, era a Irene do Álvaro. Como bom amigo de Álvaro: “detestou saber do imbróglio, teria que tomar uma atitude, mas qual? Precisava dividir com alguém. O Ciro era padrinho do casal, preferiu uma opinião mais isenta e escolheu Sílvio como alcoviteiro” (TORRES, 2013, p. 33). Assim Ribeiro se livrou da missão. E num dia de encontro dos amigos na praia, Sílvio se aproxima de Álvaro e, à sua forma, passa a informação recebida.

De um modo geral, o romance apresenta uma “plurifocalização” (D’ONOFRIO, 2002, p. 131). Ao discurso da terceira pessoa, que fornece um tom de distanciamento à narrativa, se intercala o discurso em primeira pessoa das personagens que assumem momentaneamente o papel de narradores-protagonistas, cada qual expressando, com suas próprias palavras, ações, pensamentos e sentimentos. “De todos da geração, Ruth foi a mais longeva. Resistiu por longos anos, trancada em casa, ao lado de seu parceiro imaginário. [...] Ruth extinguiu-se amparada pela irmã e faleceu numa manhã chuvosa, aos oitenta e três anos, feliz com seu dono” (TORRES, 2013, p. 123).

O tema do envelhecimento será abordado na seção quatro, onde faremos a diferenciação entre o modo feminino e masculino de viver essa etapa da vida, na fabulação do livro.

3.2 IDENTIDADES FEMININAS NA MITOLOGIA GREGA E NAS PERSONAGENS DE FIM

A partir da forte presença das mulheres na obra, faremos uma análise das personagens femininas, as quais, a nosso ver, possuem histórias interessantes e relevantes para a vida dos cinco amigos e que, em suas vidas, trazem à tona temas que são parte desta pesquisa: a reflexão sobre a condição feminina no que tange às relações de dependência material e psicológica em relação aos homens, a

possibilidade de reinventarem suas trajetórias na vida e a melhor aceitação por parte delas da velhice e das mudanças corporais (resiliência). Para isso, relembremos os fatos narrados para então podermos traçar a identidade das personagens. Segundo Candau (2014, p. 16), a memória nos modela e é modelada por nós. Assim, memória e identidade mutuamente se apoiam e constroem a trajetória do indivíduo. As práticas e relações sociais mantêm e solidificam a identidade pessoal.

[Neto] Eu esqueci de você naquela noite, Célia, tomei tudo o que o Sílvio me deu pra tomar, bebi o que pude, dancei, cantei, abracei meus amigos mal comportados, fui deles, só deles. Arrastei uma lourinha para o lavabo e, quando ela meteu a mão no meu zíper, levou um choque com o que encontrou. Você tinha que ver a alegria dela, o valor que ela deu para aquilo. Você nunca mencionou o fato, nem nas nossas fantasias, você nunca me elogiou como ela fez. Eu não sou um homem qualquer, Célia, você sabe disso. Como é possível não ter gratidão? Vai perguntar para a Irene o que é conviver com um brocha. Você fingiu a vida toda que aquilo não era importante. Dissimulou tanto que eu acabei esquecendo. Mas, naquela festa de bacana do Leme, que o Sílvio escolheu para nos dizer adeus, com a lourinha de joelhos, devota, incrédula com a boca metida na minha braguilha, eu lembrei do que eu tinha entre as pernas. Arranquei a roupa e fui dançar no salão. Queria exibi-lo ao mundo. Fui posto pra fora a pedradas. Resisti na calçada e ainda virei a última bolinha que o Sílvio me deu. Quando todos concordaram em esticar na Glória, vi que eu jamais seria um deles. Tive vergonha do que havia feito. Quis voltar para casa, dormir, apagar. O resto da minha vida: vocês, o lar, o escritório, os contratos, tudo era incompatível com a sarjeta, as rameiras e os quatro rapazes de quem eu gostava tanto (TORRES, 2013, p. 143, grifo nosso).

Para essa análise, iremos usar os arquétipos das deusas gregas, pois, em vários momentos do romance, elas estão presentes na narrativa tanto das personagens narradores, como também do narrador onisciente.

Tais figuras se fazem presente no capítulo denominado Ribeiro, ao encontrarmos a descrição de Ruth como Afrodite em seu encontro com Ciro, na festa de aniversário de Juliano:

[Ruth] O feminino pleno, sempre foi assim. Orgulho do pai, espelho da mãe, uma mulher para casar. Seria feliz em qualquer tempo, era ou lugar. Serviria ao burguês e ao guerreiro, era Afrodite encarnada, o feminino em pessoa. Futura esposa exemplar, despertou para a vida no apogeu final dos anos 50, embalada pela elegância de Tom e Vinicius. Amar estava na ordem do dia (TORRES, 2013, p. 111, grifo nosso).

No mesmo capítulo, há uma referência às deusas quando nos é relatada a caracterização de Célia sendo observada por Neto, sua Calipso, ao sair das águas do mar de Copacabana: “Célia atravessava a praia de Copacabana a nado

regularmente. Da areia do Forte, Neto viu surgir Calipso em meio às ondas. Mulata, como ele, gigante, homérica. Gamou no ato” (TORRES, 2013, p. 126).

Tentaremos analisar as personagens femininas, confrontando-as com personagens da mitologia grega, com o intuito de refletir sobre as reminiscências desta mitologia ainda presente na caracterização da identidade das mulheres contemporâneas.

O estudo dos arquétipos será válido a partir da sua conceituação que traz luz a este termo. É o estudo de sua etimologia *arkhé* como o primeiro, original, antigo, regente e *typos* o molde, imagem; sendo assim, obtemos que os arquétipos exprimem a ideia de uma marca original presente no inconsciente humano que coincide com o inconsciente coletivo e que modela o indivíduo.

Essa matriz herdada é uma predisposição a determinados comportamentos e emoções como medo, proteção, equidade, status, liberdade, segurança, independência, poder e podem ser notados nos indivíduos de todas as culturas e de diversas épocas.

Embora os arquétipos correspondam a comportamentos que se repetem ao longo da história, é necessário entender que eles se adaptam aos novos contextos sociais. Isto é, eles podem se manifestar de diferentes maneiras nos indivíduos, dependendo da cultura e época, do grau de opressão e dogmatismo da sociedade a qual ele pertence ou vive. A origem dos arquétipos é atravessada por crenças que percorrem gerações e deram origem aos mitos, lendas e contos.

Assegura-nos Jung (2014) que os arquétipos reaparecem e podem ser observados nos mitos e contos, lidos, conforme o espírito do tempo. Existem muitas metáforas para tentar traduzir o conceito dos arquétipos. Todas essas estruturas narrativas são formas de ficção sobre o assunto. Vamos nos deter especificamente a compreensão dos mitos como manifestação dos arquétipos no que concerne à caracterização das personagens do romance em estudo.

As narrativas dos mitos devem ser entendidas como metáforas que representam elementos e projeções psíquicas individuais e coletivas, conforme Jung (2014). Os mitos fazem referências arquetípicas representando situações da vida, com as quais todos nós nos deparamos ao longo da nossa existência, segundo explicação dada por Feijó, Gomes e Fialho (2017).

Na possibilidade de ressignificação do vivido está a importância de estudar os mitos na atualidade, dando oportunidade à sociedade contemporânea de se

autoconhecer. Os estudos das narrativas mitológicas contribuem com respostas simbólicas às questões sociais e existenciais sobre a vida humana. Eles dão acesso ao inconsciente humano. Os mitos estão presentes na atualidade, muitas vezes, sendo menos compreendido pela sociedade, todavia são indispensáveis para a construção da sociedade e do indivíduo.

O postulado criado por Barthes (1993) segundo o qual ele fez uma ponte entre o mito na versão contemporânea e a representação coletiva das sociedades modernas, afirma que o mito é sistema de comunicação, por isso não nos libertamos dele. O que pode ter havido, no decorrer da história da humanidade, foi uma adaptação que preserva sua função simbólica e o mantém vivo na atualidade. “É o mito, por todas as suas manifestações, que proporciona ainda ao homem contemporâneo uma compreensão das suas projeções psíquicas e dos fenômenos mentais de natureza coletiva” (SOUZA, 2018, p. 101).

Para analisar essa possível aproximação, faremos o uso da terminologia arquétipo cunhada por Carl G. Jung, retomada por Rafael Souza, em que a “representação e a significação do mundo culturalmente constituído são frequentemente calcadas pelos padrões arquetípicos da experiência humana, as quais regem o inconsciente coletivo” (SOUZA, 2018, p. 88). A partir dessa premissa, estudaremos e caracterizaremos cada personagem feminina do romance, visto que essa tipificação em arquétipos pode contribuir a compreensão da caracterização das personagens.

3.3 ARQUÉTIPO E DEUSAS GREGAS

É pertinente observar que os arquétipos permanecem vivos na imaginação humana até hoje. Porém suas descrições são feitas por um viés comportamental e psicológico, não baseadas em gênero, podendo ser aplicados tanto para os homens quanto para as mulheres.

Bolen (1990) explica que, segundo a teoria junguiana, as deusas são arquétipos, fontes de padrões emocionais e subjetivos de nossos pensamentos, sentimentos, instintos e comportamentos que poderíamos chamar de feminino na acepção mais ampla da palavra. Uma deusa é, portanto, de acordo com Woolger e Woolger (2007), a forma que um arquétipo feminino pode assumir no contexto de uma narrativa ou epopeia mitológica. Logo, as deusas são corporificações dos

fenômenos psicológicos em formas narrativas; símbolos representando conteúdos inconscientes.

Para Bolen (1990) as deusas personificam, em seus mitos, as muitas e variadas maneiras que uma mulher pode ser levada a adotar e sentir quando apaixonada (Afrodite), ou quando inspirada por um ideal (Atena) ou quando absorva em seu papel de mãe (Deméter). Cada deusa traz um significado simbólico para a mulher e a descoberta de uma deusa atuante pode auxiliar em diversas questões identitárias e subjetivas.

Por isto não podemos associar cada personagem feminina à representação de apenas uma deusa grega. Observa-se que, em uma mesma personagem, está potencializada a presença de várias deusas, e que em cada momento da vida, uma ou outra podem aflorar.

As deusas diferem umas das outras. Cada uma delas tem igualmente traços positivos e outros potencialmente negativos. Seus mitos mostram o que é importante para elas e expressam, por metáfora, o que uma mulher que se assemelha a elas deve fazer. Porém, “todas as deusas estão potencialmente presentes em cada mulher” (BOLEN, 1990, p. 48).

Assim também Woolger e Woolger (2007) enfatizam “[...] não é uma, mas várias deusas, em diversas combinações, estão por trás do comportamento e da configuração psicológica de toda mulher” (WOOLGER; WOOLGER, 2007, p. 16).

Escolhemos o arquétipo das deusas gregas, já explicitado anteriormente, porque ele foi utilizado pelos personagens narradores para caracterizar algumas das personagens presentes na obra. Além disso, a escolha das deusas foi baseada em discussões atuais das representações do feminino. Na contemporaneidade, os papéis sociais que as mulheres assumem estão sendo redefinidos. Há uma extensa produção acadêmica no que tange ao movimento feminista, que será tratado adiante, sobre o conhecimento do interior das mulheres. É um ramo novo de entendimento sobre as mulheres que vem crescendo.

Utilizaremos, para análise, seis importantes arquétipos de deusas da mitologia grega que parecem estar ativos na vida das personagens femininas presentes na narrativa, bem como todos os aspectos regidos por elas e as virtudes que as personificam. A seguir, faremos a análise das dez personagens femininas que ocupam o papel de protagonistas no romance, em foco.

Dessa forma, pretendemos demonstrar que os arquétipos das deusas (com seus padrões emocionais e comportamentais) estão, ainda hoje, operantes nas narrativas.

O primeiro ao qual faremos referência é um dos arquétipos femininos mais conhecidos é Deméter figura descendente da grande mãe. Por se tratar desta representação arquetípica, Deméter teve como atribuições primordiais o nutrir, o sustentar, o proteger e o gerar sementes e frutos. Randazzo (1996 *apud* SOUZA, 2018) explica que toda a imagem da Grande-Mãe tem raízes no instinto maternal, na função de geradora de vida e condutora das relações familiares.

Em um sentido psicológico, essa deusa representa a energia que todos dispõem para o cuidado e para o crescimento das coisas nas quais nos envolvemos. Esse arquétipo não está restrito ao papel materno, mas a tudo que compreende generosidade e uma capacidade ilimitada de prover, conforme Bolen (1990). As virtudes desse arquétipo são a nutrição, a proteção e o amor (RANDAZZO, 1996 *apud* SOUZA, 2018).

O segundo arquétipo também conhecido é Core – que passa a ser Perséfone, posteriormente – “eram comumente invocadas em uma única referência, mãe e filha eram inseparáveis, mostrando assim um alto grau de dependência entre as duas” (MACEDO, 2013, p. 2).

Para Bolen (1990), Core e Deméter representam um padrão de comportamento comum entre mãe-filha, no qual uma filha é por demais íntima da mãe para desenvolver um sentimento independente de si mesma. Vive à sombra de sua mãe. Porém, com a chegada de uma figura masculina, Hades, a separação de ambas torna-se inevitável e dolorida.

O principal mito dos mistérios de Elêusis, que faz referência ao fato de que Deméter teve sua filha, Core, raptada quando brincava e colhia flores no jardim de Elêusis, simboliza as perdas que uma mulher que tem filhos vivencia em algum momento de sua vida, conforme Woolger e Woolger (2007). As perdas são insinuadas quando a filha entra na puberdade, quando a filha (ou o filho) é tomada em casamento ou deixa o lar e quando não pode mais gerar filhos.

Core é uma deusa doce e inocente, uma donzela dependente de sua mãe. Representa a filha que existe em todas as mulheres, ela é a manifestação da inocência, da fragilidade, da delicadeza e da pureza do feminino.

A mulher Core “é a eterna filha, dependente da mãe, frágil e delicada. [...] é bem comportada, obediente e reservada, age sempre pacificamente” (PACHECO; COUTINHO, 2006, p. 64). Segundo Bolen (1990), Core é aquela que vive na terra do nunca, num paraíso perfeito.

Para Bolen (1990), a mulher que possui, predominantemente, o padrão arquetípico de Core tem uma qualidade jovial ou está sempre em busca de parecer eternamente adolescente. Normalmente, é a mulher-criança insegura e juvenil na atitude. Pode verdadeiramente parecer mais jovem do que é ou ter alguma coisa de imaturo em sua personalidade, um elemento dependência que pode durar através e além da meia-idade.

Há três categorias de homens que são atraídos pelas mulheres do tipo Core: “homens que são tão jovens e inexperientes quanto ela; os ‘malandros’, atraídos pela sua inocência e fragilidade (a autora também denomina esse arquétipo de “garota agradável de uma boa família”); e homens que não se sentem confortáveis com mulheres ‘amadurecidas” (BOLEN, 1990, p. 291).

Core é a jovem virginal, aquela que não cresceu e continua no paraíso infantil protegida por sua mãe. Mas, ao adentrar as profundezas do seu ser e tornar-se mulher, Core transforma-se em Perséfone, a rainha dos mortos, sendo criado assim o terceiro arquétipo.

De acordo com Bolen (1990), como arquétipo, Perséfone é a parte da psique responsável pelo sentido de familiaridade que uma pessoa sente quando depara com a linguagem simbólica, ritual, loucura, visões, ou experiência mística. Sendo assim, Perséfone representa o aspecto feminino que empreendeu a descida ao inconsciente, por isso, é capaz de guiar os outros em suas jornadas mais dolorosas.

O arquétipo dessa deusa, de acordo com Woolger e Woolger (2007), permite-nos olhar a morte (sendo ela física ou simbólica) como uma oportunidade de renascimento e transformação. No mito, quando Perséfone ressurgir do inferno, evoca nossa capacidade tipicamente humana de sair de momentos difíceis como a depressão, a perda de um emprego, algum trauma severo, um aborto, um divórcio ou uma mudança não desejada.

Sendo assim, a mulher-Perséfone é aquela que se interessa por mergulhar nas suas sombras, revirar o inconsciente e usufruir da sua capacidade intuitiva. É misteriosa.

O quarto arquétipo, bastante conhecido, Afrodite, possui as seguintes características “deusa sensual, sedutora, dona das formas, das flores e dos perfumes, representa a humanização do amor relacional” (ALVARENGA, 2010 *apud* SOUZA, 2018, p. 128). É considerada a mais feminina das deusas e, como deusa do amor e da beleza, regia todos os aspectos dessas duas virtudes humanas.

De acordo com Bolen (1990), esse arquétipo pode ser expresso por meio de uma relação física ou de um processo criativo. Portanto, Afrodite preenche-nos das funções (pro) criativas. O belo e a criatividade, quando entram em comunhão nas manifestações artísticas, atraem e afetam todos os indivíduos. Há uma inexplicável e sublime sensação de prazer.

Tipicamente a mulher-Afrodite é reconhecida pela sua atratividade e não somente por sua aparência. “Há algo muito atraente a seu respeito, embora não seja, necessariamente, um tipo de beleza convencional” (WOOLGER; WOOLGER, 2007, p. 113). Esse arquétipo cria uma química ou eletricidade que, combinado com atributos físicos, “faz de uma determinada mulher uma Afrodite” (BOLEN, 1990, p. 334).

De acordo com Alvarenga (2010 *apud* SOUZA, 2018), pessoas regidas por Afrodite demonstram bom gosto em tudo o que fazem, são requintadas e sofisticadas e se vestem com muita elegância. Elas têm um magnetismo pessoal que induzem os outros mais intimamente num campo eroticamente carregado, que intensifica a percepção e a atração sexual.

Afrodite expressa o desejo de amar, mas, principalmente, o de ser amada. Desmascara a vontade inconsciente que temos de possuir os nossos objetos de desejo, além de denunciar a nossa falta e o nosso vazio interior, que clamam para não nos condicionarmos a estados de solidão. Podemos ser fortes, podemos ser belos, podemos ser deuses, mas sempre teremos de lidar com o impulso que nos leva a querer buscar o apreço, a admiração, o afeto, e o amor do outro – mesmo que esse outro acabe por transformar-se em vários outros, trazendo a constatação da insuficiência das relações que estabelecemos com o mundo e com nós mesmos.

O quinto arquétipo, Atena, é considerado a Deusa da sabedoria, da civilização e da guerra, Atena é, na mitologia grega, filha de Zeus (deus dos deuses) e Métis (deusa da prudência e da virtude). Seu mito está ligado diretamente à guerra e à Inteligência. Como arquétipo, essa deusa refere-se a um padrão ligado a mente lógica e a atividade intelectual, governada mais pela razão do que pelo coração.

Atena era a deusa virgem da cidade de Atenas. No mito, uma das principais características dessa deusa foi sua escolha em manter-se virgem. O aspecto da deusa, no caso, é o de não ser afetada pela necessidade de ter um homem.

Como arquétipo, de acordo com Bolen (1990), Atena, assim como Ártemis, expressa a necessidade de autonomia, independência, autossuficiência e capacidade que as mulheres têm de focar sua percepção naquilo que é pessoalmente significativo. As deusas virgens são arquétipos orientados para o exterior e à realização. Elas representam, nas mulheres, “impulsos interiores para desenvolverem talentos, perseguirem interesses, resolverem problemas, competirem com outras, expressarem-se, articuladamente, com palavras ou formas artísticas, colocarem seus ambientes em ordem, ou levarem vidas contemplativas” (BOLEN, 1990, p. 63).

Diferentemente da virgem Ártemis, Atena é mais voltada à discussão e à realização intelectual. A mulher que possui Atena como sua deusa preeminente sempre tem em evidência a prática, a coragem, a inteligência, a força e independência segundo Woolger e Woolger (2007). A mulher com esse perfil é estrategista, cautelosa, não deixa as emoções influenciarem as decisões, gosta de aprender, está relacionada ao mundo dos negócios, responsável, profissional exemplar e estudiosa aplicada. Normalmente é a advogada, a executiva, a empresária, a professora, a gerente, a diretora, a detentora do conhecimento.

Ártemis, o sexto arquétipo feminino grego, após presenciar o difícil parto de seu irmão, pede ao pai o privilégio de ser sempre virgem. Para Woolger e Woolger (2007), como arquétipo de deusa virgem, Ártemis diz respeito a uma feminilidade mais pura e primitiva, que, além da imunidade à paixão, possuía um sentido de integridade, uma atitude de cuidar de si que permite à mulher agir por conta própria, com autoconfiança e espírito independente. “Esse arquétipo possibilita à mulher sentir-se completa sem um homem” (BOLEN, 1990, p. 82).

Portanto, Ártemis personifica um espírito feminino guerreiro, autônomo, independente e livre, segundo Pacheco e Coutinho (2006). É aquela com autonomia sobre o corpo e autoridade espiritual, segundo Alvarenga (2010 *apud* SOUZA, 2018, p. 138). Woolger e Woolger (2007) defendem que “a grande força da mulher Ártemis é sua independência, a sua autoconfiança e sua vontade de realizar coisas. E é com justa razão que ela deve orgulhar-se dessas qualidades” (WOOLGER; WOOLGER,

2007, p. 97). Como deusa arquetípica, então, ela traz o significado à psique das mulheres com habilidades inatas que conduzem a empreendimentos e realizações.

Tais qualidades de Ártemis personificam as inclinações feministas atuais das mulheres que a têm como arquétipo. Para Woolger e Woolger (2007) começamos a observar o retorno dessa deusa novamente com o empoderamento feminino já que “as mulheres estão começando a perceber que precisam voltar a sentir de perto as suas únicas e exclusivas forças femininas” (RANDAZZO, 1996 *apud* SOUZA, 2018, p.139). Essa deusa na contemporaneidade será a atleta, a ginasta, a dançarina, a corredora, a tenista, a nadadora, a esquiadora, a montadora dependendo dos recursos que lhe estiverem disponíveis. O perfil dessa deusa dificilmente será sensual e maternal.

Finalmente o sétimo arquétipo, Hera floresce no companheirismo do matrimônio. Representa, para os gregos, a esposa. Acredita-se que Hera já vinha sendo cultuada antes do aparecimento de Zeus, pois em Olímpia, a fundação de seu templo antecede ao do marido. Nessa cidade, foram descobertos selos minoicos onde Zeus aparece em pé, junto à deusa sentada no trono, o que sugere que o deus é o eleito da deusa e não o contrário.

De acordo com Bolen (1990), nossa cultura, até muito recentemente, ecoava o casamento como realização principal de uma mulher. Nesse caso, o arquétipo de Hera é impulsionado pela cultura. Hera, como força arquetípica, em nada tem a ver com a submissão ou coração do casamento. A escolha, por ser esposa, de uma mulher-Hera é legítima.

A essência do arquétipo de Hera está na alegria, realização e felicidade evocadas pelo casamento. Ele é despertado, por exemplo, em uma noiva que se sente como deusa no dia do casamento. Hera seria, assim, a mulher que renuncia a sua liberdade autônoma e independente para dedicar-se às relações. Sua evolução como pessoa está “no exercício dos relacionamentos, no confronto constante com o outro, no desenvolvimento de parcerias construtivas, que a deusa encontra com si mesma e se torna cada vez mais apta para se realizar no relacionamento, cultivando relações igualitárias e verdadeiras” (ALVARENGA, 2010 *apud* SOUZA, 2018, p. 144). Ela traz em si o arquétipo da renovação. Esse arquétipo proporciona a capacidade de se estabelecer elo, de ser leal e fiel, de suportar e passar pelas dificuldades com um companheiro. Quando Hera é a força motivadora, o compromisso da mulher não é condicional. Uma vez casada, propõe-se a

permanecer assim, "para melhor ou para pior" (BOLEN, 1990, p. 205). Imponente e real, destaca-se na multidão, exalando confiança e tendo perfeito domínio de si própria e, quase sempre, dos demais. Quando uma mulher é conduzida psicologicamente por esse arquétipo vive de acordo com normas de conduta baseada nos padrões e costumes, para ela é difícil abrir mão dessas referências "tenderá a assumir o papel de juíza dos novos gostos e costumes" (ALVARENGA, 2010 *apud* SOUZA, 2018, p. 145).

Por estar relacionada aos gostos e costumes, descrevem-na como uma deusa exigente, responsável e focada, claramente voltada ao status e ao eletismo. Woolger e Woolger (2007) evidenciam a importância da posição social para a mulher tipo Hera, que é evocada pelo poder, dinheiro e lazer. Ela também gosta de todas as ocasiões sociais, "onde pode ser rodeada e adorada" (WOOLGER; WOOLGER, 2007, p. 142). Exageradamente crítica, dogmática e até ditatorial. É conhecida por sua ira e autoritarismo, relacionados aos ciúmes de Zeus.

A teoria psicológica dos arquétipos pode servir de apoio para a construção das personagens femininas no romance **Fim**, contribuindo para a compreensão de suas identidades. Passaremos a analisar as personagens do romance e averiguar como cada uma delas pode se relacionar, de forma inconsciente, com as características dos arquétipos estudados na mitologia grega. Podemos dizer que os arquétipos não estão presentes de forma clara e direta nas personagens, mas são projetados do seu inconsciente na construção da personagem no modo de seu ser, agir e de levar a vida.

3.4 AS DEUSAS DO ROMANCE FIM

No romance **Fim**, são apresentadas as características das personagens narradoras femininas Ruth, Célia, Norma, Irene, Celeste, Milena, Maria Clara, Suzana, Rita e Alda que protagonizam e, entre outras, revezam-se como narradoras de momentos, lembranças e sentimentos que as fragilizaram e as fortificaram diante da realidade em que viveram.

Vamos iniciar pela personagem Ruth, pois foi na sua caracterização através dos olhos de Ribeiro, apaixonado por ela, que descobrimos o arquétipo da mitologia grega, porém ela é arrebatada pelo amor do galã do grupo, Ciro. Ruth uma mulher bonita, sexy, culta e, como se pode comprovar na obra literária, inteligente "Lia

Nietzsche e fazia crochê. A boa educação do Sion refreava qualquer exagero, era solta na dose certa, e boa moça em igual medida. De família” (TORRES, 2013, p. 111). Pela educação recebida pode ser considerada uma mulher para se casar. Seu marido deu-lhe uma vida de princesa o que, pela sugestão de sua amiga Irene, fê-la ficar desesperada, anos mais tarde, por causa do seu marido Ciro.

A própria narrativa do romance aponta para o seu arquétipo dominante “[...] era Afrodite encarnada, o feminino em pessoa. Futura esposa exemplar, despertou para a vida no apogeu final dos anos 50, embalada pela elegância de Tom e Vinicius. Amar estava na ordem do dia” (TORRES, 2013, p.111).

Era adepta das transformações e revolução feminina da década de 1960, no entanto, não se aproveitou da revolução dos costumes e se guardou virgem, com paciência, até a chegada do seu amor verdadeiro, segundo o enredo. Ao fazer a escolha por se manter virgem, podemos notar a presença do arquétipo de Ártemis, aquela que sabia cuidar de si. Tinha o desejo de amar e ser amada por isso seu arquétipo predominante era Afrodite. “Alimentava um romantismo pueril, se bem que cumprisse as exigências da nova era” (TORRES, 2013, p. 111).

Sempre foi uma mulher com vida social ativa, criativa e com dons artísticos. Era intérprete. Sonhava encontrar o seu amor de verdade, a sua outra metade: “Ela tinha voz de cantora de inferninho, grave, sensual demais, era uma princesa de se ver. A sala inteira parou para ouvir” (TORRES, 2013, p. 104). Na festa de aniversário do primo da amiga Irene, ela conheceu o que viria a ser seu grande amor: “Ciro, era de Ciro que falava Aristófanes” (TORRES, 2013, p. 113). Encontrou em Ciro o seu sonhado amor verdadeiro, o mais bonito por isso invejado e ao mesmo tempo amado, do grupo dos cinco amigos. “Era o começo do envenenamento” (TORRES, 2013, p. 114).

Casaram-se e amaram-se loucamente até o momento que tiveram o filho. Deste momento em diante, Ruth deixou de ser amante e passou a se dedicar exclusivamente ao filho. Podemos observar a predominância, neste período, do arquétipo da deusa Deméter, a grande mãe. A relação ficou fria e entediante para o marido e, após dez anos de casada, Ruth amanheceu com a frieza de Ciro ao seu lado e à noite ele não deu atenção para ela. “O problema era o casamento dos dois. Ruth se petrificou” (TORRES, 2013, p.117). Ela passou a não se alimentar, tinha insônia, se trancou em seu quarto, adoeceu pela ausência do marido, mas, quando o viu chegar transtornado devido às palavras do amigo que ele estava deixando-a

solta para outro, Ruth se entregou aos braços dele, como se fosse a primeira vez. Novamente, Ruth aceitou a jura de que Ciro seria fiel. O que não aconteceu. Cena que se repetiu outras vezes: “Ruth se transformou numa mulher ausente, amarga” (TORRES, 2013, p.107).

Apenas ao saber da morte do marido, Ruth saiu do quarto, cantou e dançou. Sentia-se grata. “A morte dele era o fim da tortura de, um dia, sabê-lo vivo e feliz, ao lado de outra mulher. Morto, permanecia seu, imaterial, eterno” (TORRES, 2013, p.122). Observa-se aqui a influência de Perséfone, a deusa que regrediu ao mundo interior e volta renovada.

Como dito anteriormente, Ciro não foi um marido fiel. Não se adaptou à vida de casado, teve várias amantes. Dentre elas, vamos destacar Milena, pois foi com esta personagem que Ruth teve a prova fulcral da traição de seu marido. Milena é uma personagem secundária apresentada aqui por seu grau de relevância na trama.

Após o perdão à primeira traição de Ciro, o seu casamento com Ruth seguiu de forma tranquila. Ruth estava sem os seus tradicionais acessos de ciúme. Até que Ciro é assediado pela esposa de um dos seus clientes: “Ela era bonita pra cacete. Fui apresentado à fina flor do mercado imobiliário [...] d. Milena, mulher de construtor” (TORRES, 2013, p. 170). Outra Afrodite para a vida de Ciro.

Percebem-se os traços de Afrodite marcados fisicamente na amante: “Milena era um colosso, criativa, fina” (TORRES, 2013, p. 172). Manteve uma rotina de casada com Ciro, mas ele não sabia que ela colecionava histórias de romances. Logo após o término desastroso do seu relacionamento com Ciro, ela se envolveu com o sócio da construtora de seu marido.

O galã da turma, Ciro, não poderia, ao fim da vida, estar sem as belas acompanhantes. Eneida, Gisa e Maria Clara são as cuidadoras que Júlio arrumou para acompanharem o “Orfeu do Carnaval” (TORRES, 2013, p. 147). Elas são assim caracterizadas por Ciro: “A Eneida é uma senhora bem-humorada que sabe ser dura nos dias de desespero. A Gisa é muito distante, não ligo pra ela, e a Maria Clara [...] mocinha, bonitinha, deve ter namorado” (TORRES, 2013, p. 161).

Entre o grupo de enfermeiras que se revezavam para acompanhar Ciro, vamos destacar Maria Clara, pois irá se transformar em seu anjo da morte. Além do mais, ela foi prestigiada pela autora com um item destinado a ela, dentro do epílogo.

Mulher batalhadora que deixou família em Friburgo para se formar, a duras penas, na capital e, para isso, relata ter vivido de recursos financeiros de um senhor

por uns tempos. Neste momento pode-se notar a presença do arquétipo de Afrodite. Porém, arrependida da escolha de sua profissão, precisava, com urgência, arrumar alguém com quem pudesse dividir suas contas. É Hera, o arquétipo da deusa grega que se apresenta na mulher que renuncia a sua liberdade autônoma e independente para dedicar-se às relações, ao casamento. Num término de plantão noturno, encontrou Néelson, que era um bancário à espera de uma promoção, e agarrou-se a oportunidade. Não tinha arroubos pelo namorado que, empenhado com a ideia de viver a dois eternamente, fazia economias para que isso se concretizasse.

Não gostava dos plantões noturnos, pois ela assegurava que muitos morriam neste momento. No entanto, passou a gostar dos plantões noturnos quando foi admitida para ser acompanhante do paciente Ciro que estava em estado terminal. Podia cochilar, fazer palavras cruzadas e, pela manhã, poderia se encontrar com o namorado. Dormia bem e chegava fresca aos encontros nos quais planejava, com o noivo Néelson, o futuro que almejavam. Porém, a partir do diálogo com o seu novo paciente, Maria Clara passa a se interessar por aquele homem. E estava sempre ansiosa para reencontrá-lo: um homem mais velho, experiente e interessado pelos problemas dela. Ela, uma mulher jovem, frágil, reservada, atraiu a atenção de Ciro e deixou-se envolver por ele. Instala-se o arquétipo de Core.

O que realmente Maria Clara gostava era de se sentir atraente. “Era enfermeira, mas poderia ter sido aeromoça; queria usar uniforme, servir de fetiche para os homens” (TORRES, 2013, p. 186). Foi exatamente o uniforme que atraiu o seu namorado para si. “Não havia nada que tocasse mais o coração de Maria Clara do que ver um homem de terno atraído por ela” (TORRES, 2013, p. 187). Essa característica de elegância, sofisticação e sensualidade do uniforme remete novamente a personagem ao arquétipo de Afrodite.

Maria Clara tinha as ancas firmes como as de Ruth. Era bonita como tinha falado Livia, enfermeira que passou a vaga do paciente Ciro para Maria Clara, pois estava grávida. A esta observação, logo em um dos primeiros plantões da nova enfermeira, apenas duas semanas antes da morte do paciente, Ciro pede a ela que dê outra dose de morfina. Solicita que ela se aproxime dele e aperta como pode as suas nádegas. Ciro faz a proposta de que eles enamorassem, ao que ela responde: “Seu Ciro... deixa eu ir. Não, me deixa ir você” (TORRES, 2013, p. 178). Fazendo alusão ao outro pedido que fazia a Maria Clara: “Injeta [os antibióticos] tudo de uma vez, eu disse, e aguardei a reação dela” (TORRES, 2013, p. 179, grifo nosso). Maria

Clara gostava de fazer a vontade dos homens. Tomada pela necessidade de ser especial para alguém, afastou-se assustada. Reflexiva pensou: “Eu sei deixar um homem feliz, isso é uma grande qualidade minha, mas ele vem com um pedido desses....” (TORRES, 2013, p. 195). A personagem se submete ao último pedido de Ciro e se exalta com tal fato, pois a torna importante. “Executara o ato heroico, dera o tiro de misericórdia, algo da dimensão do sagrado, do divino. Era uma mulher especial” (TORRES, 2013, p. 197). Suas reflexões anteriores sobre o cotidiano e seu futuro já não traziam mais expectativas e preocupações. Sua medida era o eterno.

Com característica bem próxima à Ruth, esposa de Ciro, e seu arquétipo Deméter, está Norma, esposa de Sílvio. Ela era mãe dedicada “A Norma saía muito para levar o Inácio no parquinho, na praia, no médico [...] só tinha olho para o pequeno” (TORRES, 2013, p. 66). Sílvio chegava pela manhã em casa e a esposa pouco notava sua ausência. Norma ficou grávida e “Teve depressão pós-parto na segunda gravidez e ficou chatíssima” (TORRES, 2013, p. 21), pois, como Deméter, dispõe toda sua energia para fazer algo crescer. Tudo o que Sílvio não esperava do casamento.

O encontro se deu assim: “A Norma era lindinha, pequenininha e ingênua; filha de um tio fazendeiro. Moravam todos em Ribeirão Preto. Ela veio passar as férias no Rio e minha mãe pediu para eu servir de cicerone” (TORRES, 2013, p. 65). Com essa aproximação, Sílvio se encantou pela prima. Já cansado de relações vulgares, encontrou a possibilidade de, seguindo todos os rituais, se casar com Norma e ter alguém ao seu lado que lhe fosse eternamente grata por lhe proporcionar a ascensão e que, por isso, aturasse qualquer ofensa sua em agradecimento ao feito. Com educação rigorosa, Norma demorou duas semanas para dar um beijo, sem língua em Sílvio. Assim como o arquétipo da deusa Core, Norma tinha uma pureza encantadora, o que “se tornou um fetiche para mim [Sílvio]” e, prova disso, casou-se virgem. (TORRES, 2013, p. 65, grifo nosso). Ela era mulher comedida, tinha medo de ter relações sexuais com o marido, o que no início do casamento alucinava o Sílvio. No entanto, a relação perdeu o encanto e Sílvio ficou um tanto entediado.

Não satisfeito com a situação de seu relacionamento, surgiu-lhe uma nova oportunidade. No batizado do filho do Neto, conheceu Suzana, a namorada do seu amigo Ribeiro, com a qual travou um relacionamento às escondidas dos amigos. A dissolução do seu casamento aconteceu. Sílvio seguiu seu rumo e Norma, já

restabelecida de sua depressão, “casou-se novamente com um parente engenheiro de Ribeirão” (TORRES, 2013, p. 76) o que assegura a presença do arquétipo Perséfone cuja deusa tem a capacidade de se transformar diante de situações negativas.

Suzana, namorada do Ribeiro, é uma personagem secundária cuja função foi a de iniciar a dissolução do grupo de amigos, como o próprio personagem Sílvio afirma “Larguei tudo pela Suzana, os amigos, o serviço, perdi dinheiro, tudo” (TORRES, 2013, p. 68).

Ela é natural de Bauru. Aos dezessete anos, chegou ao Rio de Janeiro fugida da família que queria interná-la por assumir o namoro com a coleguinha do segundo científico, de onde se deduz que tem como deusa regente Ártemis:

Suzana frequentava várias rodinhas, do Posto 9 ao Arpoador. Suzana amava os gays de Ipanema, tinha o mesmo entendimento de vida que eles. Cresceu hippie e marginal, no meio de uma gente que olhava torto para ela. Por isso foi aceita de imediato, virou confidente, discípula, irmã e filha de vários deles. Era uma igual. Trabalhou como garçonete, recepcionista, atendente, caixa, tentou ser atriz, cantora, era muito eclética a Suzana, mas nunca vingou em coisa nenhuma (TORRES, 2013, p 82/ 83).

A transformista Lana Ley alugava quarto e sala de fundos, em cima da Galeria Alaska. Ela tinha saudade da irmã que deixou em Maceió e fez de Suzana a sua queridinha no Rio.

Em seus passeios, conheceu Ribeiro na praia durante uma partida de vôlei. Ofereceu a ele um cigarro de maconha, que ele recusou. Mas ela insistiu: “Ela riu e perguntou se podia ser útil em mais alguma coisa. Safada, safada, safada” (TORRES, 2013, p. 83). Esticaram o encontro e se deram bem na cama. Portanto, apesar da deusa Ártemis, Suzana também era morada da deusa Afrodite, cujas obscenidades deixava Ribeiro constrangido. Odiava ser colocada contra a parede e adorava fazer ciúmes e intrigas entre Ribeiro e seus amigos: “Ah! Então tá!, respondia possessa, eu comi o Sílvio, o Ciro, o Neto, até o Álvaro eu comi, tá bom pra você?! Mas a filha da mãe não desmentia” (TORRES, 2013, p. 84).

Depois de um desentendimento com Lana Lay, por causa da sua falta de colaboração com a manutenção da casa, foi morar com Ribeiro. O único amigo do grupo que até o momento estava sem namorada. Aproveitou o batizado do filho do Neto para apresentá-la aos amigos. Desse dia em diante passaram a ter um relacionamento bastante conturbado:

O ciúme do almoço do baseado nunca mais abrandou. Tudo, em Suzana, passou a incomodá-lo. A mania de querer beijar sem escovar os dentes, o cê-cê do sovaco peludo, as calcinhas espalhadas pelo chão, o Fagner e o cemitério de baganas que fazia a casa recender a patchuli com cannabis, a ponto de o síndico vir reclamar. O apartamento se transformou em ponto de encontro de figuras suspeitas, um entra e sai de tipos estranhos que o fez invejar a ordem de despejo de Lana Ley. Fez o mesmo, despachou Suzana. Depois, se arrependeu (TORRES, 2013, p. 88).

Essa foi a oportunidade de Suzana de atar secretamente com Sílvio e ter onde morar. Além de ter onde se abrigar, Suzana levou para o apartamento do Glória a Brites, libidinosa, frígida, com a qual traficava e amava. Outra marca primordial da deusa Ártemis. Tanto que quando Brites foi detida, imediatamente ela deixou o Sílvio.

Entre as personagens-narradoras está a fiel companheira de Neto, Célia. Depois de sua morte, Neto não deixava de perceber a presença dela em todos os cantos da casa. Ele não encontrava mais motivos para viver ali, sem ela: “A Célia era a ponte, a casa existia graças a ela. Paranóica, desconfiada, falou mal do Ciro, do Sílvio, do Álvaro e do Ribeiro desde o dia em que os conheceu” (TORRES, 2013, p. 135), e “Era o esteio, o mastro, o prumo” (TORRES, 2013, p. 134).

Mesmo Célia não sendo gentil e agradável com os amigos de Neto, mesmo não gostando da aproximação de Ciro com os seus amigos, ela não desiste do seu compromisso assumido diante do altar, o que revela seu arquétipo mítico de Hera. A única personagem de todo o romance com mais traços dessa deusa é ela.

Além disso, outro aspecto de Hera que está em Célia, é ela ser uma mulher considerada “careta” (TORRES, 2013, p. 84), antiquada, apegada a valores e costumes tradicionais, conforme relembra Neto em um episódio de discussão com a esposa sobre a aproximação dos filhos do casal e os seus amigos:

Hoje em dia, todo mundo fuma essas drogas e o que você não pode, Célia, é me proibir de ensinar o Murilo a ser homem. Bicha ele corre o perigo de ser, Célia, se você, que é mãe, sufocar o coitado com um anormal em cada esquina. Não vou afastar meu filho dos meus amigos para satisfazer a mania persecutória de uma mãe de primeira viagem. Ela abaixou a cabeça, ofendida (TORRES, 2013, p.135).

Frente às dificuldades e discussões com o marido, ela fazia de tudo para manter o bom relacionamento “E sabíamos varrer tudo para debaixo do tapete, o que é fundamental para a saúde de qualquer casamento” (TORRES, 2013, p. 135).

O encontro entre Célia e Neto aconteceu numa tarde em que estavam os cinco amigos na praia de Copacabana, no Forte, quando Neto viu surgir das águas Célia. Ele tentou aproximação, mas não foi tão fácil como pode ver:

Célia foi duríssima e deixou-o meses na geladeira. Não dava conversa, mas, também, não o fazia desistir. A prova de amor era a paciência extrema do candidato. Célia o torturou com um namoro de um ano e um noivado de três. Virgem. Os pais da noiva só deram permissão para o casamento depois de o noivo ser promovido na empresa de material hospitalar em que foi trabalhar (TORRES, 2013, p.128).

Uma mulher bastante dogmática e ditatorial, afirmando mais uma vez o arquétipo de Hera. Isso também aparece na seguinte descrição da mulher tradicional que era:

Os desquites em série, a juventude drogada, os hippies de calças sujas, Célia detestou as novas modas. Nunca esqueceu do dia em que viu Ney Matogrosso na TV pela primeira vez. De início, admirou a cantora típica muito afinada, com o esplendor de penas nos ombros e uma máscara de urubu na cabeça. Achou-a peluda, mas a agudeza da voz não deixava dúvidas: era fêmea. Num passo mais corajoso, o pavão misterioso sacudiu as cadeiras para lá, os balangandãs do peito vieram pra cá e revelaram a ausência de seios. É homem!, gritou. Santo Pai! É homem! Célia tirou as crianças da sala. O mundo enlouqueceu, comentou com Neto, à noitinha, e triplicou a vigilância sobre os filhos (TORRES, 2013, p. 129).

E ainda na ordem de seus medos, estavam seus “maiores receios eram os de que Dalva perdesse a virgindade e que Murilo não fosse homem” (TORRES, 2013, p 129). A paranoia era tamanha, que acabaram por moldar-lhe a aparência fisionômica, “Tornou-se sisuda. A boca tensa enrugou a face, as preocupações cavaram-lhe sulcos na testa e vincos entre as sobrancelhas. Célia enfeou. Neto não percebeu. Para ele, seria sempre Calipso” (TORRES, 2013, p. 129).

Para afirmar o seu arquétipo Hera dominante, temos a presença da fidelidade e companheirismo:

Brigaram, é certo, muitas vezes, saíram no tapa, mas nunca aventaram a possibilidade do fim. Célia foi o cão pastor da família. Faleceu sem gozar a velhice, aos sessenta anos, de um AVC. Seria uma morte exemplar, não tivesse ocorrido tão cedo. Deu boa-noite ao marido, foi para o quarto e não acordou mais (TORRES, 2013, p. 130).

Célia possui também traços da deusa Perséfone, pois “foi solidária com o drama de Ruth, disse as últimas de Ciro, esteve presente em todas as internações

[...]” (TORRES, 2013, p. 124). Como Perséfone foi capaz de guiá-la nos momentos de crise relacional e existencial até não mais aguentar e desistir de aturar o chilique da amiga metida a grã-fina.

Na mesma personagem, observa-se também a presença da deusa Atena conforme segue o relato:

Célia estudou em escola pública, foi campeã de natação no ginásio e se revelou uma gerente esplêndida dos negócios. Sua infância foi no entorno do Campo de São Cristóvão. Gostava de ir à Quinta da Boa Vista, frequentava a missa de domingo, aos jogos do Maracanã, tomar sorvete e ir ao cinema (TORRES, 2103, p. 125).

Ela pertencia a uma família de classe média, fez curso normal, se tornou mulher trabalhadora que obteve sucesso profissional “Célia queria emprego, salário e independência. Fez datilografia e arrumou uma vaga de estagiária numa secretaria do Detran” (TORRES, 2013, p. 125), onde prosperou. Sempre buscou sua independência, traço próprio do arquétipo mítico de Atena. Foi funcionária justa e correta. E seus arquétipos vão além. Ela pode ser considerada Afrodite, uma mulher linda como pode ser vista aos olhos de Neto: “Alta e atlética [...]. Mulata, como ele, gigante, homérica” (TORRES, 2013, 126) e, também, aos olhos de Álvaro: “noiva gostosíssima” (TORRES, 2013, p. 14).

Célia, muito organizada, responsável e focada, fazia planos para o casal quando seria o melhor momento para programar a vinda dos filhos. “Todo mês, separava parte dos ganhos para a futura empreitada e, enquanto a maternidade não vinha, curtia o príncipe consorte” (TORRES, 2013, p. 129). Mais uma característica predominante da deusa Hera na personagem.

Na mesma conduta de Célia, no que tange ao falar mal do grupo dos amigos, está Irene, que também narradora protagonista, teve seu encontro com Álvaro, seu futuro marido, preparado pela amiga de Ruth. Irene “Era uma mulher desejável” (TORRES, 2013, p. 54) característica das mulheres que têm a marca da deusa Afrodite. Por isso, foi desejada e assediada pelo amigo de seu ex-marido, Sílvio. No entanto essa não é a deusa predominante em Irene, mas sim Atena que faz a escolha de se manter virgem, ou seja, não afetada pela necessidade de ter um homem. Vivia insatisfeita em sua relação matrimonial. Durante um bom tempo, contentou-se com a “a frigidez sexual de que sofria e na inveja do mundo que não confessava” (TORRES, 2013, p. 48), no que a psicóloga se baseou para explicar a

péssima relação com a sua filha. De forma amigável e consensual com seu marido, Álvaro, realizou a separação de corpos “Irene abstraiu as tentações e eu [Álvaro] também, vivíamos confortavelmente em dois quartos, tudo muito triste e civilizado” (TORRES, 2013, p. 16, grifo nosso).

Da relação difícil com a filha, podemos notar a presença da existência de Ártemis, cuja deusa, ao ver o sofrimento de sua mãe no parto de seu irmão gêmeo, solicitou ao pai ser eternamente virgem, por isso as mulheres com a predominância de Ártemis são pouco maternais. Tinha menos medo da frustração amorosa que da solidão. Em certo momento, seu arquétipo Afrodite renasce: “Ao perceber que estava envelhecendo não desperdiçou a chance de foder, gozar e amar loucamente”. (TORRES, 2013, p. 16). Assim, a separação foi oficializada. No entanto, de forma ingênua, deixou o marido por causa de Jairo, um “cafajeste completo” (TORRES, 2013, p. 57), gerente do clube que, após um mês de relacionamento, a deixou.

Os anos se passaram e ela consegue retomar sua vida de forma renovada, como a deusa Perséfone. Porém, no velório do seu ex-marido, que foi a contra gosto, por obrigação de cumprir o dever de mãe, sofre uma crise existencial. Nas exéquias de Álvaro, é atingida em cheio pelo discurso do Padre Graça através da pergunta de quem seria o próximo. Irene nota que ninguém precisava mais dela, nem mesmo a filha.

Os últimos trinta anos haviam sido dedicados à solidão absoluta, à ausência de qualquer expectativa amorosa, à não dependência. Conseguiu. Não sofria mais da ânsia do par, da angústia de vencer as etapas: namoro, estudo, trabalho, família, filhos, cumprira tudo da maneira possível (TORRES, 2013, p. 44).

Estava pronta para partir em continuidade à vida e vai até o aeroporto levar a filha Rita, personagem secundária, mas que contribui para a análise das mulheres da obra como uma mulher moderna.

Rita é filha de Álvaro e Irene, os quais viveram casados por quinze anos. Ele foi um pai presente junto com a mãe Irene que acompanhou a vida escolar da filha com afinco. No entanto, Rita cresceu ignorante, “insegura, chata e gorda, além de pouco dotada intelectualmente” (TORRES, 2013, p. 50). Na juventude, teve um namoro de três anos e casou. Mudou-se para o interior de Minas e foi bem mais feliz que a mãe.

Tinha um relacionamento difícil com a mãe: agredia, ridicularizava e a respondia com raiva. Na juventude se acalmou: “Rita perdeu a virgindade em Ouro Preto, tinha dezoito anos, e voltou outra. O namoro com o Cézar engatou e tudo nela amainou. Rita, diferente da mãe, era dona de um romantismo terreno, saciável” (TORRES, 2013, p 46). Essa característica a aproxima da deusa Hera, boa esposa dedicada a manter sempre a relação boa.

Como “mulher submissa à vida doméstica, mas nunca ao marido” (TORRES, 2013, p 45), medíocre, sólido, fiel e presente, observa-se o arquétipo de Atena. Mesmo sendo casada, manteve sua autonomia e independência “cumpria com mestria as duas grandes obrigações do mundo moderno, ser jovem e ativa. Ia à academia diariamente, comia direito e passava cremes à noite. Cuidava da contabilidade da clínica de exames do sogro. Era boa de contas, sólida, reta e pragmática, como a mãe; e simplória, como o pai” (TORRES, 2013, p. 46).

Na linha de mulher que cumpria com as obrigações da modernidade, encontramos Alda, “mulher enxuta, cabelo comprido, calça justa” (TORES, 2013, p. 97) que morava com a tia, uma senhora aluna de Ribeiro.

Ele, ao passar pelo prédio, onde moravam suas alunas de educação física, encontrou na casa de uma delas, Alda, que acabara de se separar, e tinha vindo morar com sua tia. Ele propôs um encontro para Alda e ela aceitou.

Este, depois do término com Suzana, teve vários relacionamentos fugazes, inclusive com profissionais, até que lhe apareceu uma boa pretendente, mulher decente, Alda.

Percebemos em Alda uma dependência que durou ainda na meia idade, característica do arquétipo de Core:

Alda esperou por Ribeiro por mais de uma hora após o trabalho, mas ele não apareceu. Humilhada foi para casa. No dia seguinte soube da morte de Ribeiro. Alda sorriu sem querer, não desejava o fim de ninguém, mas o alívio de não ter sido esnobada por um septuagenário era maior do que a perda. E ainda achou romântica a ideia de que fora a última esperança amorosa do senhor de Copa, não deixava de ser um idílio (TORRES, 2013, p. 108).

Celeste, personagem secundária, cujo papel é importante já que ocupou o lugar de mãe para o seu irmão Ribeiro, protagonista da trama. Ele “lembrava de cenas esparsas do calor materno, dos olhos grandes, de um caldo na espuma do mar do qual foi salvo pelas mãos dela” (TORRES, 2013, p. 88). Ele confiava na irmã,

só nela, o arrimo, o colo, o lar (TORRES, 2013, p. 89), reiterando o arquétipo de Deméter. A mesma deusa que fornece a nutrição, tem o cuidado com o irmão. Celeste dispunha de toda sua energia para o cuidado com o seu irmão tanto que: “Preferia-o dissipado no espaço a vê-lo perambulando em Copacabana, gastando dinheiro com prostituta, tomando estimulante, arriscando apanhar, ser roubado, ou preso” (TORRES, 2013, p. 110):

Celeste era uma mulher terrena, via grandeza na morte tanto quanto na vida. As meninas amadurecem cedo, na falta da mãe, Celeste virou mulher cedíssimo. A dona da casa, a esposa do pai, a mãe do irmão. A despedida de Ribeiro era algo muito tocante para ela, mas não a ponto de lhe tirar o orgulho do filho feito, do neto saudável, dos homens bons que teve e tinha. Havia muito vivia sozinha, mas o neto tomou o lugar do filho, o novo amor do antigo, de forma que nunca enfrentou o vazio das perdas. Não tinha temperamento para isso. Sempre viveu cercada, nunca acreditou na solidão (TORRES, 2013, p. 109).

Possui também a presença do arquétipo de Atena:

A Celeste era muito prática. Decidira arriscar viver só, gostava do marido mas quis separar. Era muito corajosa, ela, numa hora em que as mulheres penam de medo de perder seus pares, a Celeste me veio com essa (TORRES, 2013, p. 99).

Foi ela que tomou frente dos preparativos para a cremação do irmão. “Celeste tomou a frente dos preparativos. Seus homens a ajudaram imenso, mas ela fez questão de cuidar sozinha dos detalhes, encomendar as coroas, escolher o caixão, o terno do irmão” (TORRES, 2013, p. 109), demonstrando autonomia, coragem e iniciativa, características da mulher nutrida por Atena.

Esse arquétipo se mostra, também, na sua independência e pela não necessidade de estar acompanhada de um homem “A Celeste se engraçou com um engenheiro de produção que foi trabalhar na firma dela” (TORRES, 2013, p. 99). Era uma mulher segura de si e bem resolvida. “Havia muito tempo vivia sozinha, mas o neto tomou o lugar do amor antigo, de forma que nunca enfrentou o vazio das perdas. Não tinha temperamento para isso. Sempre viveu cercada, nunca acreditou na solidão” (TORRES, 2013, p. 109). O que mostra a grande predominância do arquétipo Atena em Celeste.

Constata-se, portanto, que uma deusa é a forma que o arquétipo feminino pode assumir sendo projetado de forma inconsciente. Além disso, nota-se que, em

cada mulher, podem subsistir várias deusas operantes, ainda hoje na narrativa literária. Dentre as deusas caracterizadas, podemos notar que pelo menos três delas se fazem presente no arquétipo das personagens (narradoras) femininas. Essa variedade de deusas presentes e ativas nas personagens femininas, do romance **Fim**, pode traduzir a realidade de muitas mulheres do cotidiano.

Muito interessante notar que a deusa Perséfone, a deusa que carrega em si a possibilidade de transformação e superação, está presente nas mulheres Irene, Norma, Célia e Ruth, esposas ou ex-esposas, dos quatro amigos personagens-protagonistas do romance, que foram casados. Elas demonstraram em suas vidas a possibilidade de romper com a submissão masculina e produzirem/ desenvolverem suas vidas de forma independente da relação com os homens do enredo. Assim como, também se transformaram dentro da categoria narrativa de personagens secundárias às personagens narradoras. Sendo esta uma forma de romper com aquilo que na história aparece como eterno e na realidade não é.

[...] o produto de um trabalho de eternização que compete a instituições interligadas, tais como a Família, a Igreja, a Escola e também, em outra ordem, o esporte e o jornalismo, é reinserir na história e, portanto, devolver à ação histórica a relação entre os sexos que a visão naturalista e essencialista dela arranca (BOURDIEU, 2017, p. 8).

Pierre Bourdieu (2017) inicia sua reflexão sobre os princípios e valores subjacentes ao senso comum que induzem ao preconceito e classificações naturalizadas sobre a vida social. Ao se perguntar o motivo dessa ordem social do mundo se perpetuar, o autor toma por base as estruturas constituídas e também as introjeções de valores e esquemas mentais de pensamentos historicamente construídos.

A seguir faz referência ao “mito do ‘eterno feminino’ [que] corre o risco de eternizar a estrutura de dominação masculina, descrevendo-a como dominação invariável eterna” (BOURDIEU, 2017, p. 55, grifo nosso), a qual pode ser constatada no romance **Fim** (2013) através da personagem Ruth. Esta é descrita pela personagem Ribeiro, dentre outras classificações, de “O feminino pleno, sempre foi assim” (TORRES, 2013, p. 111), como uma alusão ao conceito daquilo que Beauvoir (2009) chama “Eterno Feminino” (BEAUVOIR, 2009, p. 256) como sendo uma contribuição para impedir a mulher de tornar-se alguém que não o Outro, de transcender a sua situação, que lhe é apresentada como aparentemente fixa e

natural, segundo Oliva (2014). A mulher sendo o outro e não ela mesma, pode ser constatado em “Ruth não era mais ela, era Ciro, era o filho, a casa, a união” (TORRES, 2013, p. 116). Tal mito nega a possibilidade de liberdade de escolha das mulheres que ficam restritas conforme o que apreendeu de sua formação, pensando ser aquele modo o modo natural de ser das coisas e conseqüentemente também o modo de sua condição. No entanto, em certo momento da vida, as mulheres podem reconhecer que essa situação é construída socialmente, assim como todo mito, e romper com ela: “Ruth nasceu com o defeito de ser feminina ao extremo e, por consequência, romântica em excesso. Sempre viu nisso vantagem, mas, agora que descobria a fragilidade de sua natureza, daria tudo para se livra de si mesma” (TORRES, 2013, p. 120).

O autor considera a dominação masculina com uma abordagem mais ampla das relações de gênero, inserindo o poder simbólico: as palavras, gestos, expressões rituais e as estratégias de expressão do mundo social fundamentada no discurso das instituições que parecem reproduzir a ordem natural das coisas, as quais afirma serem construídas histórica e socialmente.

Ao longo do romance, percebe-se que os personagens masculinos estão imersos numa relação social orientada pela lógica da dominação masculina, ou seja, vivem numa sociedade considerada um lugar de conspiração em que o homem usufrui de prazeres do poder “Bebemos muito, numa festa no Leme, e tomamos umas bolas, também, que o Sílvio apresentou. Ele queria ensinar a gente a viver” (TORRES, 2013, p. 22), conforme o trecho:

A boca-livre teria início às nove. Combinaram [Álvaro, Sílvio, Ribeiro, Neto e Ciro] de se concentrar às dez, na Glória, e seguir para o rega-bofe entre onze e meia-noite. O cumpre-anos de Gorete prometia (TORRES, 2013, p. 86, grifo nosso).

E da dominação:

Ele [Sílvio] perdeu a paciência, enfiou o mais velho num internato em Petrópolis, de onde o menino só saía para dar uma pinta no Natal, botou a sogra para cuidar do menor, se despediu da Norma e se mandou para a gaçonnière que mantinha na Glória (TORRES, 2013, p. 21).

Enquanto as mulheres se vêm fechadas no ambiente doméstico e familiar “Passava [a sogra de Irene] o dia entre a cozinha e a sala, pilotando o formo e vendo televisão” (TORRES, 2013, p. 49).

A dominação masculina está inscrita no ambiente familiar, sob forma de oposição entre o universo público, masculino, e os mundos privados, femininos. Entre a praça pública e a casa, as mulheres estão inseridas na última, enquanto os homens quase participam do primeiro espaço.

Bourdieu (2017) sugere que esta diferenciação entre masculino e feminino está fundamentada num trabalho de classificação, separação e ocultação dos mecanismos básicos de diferenciação que agem por meio da violência simbólica, ou seja, uma violência suave, insensível, invisível às próprias vítimas exercidas pelas vias mais sutis de dominação, averiguado no romance em análise:

Era impossível, naquela época, existir sem cumprir certos rituais. Ocasamento era o principal deles. Percebi na Norma a vocação de gueixa. Ela seria tão agradecida por eu [Sílvio] ter tirado ela no mato, que engoliria qualquer ofensa para manter o matrimônio em dia (TORRES, 2013, p. 65).

Para tais mulheres que se mostram mais submissas ao modelo tradicional “as camponesas, por exemplo, o casamento continua sendo o meio privilegiado de obter uma posição social” (BOURDIEU, 2017, p. 58).

O autor apresenta exemplos da sociedade Cabília, região da Argélia, cujas tradições são baseadas na honra, poder e dominação masculina onde as diferenças sexuais estão imersas no conjunto de oposições que organizam o mundo, como dentro e fora; em cima e embaixo; atrás e na frente, entre outros que contribuem para a naturalização dos fatos.

Na mesma perspectiva, o autor, apresenta a discussão entre inteligência masculina e feminina, e as características de medo e agressividade, embora produzidas culturalmente, se naturalizam e cristalizam como biológicas e denegadas à construção histórica. Novamente, o autor afirma que a dominação masculina não está confinada à relação de poder de um sexo sobre o outro. Bem como Yuval Harari (2016) afirma que as categorias homem e mulher são constituições sociais e não apenas biológicas, e que estes recebem direitos e deveres cujos papéis e mitos provém de sua cultura. Pierre Bourdieu ressalta que a diferença anatômica entre os sexos masculino e feminino é justificativa natural para a diferença socialmente

construída entre os gêneros homem e mulher e, principalmente, para a divisão do trabalho. No romance **Fim**, ao apresentar as atividades exercidas pelos amigos, temos Neto formado em administração, Ciro em direito e Álvaro em contabilidade; Célia tinha curso normal e Maria Clara era enfermeira. A diferença nas escolaridades sutilmente confirma a teoria de Bourdieu (2017), já que as atividades de curso superior são exercidas pelos homens e as de ensino médio pelas mulheres:

As regularidades da ordem física e da ordem social impõem e inculcam as medidas que excluem as mulheres das tarefas mais nobres [...], assinalando-lhes lugares inferiores [...], ensinando-lhes a postura correta do corpo [...], atribuindo-lhes tarefas penosas, baixas e mesquinhas [...], enfim, em geral tirando partido das diferenças biológicas que parecem assim estar à base das diferenças sociais (BOURDIEU, 2017, p. 41).

O efeito da dominação masculina se dá através de esquemas de ação, avaliação, percepção e ajustamento inconscientes, a exemplo das escolhas de carreiras profissionais que seriam como um cálculo entre o desejo e a realidade. Neste momento, o autor dialoga com a psicanálise, reconhecendo o papel social do inconsciente nas práticas sociais que legitimam a relação de dominação inscrevendo em sua natureza psicológica que é por sua vez uma construção social naturalizada.

Portanto este poder simbólico não pode se exercer sem a colaboração dos que lhe são subordinados e que se subordinam a ele porque o constroem como poder. No romance **Fim** há duas personagens que atestam essa afirmação: “Célia, queria emprego, salário e independência. Fez datilografia e arrumou vaga de estagiária numa secretaria do Detran” (TORRES, 2013, p. 125) porém após de casar com Neto abandonou seus ideais para se dedicar ao marido e filhos como “o cão pastor” (TORRES, 2013, p. 130); e:

Rita havia crescido, [porém] aceitara uma existência modesta no interior [...] Era boa de contas, sólida, reta e pragmática como a mãe [Irene]; simplória, como o pai [Álvaro] (TORRES, 2013, p. 45/46, grifo nosso).

O princípio da inferioridade e da exclusão da mulher é confirmado pelo mercado matrimonial que está na base de toda ordem social, segundo Bourdieu (2017). A estrutura da dominação masculina é o princípio último dessas inúmeras relações de dominação/submissão singulares que, diferentes em sua forma, separam e unem, em cada um dos universos sociais, os homens e as mulheres.

Porém, a dominação masculina não é mais indiscutível graças às profundas transformações que passou a condição feminina, principalmente as categorias menos favorecidas: acesso ao ensino secundário e superior, trabalho assalariado, distanciamento das atividades domésticas e à reprodução, adiamento da idade de casamento e procriação, elevação dos divórcios, demonstrados no romance em estudo: “Casais bem mais realizados enfrentavam o seu fim” (TORRES, 2013, p. 33) e queda nos casamentos e os desquites em série.

Para finalizar a sua reflexão, Pierre Bourdieu (2017) propõe que o corte com a ordem comum somente é realizado com trabalho constante do amor que possibilita uma série de milagres: não violência, reconhecimento mútuo, desinteresse. Um amor puro, só muito raramente encontrado em sua forma perfeita, sempre associado a exigências excessivas, loucuras, com o qual o sujeito amoroso só pode obter o reconhecimento do outro sujeito, mas que abdique, como ele fez, da intenção de dominar. Esta situação pode ser encontrada no casal Neto e Célia que apesar das dificuldades do matrimônio e divergências de opiniões mantiveram-se fiéis ao seu propósito inicial, mesmo sendo criticados pelo grupo de amigos que viviam situações opostas às suas:

O desquite virou obrigação. Eu [Neto] via o desprezo com que eles me olhavam, enquanto jogavam seus casamentos no lixo, um após o outro, numa ganância desenfreada, suicida, solitária, estéril. Eu não. A leviandade não fazia parte de mim (TORRES, 2013, p. 136, grifo nosso)

Tais deusas gregas, aqui apresentadas poderiam ainda representar a força feminina, a exemplo do movimento feminista que mostra os papéis sociais que as mulheres assumem, contemporaneamente, para inverter sua situação historicamente construída por mãos masculinas e, muitas vezes, reforçadas por elas próprias de forma inconsciente.

4 REPRESENTAÇÃO E ENVELHECIMENTO DOS CORPOS

Para reencontrar uma visão de nós mesmos, somos obrigados a passar pelo outro: como esse outro me vê? Pergunto ao meu espelho. A resposta é incerta: as pessoas nos vêem, cada um a sua maneira (BEAUVOIR, 1976, p. 363).

Por mais que Fernanda Torres afirme que o tema do romance **Fim** seja a morte, percebe-se, ao longo da narrativa, as questões do envelhecimento e a forma com que cada uma das personagens lida com o seu corpo, tanto no discurso, quanto no comportamento de cada um deles frente a esta realidade. Para tanto, será feita, nessa seção, uma análise da narrativa a partir de seu enunciado.

O envelhecimento é a marca da finitude do ser humano que por meio de seu processo constatado pelas limitações físicas do corpo, bem como da existência do sujeito, culmina com o fato da morte. Isto é inevitável a toda pessoa que não morreu de forma prematura, como é o caso de apenas um personagem do romance, e por isso viveram o processo do envelhecimento. Esta é uma questão abordada pela autora no enredo do romance no qual os personagens viveram e perceberam a passagem do tempo por meio da marca registrada em seus corpos.

Portanto, sendo a relação principal na obra entre o envelhecimento e a morte, este tema será abordado nas subseções seguintes em seu cenário brasileiro, no âmbito do romance **Fim** apontando suas dimensões físicas, psicológicas, sociais, culturais e espirituais que afetam diretamente a cada uma das personagens masculinas e femininas do romance.

4.1 O ENUNCIADO EM FIM DE FERNANDA TORRES

Após o exposto na seção anterior, podemos classificar o romance **Fim**, de Fernanda Torres, uma narrativa cujo tema principal tem sido objeto de pesquisa que influencia diretamente na vida das pessoas e que de acordo com Salvatore D'Onofrio:

Entendemos por narrativa todo discurso que nos apresenta uma história imaginária como se fosse real, constituída por uma pluralidade de personagens, cujos episódios de vida se entrelaçam num tempo e num espaço determinados (D'ONOFRIO, 2002, p. 53).

Para uma narrativa ser estudada, é possível e necessário encontrar elementos constitutivos, as regras que regem a narratividade, para discernir os elementos invariáveis, comuns a toda narrativa, dos variáveis, específicos de cada narrativa em particular.

Para isso, será conveniente fazer uma macrodistinção, artificial, apenas para fins didáticos, do plano do discurso ou narração chamado de plano da enunciação (já estudado anteriormente) e do plano da fábula ou diegese, chamado plano do enunciado.

Podemos perceber que a personagem de ficção pode exercer um duplo papel: o de agente da ação no plano de enunciado; e o sujeito ou destinatário do discurso ligado ao plano da enunciação.

No romance em questão, **Fim**, de Fernanda Torres Neto afirma: “Procuro o antigo rosto, sou eu, ali, e não sou; também não lembro como eu era” (TORRES, 2013, p. 137). O eu sujeito do procuro e o eu sujeito do sou identifica a mesma personagem do romance, Neto. Porém, o primeiro eu é o sujeito do discurso, relacionado com o plano da enunciação, enquanto o segundo eu pertence ao plano do enunciado, pois se refere à lembrança que tem dele na juventude. Entre os dois eus existe uma profunda diferença. O Neto narrador é a personagem quando, já velho, ao ver refletida sua fisionomia no espelho do banheiro de sua casa, após a morte de sua esposa, relembra o momento em que eles entraram ali pela primeira vez, dirigindo-se imaginariamente a ela, Célia, colocada como destinatária da enunciação. O Neto jovem, diferentemente, é a personagem que teve episódios positivos em relação a seu corpo.

No decorrer do romance, os cinco protagonistas são apresentados como elementos integrantes ora do plano do enunciado, ora do plano da enunciação. Dessa diferença temporal entre o presente da narração e o passado da história decorre a fragmentação do eu da personagem: psicologicamente, o eu que narra agora não é o mesmo que viveu os fatos no passado. As lembranças são fatos que veem à mente por meio de experiências posteriores.

A temporalidade é um componente em que salienta a relação passado-presente-futuro. Um romance é constituído por um complexo de valores temporais que incluem o tempo do narrador, do relato e o tempo do leitor.

Para determinar o tempo, é necessário distinguir: o tempo do discurso (agosto de 1990, quando morre Ciro em abril de 2014) e da história (entre as décadas de 1960 e 1970).

O elemento mais importante de toda a obra literária de cunho narrativo, para Aristóteles (1964 *apud* D'ONOFRIO, 2002) é o mito ou fábula. Por este entende-se o conjunto dos acontecimentos e apresentados na obra literária, as sequências de ações pelas quais o autor nos leva a captar a isotopia (mensagem ou ideia ou tema principal) subjacente à história ficcional.

O eu que narra não pode ser confundido com o autor, ser do mundo real, tão pouco com o protagonista das ações, porque é grande a diferença entre o tempo do enunciado (a época em que se passaram os fatos) e o tempo da enunciação (a época em que os fatos são narrados):

Não notei a velhice chegar. É traiçoeira, a danada. Aos trinta, não se aparenta mais quinze, aos quarenta, desaparecem os sinais dos vinte, aos cinquenta, os dos trinta, leva uma década para realizar as perdas. Eu não percebi, me sentia o mesmo, vigoroso, maduro, em cima do lance. Foi ali, na separação da Suzana, que sofri o baque. Passei mais de um ano morando com ela, obcecado com o suposto caso com o Silvio, esqueci de mim. Parei de me pesar, de medir a cintura, o bíceps, burlei a dieta, dormi pouco, bebi mais que o normal e experimentei umas bobagens, também; culpa da Suzana, tudo culpa dela. (TORRES, 2013, p. 95)

O verbo **percebi** se refere ao tempo do discurso, quando o protagonista Ribeiro, já idoso, resolve narrar as lembranças de um episódio de sua vida que marcou profundamente; o verbo **parei** diz respeito ao tempo da história, quando o protagonista ainda jovem viveu os fatos. Entre os dois momentos existe um intervalo de tempo que faz a passagem do tempo existencial, o qual propicia a reflexão sobre o sentido das ações praticadas na juventude pela maturidade psicológica do protagonista.

A esse conjunto de acontecimentos ligados entre si e apresentados no decorrer da narrativa podemos chamar de fábula segundo Tomachevski (1971 *apud* D'ONOFRIO, 2002, p. 73) e como conceituado por Bonnici e Zolin:

compreende os acontecimentos ou fatos comunicados pela narrativa, ordenados, lógica e cronologicamente, numa sequência nem sempre correspondente àquela por meio da qual eles são apresentados, no texto, ao leitor (BONNICI; ZOLIN, 2019, p. 38).

E que, segundo Aristóteles (1964 *apud* D'ONOFRIO, 2002, p. 73), fábula como um todo, que a distinguia em três partes inerentes a ele princípio, meio e fim.

É necessário, ainda, diferenciar a situação inicial da trama “que corresponde ao modo como a história narrada é organizada sob a forma de texto narrativo” (BONNICI; ZOLIN, 2019, p. 38) constituída pelo relacionamento das personagens no início da leitura da obra literária, independente da ordem lógica dos acontecimentos e a situação inicial da fábula, que corresponde à temporalidade linear e cronológica dos fatos acontecidos; que nem sempre são coincidentes.

A história ficcional do romance **Fim** está centrada na amizade entre cinco pessoas do sexo masculino: Álvaro, Sílvio, Ribeiro, Neto e Ciro e cada capítulo relata o último dia de vida de cada um deles. É interessante notar que a narração da história não é linear, não havendo coincidência entre início da trama e o início da fábula: o relato dos fatos começa pelo fim, quando Álvaro caminha do consultório médico para seu apartamento, sem saber que era o seu último dia de vida e, aliás, o último dos cinco amigos a falecer. É por meio de um olhar retrospectivo (*flashback*) que o narrador informa ao leitor da amizade dos cinco amigos, de suas relações amorosas, o desenvolvimento/ sucesso profissional, seus casamentos e separações, seus papéis sociais como pais de família, suas esposas, filhos. A cada início de capítulo, a história já aponta para o final trágico/ natural/forjado de cada um dos amigos.

No romance que está sendo estudado não há coincidência da trama e da fábula. Quando isso não acontece, o narrador nos informa do que aconteceu anteriormente pelo recurso do *flashback*, temos a discrepância entre a situação inicial da trama e da fábula. Este recurso é constante em **Fim**.

O pensamento inspirador, segundo D'Onofrio (2002), a ideia central que levou o autor à concepção da obra, é chamado de dianóia por Aristóteles (1964 *apud* D'ONOFRIO, 2002). Corresponde, para D'Onofrio, ao conceito de isotopia (mensagem ou ideia ou tema principal) de onde se chega a conclusão do conjunto de temas recorrentes num texto literário.

Ele nos conduz aos vários significados de uma obra que se revelam quer implicitamente, através da interpretação do romance ou da análise da psicologia das personagens, quer explicitamente, mediante a intervenção do narrador que, frequentemente, interrompe a narração da história, a caracterização das

personagens ou a descrição de ambientes, para proferir julgamentos constatar ideologias ou fazer reflexões sobre a natureza mais profunda do ser humano.

O romance em estudo é rico de intervenções do personagem-narrador que evidenciam, ao nível do discurso, os sentidos implícitos na narrativa fabular e nos sugere algumas reflexões. Dentre elas, pode-se destacar o seu terror a morte, segundo Becker (1976), e constatado em:

A Célia morreu de madrugada, do meu lado; um aneurisma a levou sem que eu notasse. No mesmo instante, todos os momentos ruins desapareceram, os maus humores dela, o pavor dos amigos, a implicância com a nora, a ranhete com o genro, a infelicidade crônica, os rachs, os tabefes. Fui invadido por um amor incondicional por nós dois, pelos nossos anos juntos. Fiquei paralisado, sentado na cama, passando o tempo em revista, sem ter coragem de ser prático. (TORRES, 2013, p. 133)

E nos leva a refletir também sobre o envelhecimento:

Não faz muito tempo, ir da casa até o consultório do Mattos, Mattos é o meu clínico geral, me custava dez minutos a pé. Hoje, levo quarenta. Andar deixou de ser um ato inconsciente. Vigio os passos, os joelhos, mantenho a atenção na rota. Tudo dói, pelas razões mais diversas, todas condizentes com a velhice. (TORRES, 2013, p. 15).

O romance que conta o último dia de vida de cada um dos cinco amigos, começa com a narrativa sobre Álvaro, o último e mais idoso dos amigos a morrer. Ele está andando pelas ruas do Rio de Janeiro e observando e as suas precárias condições oferecidas ao idoso: buracos nas calçadas, fezes caninas, falta de respeito no trânsito, o curto espaço de tempo do semáforo para pedestres, as distâncias que parecem ficar mais longas para os idosos, sua rotina das consultas e exames médicos, barulhos da cidade contemporânea. De repente tropeça em uma pedra que o faz lembrar de seus amigos, seu casamento, sua ex-esposa e sua traição, a rebeldia da filha na adolescência, seu genro e netos. Esse fato ocorre em frente à garagem do seu prédio, cuja calçada portuguesa estava com uma pedra solta, o que ocasiona sua queda fatal. Desse momento em diante, entram em cena sua filha Rita e a ex-esposa, Irene, para cuidarem do funeral. Esta irá lembrar momentos, sob a sua ótica, que viveu ao redor do defunto da vez.

A morte de Álvaro é a última de uma série de seis descritas no romance. As ocorrências e as circunstâncias das mortes são diferentes e variadas, no entanto

tem algo comum entre elas: a oposição morte versus vida: morte natural, doença grave, excessos (viagra e drogas), eutanásia e suicídio.

A narrativa do último dia de vida dos demais amigos Silvio, Ribeiro, Neto, Ciro e a esposa de Neto, a Célia, as lembranças de fatos e situações vividas às quais indiretamente trazem a tona o tema da morte como o fim de uma etapa da vida: amizade x inimizade; fidelidade x traição; juventude x velhice; casamento x separação; virilidade x frouxidão; satisfação x insatisfação profissional desenvolvidos na história e a descrição do processo de morte de cada um.

A função central do romance (ou desta microfábula dentro da macrofábula do romance), a que determina o início da separação do grupo de amigos motivadora da intriga, é a presença de Suzana. Acontece realmente antes do afastamento do protagonista Sílvio, mas é narrada em *flashback*, depois de sua morte. Ribeiro, o amigo atlético do grupo, estava jogando vôlei na praia, como de costume, quando conheceu a Suzana, ele era o único solteiro do grupo. No batizado do filho de Neto e Célia, Ribeiro resolveu apresentar sua namorada para o grupo de amigos e, lá, Suzana conheceu Sílvio, dividiram cigarro em meio às samambaias. Desde então, Ribeiro tinha certeza que os dois estavam tendo um caso. Sílvio, entediado em seu casamento com Norma, mãe muito dedicada aos filhos, se entrega ao relacionamento extraconjugal com Suzana, o que ocasiona a separação do casal, bem como a separação de Ribeiro e Suzana. O início do fim do grupo de amigos: “Larguei tudo pela Suzana, os amigos, o serviço, perdi dinheiro, tudo” (TORRES, 2013, p. 68). Também foi o fim da personagem como profissional. Para o chefe inventou que tinha um tio gaúcho, à beira da morte, e que precisava visita-lo; aos amigos falou que estava de mudança para o Sul. Sentiu necessidade de romper com os comparsas. “[...] Era o fim. Outro. De muitos [...]”. (TORRES, 2013, p. 73).

Assim passaremos ao estudo do envelhecimento que antecede ao fim da vida de algumas das personagens do romance.

4.2 O PROCESSO DO ENVELHECIMENTO E A SUA RELAÇÃO COM A MORTE

Um dos fatores que atesta o envelhecimento da população de um país é fundamentalmente ditado pela sua taxa de mortalidade. A redução da taxa de mortalidade faz com que a expectativa de vida se torne maior e isso acentua o número de pessoas sujeitas ao processo de envelhecimento. Caso a taxa se

mantenha baixa, há um aumento progressivo na população adulta e proporcionalmente no número de idosos.

Desde o final do século XX, as taxas de mortalidade vêm experimentando substanciais diminuições. Elas são resultantes de intervenções, de medidas específicas de saúde pública, do tratamento efetivo de infecções; não é, portanto, o processo de envelhecimento natural como consequência de melhores níveis de vida para a maioria dos habitantes, mas um processo artificial, em que muitos sobrevivem, apesar de suas condições de vida, simplesmente, porque recebem imunização ativa contra determinadas doenças ou tratamento específico, para outras, como afirma Alexandre Kalache (1987). Em termos práticos, este tipo de processo de envelhecimento, acarreta um duplo encargo na área da saúde: por um lado a importância crescente de doenças crônicas entre as causas de mortalidade, pois desde o início da década de 1960 que as doenças cardiovasculares passaram a ser o primeiro grupo entre as causas de mortes no Brasil seguido, na década de 1980, por neoplasias; por outro lado, há ainda entre nós permanência de doenças parasitárias e infecciosas, como indica Kalache (1987).

As causas mais frequentes de óbito entre os idosos brasileiros nos anos de 1980, 1991 e em 2000, segundo Lima-Costa; Peixoto e Giatti (2004), em estudo feito com idosos recifenses, são as doenças do aparelho circulatório, neoplasias e crescem as causas de doenças do aparelho respiratório.

Duas dessas causas de morte entre os idosos são representadas no romance **Fim** (2013) na morte súbita da personagem **Ciro**, ocorrida no ano de 1990, o único dos amigos que não alcançou a idade de 60 anos, e a personagem **Célia**, esposa de **Neto**, em 1991, foi acometida por um acidente vascular cerebral. Como relembra **Álvaro**: “[...] o **Ciro** me chamou para tomar um café e me contou que estava com câncer, no pâncreas, sem solução. Ele tinha acabado de fazer cinquenta anos” (TORRES, 2013, p. 25) e adiante **Neto** revive a cena da morte de sua esposa: “A **Célia** morreu de madrugada, do meu lado; um aneurisma a levou sem que eu notasse” (TORRES, 2013, p. 133)

A perspectiva para o Brasil, que “até a década de 50 ou mesmo 60, as características demográficas do país indicavam uma população bastante jovem, com altas taxas de fertilidade e taxas de mortalidade que apenas começavam a diminuir” (KALACHE, 1987, [s.p.]), encontra-se em um evidente processo de envelhecimento na década de 1980. A partir de então, houve uma abrupta redução na taxa de

mortalidade do país com consequente aumento na expectativa de vida. O autor exemplifica que a expectativa de vida do indivíduo ao nascer, em 1900, era apenas 33.7 anos; em 1960 havia alcançado 55.0 anos; em 1980, 63.5 anos. Afirmou ainda que a prospecção para o ano 2000 será de 68.6 anos e em 2020 irá ultrapassar 72 anos. No início do século XX, a esperança de vida no país não passava dos 33.5 anos. Segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE, 2000), ela atingiu mais de 73 anos em 2009 (76,5 para as mulheres e 69 anos para os homens). A proporção de idosos subiu de 9,1% em 1999 para 11,3% em 2009, compondo hoje um contingente acima de 22 milhões de pessoas. O aumento da expectativa de vida tem sido mais impressionante entre idosos acima de 80 anos. Entre 1997-2007, a população de 60-69 anos cresceu 21,6%, e a de mais de 80 aumentou 47,8%.

Tais transformações têm implicações em todo o ciclo de vida e no perfil das faixas etárias, clamando por políticas adequadas e novas formas de organização social, condizentes com a sociedade contemporânea, como afirma Maria Cecília de Souza Minayo (2012). Por exemplo, se há um menor número de crianças no país, é preciso investir mais qualitativamente em sua educação; o tempo da juventude deverá ser estendido, por causa das exigências competitivas do mundo do trabalho, e o momento da aposentadoria terá de ser retardado, na medida em que cresce o número de pessoas acima dos 70, 80, 90 e até 100 anos.

Outros estudos de projeção demográfica, citado por Neto e Ponte (2000), demonstram que no Brasil, entre os anos de 1950 e 2025, a população total crescerá cinco vezes, enquanto a população com idade igual ou superior a 60 anos aumentará 15 vezes, clamando por transformações adequadas a esta nova realidade brasileira, segundo dados de *World Health Statistics Annuals* de 1982, uma plataforma da Organização Mundial da Saúde que reúne conteúdos e apresenta estatísticas anuais sobre a saúde no mundo.

Assim, paralelamente às modificações demográficas que estão se sucedendo em todo o mundo, há também necessidade de profundas transformações socioeconômicas, particularmente nos países em fase de desenvolvimento, visando a melhor qualidade de vida do idoso e dos que se encontram em processo de envelhecimento. Algumas das precariedades de condições do idoso no Brasil são ressaltadas no romance **Fim** (2013), por exemplo, quando Álvaro, está indo do médico para casa, observa alguns perigos para os idosos porque, para ele, “Depois

dos setenta a vida se torna numa interminável corrida de obstáculos” (TORRES, 2013, p. 13), como por exemplo, as calçadas de pedra portuguesa com diversas pedras soltas, as quais podem ocasionar quedas; os ciclistas que não respeitam as normas de trânsito; o tempo do semáforo, destinado ao pedestre, muito curto para quem tem limitações ao caminhar.

Entre biólogos, sociólogos e psicólogos, o conceito de envelhecimento é considerado de forma diferente, como afirma Fratzak: “envelhecimento significa um processo, um estágio que é definido de maneiras diferentes, dependendo do campo de pesquisa e do objeto de interesse” (FRATCZAK, 1993 *apud* PASCHOAL, 2000, p. 27).

Também não há uma idade consensual em que se possa marcar o início da velhice, pois podem ser observadas diferentes idades biológicas e subjetivas em indivíduos com a mesma idade cronológica, como nos informa San Martin e Pastor, em 1990: “[...] a velhice não é definível por simples cronologia, senão – e melhor! – pelas condições físicas, funcionais, mentais e de saúde das pessoas analisadas [...]” (SAN MARTIN; PASTOR, 1990 *apud* PASCHOAL, 2000, p. 27).

Isso é o mesmo que dizer que as pessoas atingem a velhice em momentos diversos de suas vidas, independente da idade cronológica que possuem. De acordo com a Organização das Nações Unidas (ONU, 1985 *apud* PASCHOAL, 2000), em países em desenvolvimento adota-se a idade de 60 anos como parâmetro para a consideração da população idosa. No Brasil, a lei 10.741, de 01 de outubro de 2003, em seu artigo 1º, que institui o Estatuto do Idoso, “destinado a regular os direitos assegurados às pessoas com idade igual ou superior à 60 anos” (BRASIL, 2003, p. 11), confirma a premissa da ONU.

Pela legislação, há uma idade cronológica que define a instalação da velhice. Sendo assim, esta legislação garante, às pessoas com idade igual ou superior à 60 anos, condições que irão, ou ao menos deveriam, promover sua autonomia, integração e efetiva participação na sociedade. Tais princípios reafirmam o dever do Estado, da sociedade e da família na garantia da cidadania do idoso, acima de 60 anos, que não deverá sofrer discriminação e ser o principal beneficiado das ações promovidas.

A questão de ser velho/ idoso aparece como preocupação nacional no Brasil a partir da década de 1970, quando ganha espaço nos estudos e pesquisas para a compreensão deste fenômeno. Momento em que passa a considerar que não há um

só envelhecer, mas um processo de envelhecimento que varia de acordo com o gênero, etnia e fatores socioeconômicos. Isso devido às condições desiguais de vida e de trabalho aos quais as pessoas foram submetidas ao longo de sua vida até atingirem à velhice, segundo Boutique e Santos (2000).

Pessoas idosas não envelhecem da mesma forma, segundo afirma Netto e Ponte (2000). O ritmo de declínio das funções orgânicas varia não só de um órgão ao outro como também entre idosos da mesma idade. Esse fato justifica a impressão de que o envelhecimento produz efeitos diferentes de uma pessoa à outra.

Há o processo intrínseco que ocorre com o avançar da idade como também o extrínseco como dieta, meio ambiente, composição corpórea, causas psicossociais que exercem papel preponderante nessa disparidade de efeitos. Deve-se levar em conta, ainda, os fatores chamados de estilo de vida tidos como fundamentais para o envelhecimento. A estes tem sido dada muita ênfase devido à sua “ação benéfica potencial do exercício, observância de dieta adequada, cessação do hábito de fumar e moderação na ingestão de bebidas alcólicas” (NETTO; PONTE, 2000, p. 6). No enredo do romance Álvaro reconhece o benefício das atividades físicas que o amigo Ribeiro praticava:

Troquei o dia pela noite, engordei, criei uma barriga dura, sustentada por dois gambitos e um pescoço curto que equilibra a careca lustrosa. O Ribeiro, não, esse não saía da boate e ia direto para a praia, só dormia depois de correr do Posto a ao 6, ida e volta, non-stop. Ele demorou muito para perder o cabelo, o que lhe deu alguns anos extras de vida ativa como Don Juan do Calçadão (TORRES, 2013, p. 19).

Parece que “há um novo envelhecimento sendo construído por meio das imagens construídas ou reconstruídas do corpo e das imagens dele” (STEPANSKI, 1999, p. 142). Homens e mulheres com mais de 50 anos, que tenham acesso a recursos preservam a saúde e a beleza e restauram os sinais de envelhecimento. Assim como as informações sobre novos produtos e serviços para rejuvenescer, restabelecer a ereção e as funções dos hormônios, ginástica e meditação vem ocupando os espaços na mídia.

Álvaro acreditava que Ribeiro o enterraria, por conta de seus hábitos saudáveis. Mas não foi o que aconteceu. “Eu tinha certeza de que ele ia me enterrar, corria, nadava, parou de fumar aos quarenta e se recusou a ficar brocha. A irmã acha que foi o Viagra” (TORRES, 2013, 14). E, assim como as palavras de Celeste,

irmã do Ribeiro, Álvaro acredita que a causa do infarto fulminante do amigo foi a utilização do viagra, um novo produto para manter a atividade sexual dos homens.

No entanto, nota-se entre nós, por motivos econômicos e culturais, o número de idosos que se enquadram nessa categoria é ainda pequeno. Predomina o envelhecimento comum, isto é, aquele no qual aos efeitos do envelhecimento intrínseco associam-se os decorrentes da ação desses fatores extrínsecos.

4.3 ENVELHECIMENTO E RESILIÊNCIA NO ROMANCE FIM

Em todos os países, em várias situações e momentos examinados, segundo Paschoal (2000, p. 35), a expectativa de vida das mulheres é maior do que a dos homens, valendo tanto para o nascimento, quanto para expectativas das faixas etárias de 60, 70 e 80 anos. Tanto para os países desenvolvidos, quanto para os em desenvolvimento, há sempre uma superioridade feminina quanto ao número de anos por viver, em todos os grupos etários e em todas as épocas consideradas. Uma pesquisa realizada no município de Recife, entre os anos de 1996 e 2007, também corroboram com a questão: “Os idosos homens apresentam maior mortalidade em relação às idosas” (SILVA; ALBUQUERQUE; CESSE; LUNA, 2012). Este aspecto é contemplado no romance **Fim**, uma vez que as mulheres, em especial, Ruth e Irene têm uma maior sobrevida em relação aos homens.

A melhora ocorrida no padrão de sobrevivência deve-se ao desenvolvimento socioeconômico e conseqüente aprimoramento das condições de saúde da população. Mas a imortalidade não existe. Segundo Paschoal (2000), as taxas de mortalidade aumentam quando as pessoas atingem por volta dos 85 anos, o que mais uma vez aparece referenciado no romance por meio da personagem Ruth, quando descreve os seus momentos finais acentuando a longevidade das personagens femininas:

De todos da geração, Ruth foi a mais longeva. Resistiu por longos anos, trancada em casa, ao lado de seu parceiro imaginário. Bem cedo, desconectou-se do real, existindo entre lá e cá, mais lá do que cá. Alzheimer, abulia, demência, esclerose, nomes diversos para sintomas tão semelhantes. Ruth extinguiu-se amparada pela irmã e faleceu numa manhã chuvosa, aos oitenta e três anos, feliz com seu dono (TORRES, 2013, p. 123).

Os dados utilizados por Paschoal (2000) mostram que, atualmente, no Brasil, as mulheres vivem em média cinco anos mais que os homens. Segundo Veras (*apud* Paschoal, 2000), além das diferenças biológicas, há outras possíveis explicações como diferenças na exposição aos fatores de risco como acidentes de trabalho e trânsito, pois o ambiente doméstico, aparentemente, é mais protegido. Também são fatores relevantes o consumo de álcool, fumo e drogas em maior quantidade entre os homens idosos em comparação às mulheres idosas que, associados a outras doenças, aumentam a taxa de mortalidade. Ainda, afirma Paschoal, (2000), que se deve considerar a atitude das mulheres em relação às doenças, pois elas sempre fazem mais uso dos serviços de saúde. No romance **Fim** podem ser observadas tais correspondências nas causas de morte das personagens Álvaro, vítima de um acidente de trânsito; enquanto Ribeiro, Neto e Sílvio se suicidaram, de formas distintas: um usou de forma exagerada o viagra, outro excedeu as doses dos remédios psiquiátricos e o último consumiu várias drogas ilícitas: “Me lembro, ainda novo, de ver a mão do Sílvio tremendo e achar que era ressaca. [...] Ele se suicidou naquele Carnaval. Tem muitos jeitos de o sujeito fazer isso” (TORRES, 2013, p. 21).

Outro dado diferencial entre envelhecimento masculino e feminino observado em estudos epidemiológicos se refere à depressão. Embora muitas vezes considerado prevalente entre as mulheres, os estudos “não corroboram” (CARVALHO; FERNANDEZ, 2000, p. 161) com essa possibilidade em relação à depressão e idade. Também não existe acordo entre os estudiosos sobre o aumento da prevalência da depressão após os 60 ou 65 anos de idade, segundo Carvalho e Fernandez (2000), mas há um aumento significativo das taxas de suicídio entre os homens sexagenários.

A presença da depressão e do suicídio no envelhecimento estão também apresentados no romance em questão. O olhar atento de Fernanda Torres deixa transparecer que, o universo do romance os deprimidos são Álvaro, Neto e, por um tempo determinado, Ruth, não apresentando, portanto, a depressão como fenômeno feminino. Além disso, apresenta tendências suicidas entre os homens, como por exemplo, nos personagens Sílvio (over dose de drogas ilícitas), Neto (altas doses de remédios) e de certa forma Ribeiro (ao exagerar no uso do viagra).

Para Beauvoir (1976), o envelhecimento não tem o mesmo sentido e consequências para homens e mulheres. Segundo a autora, as mulheres estão em

vantagem, pois após a menopausa “a mulher se torna assexuada” (BEAUVOIR, 1976, p. 93). Isso significa que as mulheres não estão focadas na questão sexual como pode ser observado no romance **Fim** (2013). Após se separarem, ainda sem chegar à terceira idade, as personagens mulheres, com exceção de Norma, não se envolveram de forma estável com nenhum homem. Já para os personagens masculinos, em especial Sílvio e Ribeiro, a atividade sexual é comprovação de sua virilidade. Fator importante para os homens. Já Álvaro sofreu alguns anos com sua impotência, mas logo se adaptou a nova situação, segundo Torres (2013).

Na mesma linha de pensamento de Beauvoir, podem-se citar as personagens femininas do romance **Fim**, das quais temos notícias de sua atividade sexual. Irene, desde a separação do ex-marido Álvaro e um envolvimento amoroso fracassado com Jairo, “nunca mais teve ninguém depois do remador do clube” (TORRES, 2013, p. 17). Ela continuou a vida sozinha e zelou pelo seu papel de mãe ao tomar providências para o sepultamento do seu ex-marido, Álvaro. Como também a personagem Ruth, que após a separação de Ciro, levou uma vida sem relacionamentos amorosos e abriu mão também de sua maternidade. Sua irmã Raquel assumiu a criação do sobrinho João, filho do casal. Ruth saiu de seu quarto somente após saber da notícia da morte de seu amado ex-marido, Ciro, para relembrar momentos vividos ao lado dele, ouvir as músicas preferidas e dançar alegremente, pois sabia que o amor de sua vida não seria o amor da vida de outra pessoa. Há, também, no romance o relato da mãe de Álvaro que se dizia cansada das atividades sexuais com o marido, mas este era insistente. Ela, por não ter esse interesse, chegou a dizer ao marido para procurar outra mulher, pois ela não se importaria com tal situação, conforme Torres (2013). Por meio de um olhar perspicaz de Fernanda Torres, o romance destaca essa opção pela preferência à solidão e pouco envolvimento sexual por parte das mulheres.

No início do século XXI, segundo Ferreira, Maciel, Costa, Silva e Moreira (2012), o Brasil atinge os mais elevados níveis de população idosa. No entanto, conseguir viver por mais tempo nem sempre é sinônimo de viver melhor. É possível viver mais com uma qualidade de vida melhor, por meio da busca do envelhecimento com independência e autonomia, com boa saúde física e mental, enfim, conforme preconiza Lima, Silva e Galhardoni (2006) sobre o envelhecimento saudável e ativo.

A personagem Irene é um exemplo desse envelhecimento:

Observou as próprias mãos, mãos de velha, as veias à mostra e a pele enrugada. Tinha mais de setenta anos, mas não se via assim. [...] Quanto tempo tinha ainda? Não precisava de muito. Estava cansada, não alimentava mais planos, não se importaria de partir. Nem a filha precisava mais dela, a verdade é que mal se viam. Os últimos trinta anos haviam sido dedicados à solidão absoluta, à ausência de qualquer expectativa amorosa, à não dependência. Conseguiu. Não sofria mais da ânsia do par, da angústia de vencer as etapas: namoro, estudo, trabalho, família, filhos, cumprira tudo da maneira possível (TORRES, 2013, p. 44).

A autonomia pode ser definida como a liberdade para agir e tomar decisões no dia a dia, relacionadas à própria vida e à independência, asseguram Ferreira, Maciel, Costa, Silva e Moreira (2012). A personagem Celeste foi assim ao longo de sua vida: “Celeste tomou a frente dos preparativos. Seus homens a ajudaram imenso, mas ela fez questão de cuidar dos detalhes sozinha, encomendar as coroas, escolher o caixão, o terno do irmão” (TORRES, 2013, p. 108).

A autonomia foi característica própria da personagem, não apenas diante da morte de seu irmão. Celeste foi uma mulher sempre muito ativa e independente. Tal característica pode também ser entendida, segundo Guimarães e Cunha (2004), como a capacidade de realizar atividades sem a ajuda de outra pessoa, necessitando, para tanto, de condições motoras e cognitivas suficientes para o desempenho dessas tarefas.

É no sentido educacional ou de mudança de paradigmas que o envelhecimento precisa ser encarado como mais uma fase da vida, uma etapa que pode e deve ser significativa, como afirma Ecléa Bosi “durante a velhice deveríamos estar ainda engajados em causas que nos transcendem, que não envelhecem e que dão significado a nossos gestos cotidianos” (BOSI, 1979, p. 33).

No romance estudado, a única personagem que possui uma causa social é o Padre Graça que, aos 54 anos, conforme Torres (2013), após largar a batina, deparou-se com a ONG ambientalista Mata, uma Organização Não Governamental, que o enviou para Manicoré, no sul do Amazonas. Ele se casou e ensinou o evangelho a sua esposa, uma cunhã nova e também “se ateve a problemas urgentes” (TORRES, 2013, p. 199) que a civilização causava.

Bosi aponta para o primeiro impacto do envelhecimento para o indivíduo: a perda do seu papel social e o vazio experimentado por não vivenciar novas funções.

Outra consequência do envelhecimento, em função da maior sobrevivência das mulheres, é o grande número de viuvez e solidão entre as mulheres idosas. Isso acontece devido à alta mortalidade masculina, além do que a maioria dos homens se

casa com mulheres mais jovens. Paschoal (2000) alerta que, além de a segunda união ser mais difícil de acontecer entre as mulheres idosas, predomina entre elas um maior número de estado civil de solteiros e separados. As questões aqui trazidas estão presentes no romance **Fim**, revelando a sensibilidade de Torres em perceber essas tendências da realidade e tematizá-las na história das personagens Irene e Ruth que se tornam viúvas e as mais longevas personagens do romance; além de Celeste, irmã de Ribeiro, que permanece solteira em toda sua vida.

Para definir ser humano produtivo, é necessário abordar a dimensão do fazer humano que persiste ao longo da vida. Dentre os inúmeros aspectos, deve-se destacar a importância do lazer que “é a função que permite uma participação social maior e mais livre, a prática de uma cultura desinteressada do corpo, da sensibilidade e da razão” (DUMAZEDIR, 1976, p. 33).

Ele pode também ser encarado como desenvolvimento da personalidade, como tempo de sociabilidade que permite a participação criteriosa do indivíduo na vida política, social, econômica e cultural. Irene e Ruth também se destacam nesse sentido. As duas sempre tiveram uma vida social ativa nas rodas de amigos, onde inclusive conheceram seus futuros cônjuges: “Foi o acaso que os uniu. O aniversariante era primo de Irene, e Irene, unha e carne de Ruth. Juliano notou que as amigas da prima haviam atingido o ponto do abate e organizou com ela a roda de violão” (TORRES, 2013, p. 113).

Irene sempre gostou de frequentar o clube e praticar esporte, especialmente em momentos de grande tensão na relação com o marido ou com a filha adolescente: “Cumpru dois mil metros sem pensar em coisa nenhuma. Saiu melhor da piscina [...]” (TORRES, 2013, p. 51), práticas que podem indicar uma velhice também mais participativa e engajada.

As pessoas que atingem a idade de 60 anos ou mais, praticamente desobrigadas do trabalho remunerado e de outras tarefas domésticas e sociais, quando a situação econômica o permite, ingressam num período de grande tempo livre. Diante disso, o idoso depara-se com um tempo ocioso para o qual não foi preparado, pois o fazer é uma necessidade humana. Este fazer inclui os cuidados pessoais, as atividades da vida diária, atividades da vida prática, o trabalho, o lazer a manutenção dos direitos e dos papéis sociais, como afirma Ferrari (2000). O idoso não deixa de fazer mesmo estando afastado do seu trabalho remunerado. Ao sair do processo de produção pelo envelhecimento, o idoso perde suas referências

identitárias, seus espaços de sociabilidade, seus atributos de dignidade. Não é mais produtivo, conseqüentemente não é mais consumidor (STEPANSKI, 1999, p. 134). Sendo assim, dependendo da filosofia de vida, dos valores individuais e sociais de cada um, para alguns o envelhecimento pode ser um período vazio, sem valor, inútil, sem sentido; como se pode perceber, o personagem Álvaro, no primeiro capítulo do romance, demonstra suas experiências negativas diante do envelhecimento: não se informa por meio da leitura de jornais e revistas, pois não enxerga; prefere ver televisão, de preferência futebol, e assim não tem qualquer envolvimento com as notícias do cotidiano; também pouco se preocupa com a sua saúde e com as questões ambientais, como certifica o seu próprio relato:

Tive a sorte de envelhecer fumando. Não separo lixo, não reciclo, jogo guimba no vaso, uso aerossol, tomo longos banhos quentes e escovo os dentes com a torneira aberta. Dane-se a humanidade. Não vou estar aqui para assistir. Não voto há treze anos, não tenho culpa da tragédia em volta (TORRES, 2013, p.20).

Também Neto, no quarto capítulo, já não vê mais sentido em sua vida de idoso e viúvo de Célia:

Faz um ano que me esforço, mas tudo parece artificial: sair, ir a um cinema, jantar. Não tenho mais com quem comentar as notícias, é como se os fatos não existissem. O sol nasce e morre numa sucessão de horas iguais (TORRES, 2013, p. 134).

Estas personagens estão numa fase de espera pela morte. Para Kaufmann (1982, p. 84) o que necessitam, muitas vezes, não é de remédio, mas uma nova ocupação como o lazer. A atividade e a diversão têm a possibilidade de contrapor a essa ideia de fim da vida.

Já para outras pessoas, o envelhecimento e a chegada do descompromisso com atividades formais de trabalho, podem ser um tempo de liberdade, de fazer aquilo que não tiveram tempo de fazer, de aproveitar a vida como Irene quando viu partir o avião que levava sua filha de volta ao interior de Minas Gerais, após o enterro de Álvaro, chegou a pensar em fazer coisas que, havia muito tempo, não fazia. No entanto, logo foi invadida pelos seus pensamentos contraditórios, que a faziam ficar estagnada: “Fazia tempo que não viajava. Será que voltaria a fazê-lo? Ficaram a sós, ela e as suas frustrações” (TORRES, 2013, p. 47).

Ainda segundo Ferrari (2000), para se descobrir a capacidade de enfrentamento dessa dimensão do tempo é preciso inicialmente redistribuí-lo e reorganizá-lo, continuando os projetos de vida com criatividade, energia, iniciativa; com projetos que deem ritmo e significado à vida para não cair no vazio, no rotineiro. Álvaro relembra o episódio em que Irene descobriu que estava envelhecendo. Neste momento, ela percebeu que “era a última chance de foder, e gozar, e amar loucamente, aquelas coisas que mulher acredita que existem” (TORRES, 2013, p. 16), oportunidade de algo que não acontecia em seu relacionamento e ela não deveria desperdiçar a chance. Também Padre Graça é apresentado no romance como alguém que redescobre a alegria de viver ao abandonar o seu ministério e ir buscar uma nova realização pessoal por meio de uma causa que lhe transcendesse e para a qual queria empenhar sua vida.

Nesse momento da vida, os indivíduos, mais livres, ganham liberdade para vivenciarem outras realidades. Descubrem coisas que não tiveram tempo de ver quando jovens e ocupadíssimos. Observam os detalhes na paisagem, nas pessoas e em si mesmos. Começam a compreender suas próprias necessidades e limitações e a tolerar os limites e necessidades alheias. Desenvolvem assim “um sentido de identificação com a humanidade” (KAUFMANN, 1982, p. 88) e a partir disso abraçam novas causas que vão além de si próprios.

Para que esses novos planos e ações sejam alcançados, é de fundamental importância o papel da família, segundo Leme e Silva (2000, p. 92). Aliás, ela é muito relevante em qualquer estágio da vida, no entanto, em três períodos eles são particularmente relevantes: a infância, adolescência e a senectude. Alguns exemplos atestam a falta de atenção das personagens no romance **Fim** a essa dimensão.

Essa situação vivenciada anteriormente, na criação dos filhos, irá repercutir nos poucos horizontes e novos planos para os idosos do romance em questão. Alguns exemplos: Sílvio transferiu a educação de seu filho, Inácio, para internato; Irene e sua filha Rita, durante a juventude têm uma relação traumática; Ciro abandonou o lar (esposa e filho). Os cuidados que os filhos receberam durante a infância e a adolescência, eles o retornaram aos pais no momento em que estes envelheceram: “A Rita me visitava duas vezes ao ano, quer que eu mude pra Uberaba, imagina” (TORRES, 2013, p. 26) e Álvaro recebia visitas esporádicas de sua filha; tanto que, no momento da morte de seu pai, Rita, que durante a adolescência não teve um relacionamento saudável com a mãe, solicitou à ela, Irene, ajuda para cuidar dos

trâmites para o enterro do seu pai; Inácio dispensou atenção ao seu pai, Sílvio, num momento de delírio de sua doença: “Meu filho me arrastou para o hospital no dia em que eu apareci pelado na portaria [...] Não sei como o Inácio ainda consegue ter carinho por mim, eu fiz tudo para ele me odiar, nunca entendi” (TORRES, 2013, p. 67).

As personagens do romance não investiram num relacionamento mais profundo e afetuoso entre os membros da família. Sempre deram mais atenção aos amigos e exageros da juventude. Viveram o momento presente sem se prepararem para o futuro, ou seja, para o envelhecimento com mais sentido. Como também na velhice, Álvaro continua com dificuldades no relacionamento e na aceitação familiar “Não há nada mais egoísta do que criança. Não suporto meus netos. Moram longe, melhor para eles. São barulhentos, interesseiros” (TORRES, 2013, p. 16).

Juntamente com o papel da família, a qualidade de vida está intimamente vinculada à autonomia e independência, que são bons indicadores de saúde para a população idosa. O modo de cada um enfrentar essas e outras crises irá depender de seus recursos internos e externos. As doenças, por exemplo, segundo a psicóloga Izilda de Barros Gatto (2000), poderão ser superadas com um tratamento adequado, assim como os efeitos do preconceito e do isolamento serão menos sentidos pelos idosos quando tiverem familiares e amigos por perto. É provável que não sentirão a perda da juventude como algo destruidor, se tiverem assimilado outros valores e interesses ao longo da vida, como também não sentirão a proximidade da morte de forma tão ameaçadora se tiverem tido uma vida mais satisfatória e produtiva.

As alterações funcionais próprias do envelhecimento associadas à maior prevalência de doenças crônicas podem levar a deterioração da habilidade de manutenção da independência. Nesse sentido, os biogerontologistas caracterizam o envelhecimento “pela incapacidade de manter o equilíbrio homeostático, sob condições de sobrecarga funcional, acarretando maior vulnerabilidade e maior incidência de processos patológicos, que terminam por levar o idoso à morte” (NETO; BORGONOV, 2000, p. 44).

O envelhecimento traz a diminuição gradual da capacidade funcional. Assim, as maiores adversidades de saúde, que segundo, definição da Organização Mundial de Saúde, é “estado completo de bem-estar físico, psíquico e social e não meramente ausência de doença ou enfermidade” (NETO; PONTE, 2000, p. 8),

associada ao envelhecimento são a incapacidade funcional e a dependência, que acarretam restrição/perda de habilidades ou dificuldade/incapacidade de executar funções e atividades relacionadas à vida diária. Define-se autonomia como capacidade de decisão e de comando, e independência como capacidade de realizar algo com seus próprios meios. A personagem Álvaro relata tais perdas de habilidade e dificuldades para a realização de funções cotidianas: “Não faz muito tempo, ir da minha casa ao consultório do Mattos, me custava dez minutos a pé. Hoje, levo quarenta. Andar deixou de ser um ato inconsciente” (TORRES, 2013, p. 15).

Os relatos sobre perdas e crises que acometem o ser humano estão sempre presentes, independente da fase da vida. Tania Kaufmann (1982) traça um roteiro das diversas limitações que acompanham o ser humano desde a fase de crianças, limitadas pela sua altura para alcançar algo inacessível; os adolescentes que querem assistir os filmes proibidos até dezoito anos; os adultos obrigados a desistir de amores, sonhos e projetos e escolher outros. “De fato nascemos e permanecemos limitados. Sempre agimos dentro de uma faixa relativamente estreita, se comparada com nossos sonhos, fantasias e ambições” (KAUFMANN, 1982, p. 87). Tais perdas e limitações vivenciadas e superadas, ou não, de forma diferente por cada um. No entanto, na velhice, estas acontecem de modo acelerado e com menor tempo para superá-las, segundo Gatto (2000).

O avanço dos anos de idade traz perdas significativas como surgimento de doenças crônicas, a viuvez, morte de amigos, ausência de papéis sociais, isolamento, os quais afetam a autoestima da pessoa idosa culminando com uma crise.

Cada pessoa reage de uma forma à crise. Enquanto no romance **Fim** as mulheres parecem lidar melhor com elas, os homens parecem se sentir mais frágeis e incapacitados, podendo instalar uma crise mais séria, como aconteceu com Neto: “Faz um ano que me esforço, mas tudo parece artificial: sair, ir ao cinema, jantar. Não tenho mais com quem comentar as notícias, é como se os fatos não existissem” (TORRES, 2013, p. 134). Pode-se ressaltar que a personagem vivenciou um misto de sentimentos neste momento: rejeição, raiva, alívio, culpa, melancolia, abandono. A tristeza e o luto de Neto não passaram, culminando em seu suicídio.

Muitos idosos enfrentam a crise com coragem e criatividade para superá-las, preservando assim a saúde mental. A tendência de quem envelhece, em hipóteses

psicanalíticas, “é desinvestir a libido dos objetos do mundo exterior” (PONTE, 2000, p. 119), ou seja, as pessoas que envelhecem deixam de amar algo exterior a si mesmo. Nesse sentido, podemos lembrar de Ruth; ao se desencantar com seu amado Ciro, abriu mão de sua vida e da criação de seu filho. Envelheceu ainda jovem, segundo a psicanálise. O próprio Álvaro, que não ama ninguém, desde tenra idade já estava envelhecido, segunda essa teoria: “Não gosto de mulher. Aliás, não gosto de ninguém” (TORRES, 2013, p. 20).

A sociedade moderna se encontra diante de uma situação contraditória: crescimento da população idosa e omissão ou atitudes preconceituosas diante do velho (idoso) e da velhice (do envelhecimento). As cidades não estão preparadas para acolher o idoso como podemos observar:

Me deem chão liso, sem protuberâncias calcárias. Mosaico estúpido. Mania de mosaico. Joga concreto em cima e aplaina. Buraco, cratera, pedra solta, bueiro-bomba. Depois dos setenta a vida se transforma numa interminável corrida de obstáculos (TORRES, 2013, p. 13).

As pessoas também têm atitudes desrespeitosas para com os idosos, que convivem realmente com o preconceito, como lembra/relata Álvaro:

Opa, abriu. Esse sinal demora uma eternidade para abrir e dois segundos para fechar. [...] Vai passar por cima? Passa, desgraçado, parte meu joelho ao meio com o seu farol de milha. Eu já entendi que você quer passar, filhinho! Um dia você vai envelhecer, se tiver sorte você vai envelhecer [...] (TORRES, 2013, p. 20).

A personagem Álvaro vive o envelhecimento como algo negativo: um peso, frágil, improdutivo, difícil de conviver, doente. Tais imagens, antes distantes, agora se tornam realidade concreta e passam a autoimagens negativas a partir do momento que ele começa envelhecer.

Tal é o despreparo da sociedade e das pessoas para lidarem com o envelhecimento próprio e dos outros que podemos interpretar isso como um sinal, uma atitude inconsciente de resquícios da teoria platônica sobre o corpo que “é sepulcro da alma, é aquele que aprisiona a alma na precariedade” (CHEBABI, 1999, p. 77) e também a teoria cartesiana do corpo "corpo e alma são substâncias distintas cujo intercâmbio só pode ser explicado pelo concurso divino” (CHEBABI, 1999, p. 77). Tais teorias consideram o corpo como algo ruim, pecaminoso, decaído em comparação à alma boa, pura, elevada; elaborando assim uma dificuldade de

entender o corpo como ser único. Essa dicotomia negativa do corpo pode ser aplicada nas oposições belo x feio; saudável x doente; jovem x idoso.

No entanto, outros pensadores e filósofos tentam resgatar o valor do corpo e sua unicidade. Spinoza, filósofo racionalista holandês, um dos mais importantes da filosofia moderna, segundo Chebabi (1990), vai procurar sanar essa dificuldade, imposta pelo dualismo cartesiano, concebendo o corpo como um exercício de extensão da mente, entendendo assim que o corpo é um ato da alma. Portanto, o corpo não fica sendo entendido como uma dimensão à parte do sujeito, mas sim algo integrado a ele. Também a fenomenologia de Husserl, filósofo alemão e seus seguidores, consideram o corpo como aquele que desempenha na existência humana um papel fundamental e por isso não pode ser concebido como “um traste” (CHEBABI, 1999, p. 78). Na mesma linha fenomenológica encontramos Gabriel Marcel para quem a relação corpo-alma “é um mistério” (CHEBABI, 1999, p. 78). O mundo existe para mim na medida em que mantenho com ele relações do tipo que mantenho com o meu corpo. Eu sou meu corpo. Eu sou o corpo que tenho. Ter e ser são verbos fundamentais em todas as línguas para revelar essa relação corpo e alma. Para Sartre (2007), filósofo e crítico francês, teoriza que o corpo tem três maneiras de ser vivido: como existência onde nela o corpo é sempre transcendido; como objeto de percepção do outro; e como eu me concebo a partir do que o outro conhece ao ter meu corpo como objeto do seu conhecimento. Sinalizando, assim, a construção social do corpo realizada por meio das relações.

Outro estudo para tentar resolver o dualismo cartesiano é o de Merleau-Ponty (1971), filósofo fenomenológico francês, que tem como ponto de partida o estudo da percepção, que diz respeito do corpo. Para ele, a percepção do corpo acontece por uma série de imagens fenomenológicas que tem como subsistente a consistência do corpo. Sendo assim, não é possível estabelecer uma dualidade entre meu corpo e minha subjetividade. É preciso compreender o meu corpo e minha subjetividade como algo único: “sou meu corpo e ele me ensina um modo de unidade” (MERLEAU-PONTY, 1971, p. 161).

A partir da década de 1960, aumentam os estudos que pensam como o corpo em suas diversas dimensões como a doença, a sexualidade, o prazer, os gestos, as posturas, a percepção sensorial, a sua relação com objetos, com o espaço e com o outro; é influenciado e moldado por instituições, instrumentos, saberes e poderes implicando assim na “produção sócio-cultural dos corpos” (BRUNO, 1999, p. 101).

Na fase de transição do século XX para o XXI, o que se nota é uma inversão de valores. A força de produção; fruto da revolução industrial, dos avanços tecnológicos e valorização do desenvolvimento; passa a julgar os homens. Esta, uma característica preponderante dos jovens, resulta na desvalorização e marginalização dos idosos.

Considerando a hostilidade da sociedade contemporânea para com os idosos, não se pode deixar de levar em consideração que estes também têm sua parcela de responsabilidade junto a esta situação. Há uma dificuldade de adaptação ao meio por parte do próprio idoso, o que causa um conflito entre as gerações. Há também a rejeição do idoso a sua própria situação, exemplificado na personagem Álvaro:

O Felipinho e o Marcelinho relinham alto para me acordar e cantam com voz de débil mental que o vovô está gagá [...] vocês nem sabem o que vem por aí: acne, pau pequeno, calvície, pressão alta, colesterol, tosse, mal hálito, pelo no ouvido, falta de ar, incontinência urinária, derrame, eu vou assistir de camarote” (TORRES, 2013, p. 26).

Outra situação corriqueira, mas contraditória e paradoxal, é que a maioria dos indivíduos deseja a longevidade, desde que sob as condições, por exemplo, de não ficar dependente e, de preferência, não ficar velho. Como se fosse possível viver sem envelhecer, conforme exemplificado pelo personagem Ribeiro:

O cabelo grisalho, as bolsas debaixo dos olhos, as bochechas caídas, a flacidez do pescoço, a papada. Os mamilos tinham aumentado, o estômago estufara, anunciando uma barriga em breve. Meu pau mediano e os braços e as pernas ainda fortes exibiam óbvios indícios de decadência. Meu bem-estar se baseava em coisas simples, rotineiras, tirá-las de mim, como Suzana havia feito, era destruir um equilíbrio delicado (TORRES, 2013, p. 96).

A probabilidade, atualmente, que as pessoas alcancem os 70 anos de vida é grande, segundo Paschoal (2000). Porém, a maioria das pessoas, não se prepara para envelhecer. Portanto, há uma negação do próprio envelhecimento, uma recusa a pensar sobre ou planejá-lo. Uma forte razão para esta recusa é a imagem negativa e pejorativa associada ao idoso e envelhecimento. O idoso é visto como problema, ônus, inutilidade; alguém que atrapalha, que perdeu seu direito à dignidade, à sobrevivência, à cidadania; envelhecimento é doença, incapacidade, dependência, perda, impotência. Paschoal recorda que a imagem que a mídia faz do idoso é “uma

pessoa encurvada (submissa), de bengala, quase cega, surda e gagá” (PASCHOAL, 2000, p. 41).

A não aceitação do envelhecimento, além do medo da senilidade e da decrepitude, também pode estar associada à falta de uma razão de ser do idoso junto à sociedade, um papel social. Os idosos não conseguem continuar ativos ou mesmo com uma boa saúde para tal; ficam lamentando a falta da força e da beleza da juventude e ficam á procura da fonte eterna da juventude, gastando tempo e dinheiro com promessas enganosas como a sugerida pelo farmacêutico Sampaio ao Ribeiro para garantir sua virilidade: “Segurei a caixinha. Viagra, dizia o rótulo” (TORRES, 2013, p. 101). A sociedade exerce um constante apelo em relação à imagem do próprio corpo. Talvez influenciados por isso, muitos idosos desenvolvem o hábito de falar mal do próprio corpo.

Além das condições de saúde e a percepção do idoso sobre estas, acrescenta-se também as modificações orgânicas as quais indicam a passagem do tempo. O envelhecimento é um processo comum a todos os seres vivos e acarreta uma série de transformações em todo o corpo. Como nos lembra, a detalhada descrição de fatos visíveis ao invisível de Simone Beauvoir, em **Velhice**: a realidade incômoda: “os cabelos embranquecem [...]. A pele se enruga em consequência da desidratação e da perda de elasticidade do tecido dérmico adjacente. [...] O esqueleto padece de osteoporose[...]. O coração não sofre de grandes alterações mas seu funcionamento se vê alterado [...]. o sistema circulatório é atingido[...] os nervos motores transmitem as excitações com menos rapidez e as reações são mais lentas [...] (BEAUVOIR, 1976, p. 29). De frente ao espelho que de tão velho está quebrado, Neto não se reconhece: “Procuro o antigo rosto, sou eu, ali, e não sou; também não lembro como eu era” (TORRES, 2013, p. 137). Também Ribeiro observa, através do espelho, as transformações físicas que o tempo lhe trouxe. Se olha como quem tem horror e odeia sua própria imagem: “Tirei a roupa, corri para o banho e, sem querer, me olhei no espelho. Eu estava nu, de pé, em frente à minha imagem refletida de corpo inteiro. Era um velho. Chocado me aproximei para investigar” (TORRES, 2013, p. 96).

Diferente da prática experimentada por Gatto (2000), em que as mulheres se queixam do corpo envelhecido, do não reconhecimento e da perda da beleza e juventude corporal, essa sensação de estranheza, solidão e tristeza, no romance

Fim aparece no discurso das personagens masculinas, em especial Álvaro, Neto e Ribeiro.

Não se pode afirmar em que momento ocorreu a perda de contato com o corpo, talvez “após o auge da juventude [...] não olhamos para ele, não cuidamos dele, não o reintegramos em nossa autoimagem” (GATTO, 2000, p. 110). Neste momento, o corpo se torna apenas o veículo que nos permite viver e estar no mundo. Está totalmente desintegrado do nosso ser, de quem somos e por isso sem valor para a nossa devida atenção e cuidado: “a apologia ao corpo é profundamente dualista, opõe indivíduo ao corpo, e supõe uma existência para o corpo que poderia ser analisada fora do homem concreto” (LE BRETON, 2007, p. 10).

O envelhecimento é um fenômeno biológico e também cultural, por isso é um fenômeno que se altera no tempo e no espaço. Portanto, existir como idoso, hoje, na nossa sociedade implica “viver em uma relativa situação de discriminação social, no futuro, essa situação poderá e deverá ser modificada, na medida em que se a entenda como constituída culturalmente e, por isso mesmo, mutável, dinâmica” (MERCADANTE, 2000, p. 75). A civilização moderna tende a fazer do envelhecimento um sinônimo de perdas. Já para as sociedades africanas ele é concebido em termos de aquisições e de progresso, segundo Ponte (2000). As civilizações tradicionais consideravam o idoso o guardião das suas tradições, o depositário do seu saber. No entanto, por estes amarem demais as suas próprias ideias e estarem apegados às suas tradições, eles se tornavam empecilho para o progresso, no sentido de aceitar novidades, por isso os povos primitivos os comiam (BOBBIO, 1997 *apud* STEPANSKI, 1999, p 138). Em geral, as sociedades de todo mundo, esquecem seu passado e abandonam suas memórias. Entendem o passado como atraso ou algo velho e sem valor, conforme Stepanski (1999). Assim sendo, pode-se observar que cada sociedade tem um modo particular de tratar o envelhecimento e de conviver com seu idoso e a forma de considerá-lo. Na construção da identidade do idoso evidencia-se a existência de um jogo de contrastes de identidades sociais que é construída pela oposição da identidade do outro. Assim, na nossa sociedade, a construção da identidade dos idosos se dá pela contraposição à identidade do jovem e, conseqüentemente, em oposição às suas características: atividade, força, memória, beleza, potência e produtividade.

Com isso podemos interpretar o conceito culturalmente construído sobre o idoso e a velhice o envelhecimento, que os outros, os não idosos atribuem a estes:

Nem todo mundo me trata como velho. Acho graça disso. Por quê? Por que um velho nunca se sente velho. Compreendo, a partir dos outros, o que a velhice implica para aquele que a olha de fora. Mas eu não sinto a minha velhice, logo, a minha velhice não é algo que, em si mesmo, me ensine alguma coisa. O que me ensina alguma coisa é a atitude dos outros em relação a mim. Em outras palavras, o fato de ser velho para outrem é ser velho profundamente. A velhice é uma realidade minha que os outros sentem; eles me vêem e dizem “este velho senhor”; são amáveis porque vou morrer logo, e são também respeitosos, etc; os outros é que são minha velhice (SARTRE, 1992, p.57)

Pode-se descobrir outros significados, ainda desconhecidos, que os próprios idosos possuem ao seu respeito e ainda aqueles que eles não gostam: “ ‘Idoso’, palavra odienta. Pior só ‘terceira idade’” (TORRES, 2013, p. 13, grifos do autor), como nos relata Álvaro. Os termos velhice, idoso e terceira idade geralmente são utilizados pelas próprias pessoas idosas ou por pessoas que se referem a elas e, às vezes, podem soar como insulto “pelo fato de o idoso não se dar conta de algumas transformações que lhe ocorrem” (TAVARES; SILVA, 2019, p. 406). Fato este que chocou a personagem Ribeiro, ao ouvir ser considerado velho, pela primeira vez: “Logo depois da surra do pai da Lucíola e do ‘velho safado’ que o irmão dela me deixou de lembrança, decidi virar monge, parei de fumar, fiquei casto. Passei a ter vergonha de me aproximar das meninas, temia o não, parecia um bobo, desisti de arriscar (TORRES, 2013, p. 99, grifo do autor). Quando se nega a idade da pessoa isso já “é um indício de não se ter uma interpretação muito favorável ao fenômeno da velhice” (NEVES, 1999, p. 42). Segundo o autor, esta é uma forma de preconceito ou forma de mascarar-lo. Lembra ainda a forte marca em nossa cultura ocidental contemporânea de supervalorizar o novo, o moderno, o recém-produzido encontrando assim um meio termo entre a juventude e a velhice.

Há muitas formas de envelhecer, mas “a velhice que menos compensa é a que leva a inação, uma espécie de morte em vida” (KAUFMANN, 1982, p.78). Existe, no romance analisado, muitas questões que apontam esta questão, como as considerações de Irene ao estar perto do corpo do ex-marido, Álvaro: “A passividade de antes cedera lugar a uma carranca tensa. [...] Álvaro nasceu velho” (TORRES, 2013, p.32) e também: “[...] perdendo minutos preciosos de sua vida para sepultar um homem que já havia nascido caduco” (TORRES, 2013, p. 43). E as informações do narrador onisciente sobre Ribeiro: “Não tinha humor. Era burro e companheiro.

Morreu adolescente, sem filhos e sem mulher, meio primo do sobrinho e filho da irmã” (TORRES, 2013, p. 88).

Na verdade, também o conceito de envelhecimento está ultrapassado ou precisando de revisão, pois cada vez mais os ritos de passagem que o anunciavam estão caindo em desuso. Atualmente, a maioria dos idosos brasileiros não pode ser tratada como um descarte, pois ela está presente no desenvolvimento socioeconômico, político e cultural do país, mais de 85% deles, mesmo convivendo com algum tipo de problema de saúde, continuam autônomos e atuantes; 87% dos homens idosos chefiam famílias e mais da metade contribui com seus proventos para a renda dos lares, segundo Minayo (2012). É bonito observar que a lutadora geração dos anos sessenta está criando outro sentido para o envelhecimento, tornando-o mais produtivo e prazeroso. Mesmo que isso não seja uma realidade dos idosos do romance **Fim**.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Antoine Compagnon, no livro **Literatura para quê?** (2009), propõe as seguintes questões ao leitor/ouvinte (já que o livro é o resultado de uma aula inaugural): “Quais valores a literatura pode criar e transmitir ao mundo atual? Que lugar deve ser o seu no espaço público? Ela é útil para a vida? Por que defender sua presença na escola?” (COMPAGNON, 2009, p. 20). O autor introduz antigas perguntas referentes à utilidade e presença da literatura em diversos espaços, à capacidade de transmissão e criação de valores. Em conclusão parcial, Compagnon afirma que muitas outras formas de representação rivalizam com a literatura em seus usos e poderes, mas há o meio *sui generis* de ela falar ao homem, seja de qualquer época: “A literatura não é a única [introdução à inteligência da imagem], mas é mais atenta que a imagem e mais eficaz que o documento, e isso é suficiente para garantir seu valor perene” (COMPAGNON, 2009, p. 55). Ao se constituir na relação com as pessoas, em suas funções de leitor ou autor, a literatura propõe uma forma de leitura de mundo que interfere na formação crítica das pessoas. É o que presenciamos na leitura do romance *Fim* (2013), de Fernanda Torres.

A morte, por muito tempo aceita de forma simples e sem questionamentos nas antigas comunidades, sofreu mudanças, influenciada pelas ciências religiosas, filosóficas, jurídica, médica e política ao longo dos séculos. Aquilo que era natural e sagrado do próprio ser humano se transformou em algo profano, silenciado, testamentado, impuro e escondido. Uma forma de tentar retirar do processo da vida a fatal e inevitável morte, entendida, nesses tempos atuais, como a prova concreta da fragilidade humana e seus limites.

A literatura, sensível às tais questões humanas, por meio de um olhar de Fernanda Torres, apresenta as diversas maneiras de a morte ocorrer ao longo da vida até a morte biológica. Buscou-se analisar e comparar a forma com que as personagens se posicionam quanto ao tema na obra. Por isso, foi possível observar a resiliência e a aceitação das mudanças físicas corporais que acontecem por ocasião do envelhecimento.

Neste sentido, mapeou-se as personagens narradoras femininas, destacando a relevância que possuem na narrativa, aproximando-as dos arquétipos mitológicos das deusas gregas. Diante disso, podemos afirmar que a obra analisada possui um

caráter eminentemente feminino e que as mulheres do enredo possuem traços de resiliência e aceitação diante dos diversos fins apresentados ao longo do enredo.

A partir desta análise e descrição das personagens femininas, observou-se que a literatura produzida por Fernanda Torres vem ao encontro dos interesses do público ao abordar valores que fazem parte da sociedade atual, tais como: a preocupação com a aparência corporal, em especial com o corpo vigoroso, jovem, saudável, a atribuição às autoridades públicas do cuidado e das necessidades dos idosos, cujos corpos apresentam as limitações e fragilidades do processo de vida.

As personagens de **Fim** figuram personalidades pessimistas, amarguradas, angustiadas, melancólicas em função das experiências vividas que as dissociam de seus corpos envelhecidos, tudo temperado com um humor irônico, marca da autora. Por meio dos *flashbaks*, as personagens percebem as mudanças impressas pelo tempo e se dão conta da velhice, da doença e da conseqüente proximidade da morte.

Apesar da estrutura literária da narrativa se desenvolver sempre da mesma forma e no mesmo ritmo, com mudanças nas vozes dos narradores personagens masculinos e femininos e narrador onisciente, o romance possui desfechos completamente diferentes e emocionantes. Finaliza com mais um óbito: a morte do Padre Graça, na defesa do meio ambiente, defesa da bandeira social, entre outros posicionamentos crítico-sociais presentes no texto.

A riqueza da obra proporcionou esta abertura de análise, porém convém deixar claro que existe a possibilidade de se trabalhar com o romance em outros aspectos, posto que sua construção ficcional instiga outros estudos.

Diante do exposto e com base na pesquisa desenvolvida, mediante aporte teórico e análise da obra, constatamos que o modo de representação do corpo e do envelhecimento no romance **Fim**, de Fernanda Torres, sofre uma série de influências culturais, educacionais e sociais que interferem diretamente na concepção que as personagens possuem sobre o corpo e sobre o envelhecimento. A obra apresenta, assim, um possível quadro de referência para a reflexão sobre esses fenômenos na sociedade contemporânea.

O tema do romance ganha novo sentido e amplitude, em virtude do vírus Sars-CoV-2, responsável pela pandemia de Covid-19, que, no momento de finalização dessa dissertação, já vitimou mais de 320 mil mortos no Brasil. Como grupo de risco, os idosos têm sido alvo de diferentes olhares: ora de extremo

cuidado, ora de extrema negligência. De certa forma, no ano de 2020, todos os habitantes do planeta foram confrontados com as questões concernentes ao isolamento, à falta, à solidão, ao envelhecimento e à morte numa proporção que, às vezes, embota a compreensão. Desse momento, contudo, não de surgir novas formas de compreensão dos inúmeros encerramentos da existência e um olhar mais dadivoso com os limites da vida.

REFERÊNCIAS

ARANHA, Marina. Fernanda Torres em crônicas. **A Escotilha**. Ribeirão Preto. 11/06/15. Disponível em: <http://www.aescotilha.com.br/literatura/ponto-virgula/sete-anos-fernanda-torres-em-cronicas/>. Acesso em: 21 set. 2019.

ARIÈS, Philippe. **História da morte no Ocidente**: da Idade Média aos nossos dias. Tradução Priscila Viana Siqueira. ed. Especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017.

BARTHES, Roland. O mito, hoje. In: _____. **Mitologias**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 1993. p. 131 – 178.

BEAUVOIR, S. **O Segundo Sexo**: fatos e mitos. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

_____. **A velhice**: a realidade incômoda. Tradução Heloysa de Lima Dantas. 2. ed. São Paulo: DIFEL, 1976.

BECKER, Ernest. **A negação da morte**. Tradução Otávio Alves Velho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976.

BOLEN, Jean Shinoda. **As deusas e a mulher**: nova psicologia das mulheres. São Paulo: Paulus, 1990.

BONNICI, Thomas e ZOLIN, Lúcia Osana. (Orgs.) **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 4. ed. Maringá: EDUEM, 2019.

BOSI, Ecléa. Memória-sonho e memória trabalho. In: BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Impresso no Brasil, 1979. p. 5-29.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**: a condição feminina e a violência simbólica. 5. ed. Rio de Janeiro: Bestbolso, 2017. 172 p.

BOUTIQUE, Nanci Catharina; SANTOS, Rosa de Lourdes Azevedo dos. Aspectos sócio-econômicos do envelhecimento. In: NETTO, Matheus Papaléo (org.). **Gerontologia**: a velhice e o envelhecimento em visão globalizada. São Paulo: Atheneu, 2000, p. 82-91.

BRASIL. Lei nº 10.741, de 01 de outubro de 2003. Dispõe sobre Estatuto do Idoso e dá outras providências. **Diário Oficial da União**, Brasília, DF, 03 out. 2003. Seç. 1, p. 11.

BRUNO, Fernanda. Membranas e interface. In: VILLAÇA, Nízia; GÓES, Fred; KOSOVSKI, Ester. (orgs.) **Que corpo é esse?** Novas perspectivas. Rio de Janeiro: Mauad, 1999, p. 98-113.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. Tradução Maria Leticia Ferreira. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2014.

CARVALHO, Valdecir de Fátima Cardozo; FERNANDEZ, Maria Elida Davila. Depressão. In: NETTO, Matheus Papaléo (org.). **Gerontologia: a velhice e o envelhecimento em visão globalizada**. São Paulo: Atheneu, 2000, p. 160-173.

CHEBABI, Wilson. Corpo e psicanálise. In: VILLAÇA, Nízia; GÓES, Fred; KOSOVSKI, Ester. (orgs.) **Que corpo é esse?** Novas perspectivas. Rio de Janeiro: Mauad, 1999, p. 76-85.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Tradução Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2009.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do texto: prolegômenos e teoria da narrativa**. v. 1. 3. ed. São Paulo: Editora Ática, 2002.

DUMAZEDIER, Joffre. **Lazer e cultura popular**. Tradução Maria de Lourdes Santos Machado. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.

FACCIOLI, Luiz Paulo. Fim: um belo começo. **Rascunho**. Curitiba, p. 1-1. jan. 2014. Disponível em: <http://rascunho.com.br/fim-um-belo-comeco/> Acesso em: 01/04/2019.

FEIJÓ, Valéria Casaroto; GOMEZ, Luiz Salomão Ribas; FIALHO, Francisco Antonio Pereira. Os arquétipos na construção de narrativas: análise da trilogia batman na perspectiva arquetípica. **Tríades**. Rio de Janeiro, v. 6, n. 2, jul./dez. 2017.

FERRARI, Maria Auxiliadora Cursino. Lazer e ocupação do tempo livre na terceira idade. In: NETTO, Matheus Papaléo (org.). **Gerontologia: a velhice e o envelhecimento em visão globalizada**. São Paulo: Atheneu, 2000, p. 98-106.

FERREIRA, Olívia Galvão Lucena; MACIEL, Silvana Carneiro; COSTA, Sônia Maria Gusmão; SILVA, Antonia Oliveira; MOREIRA, Maria Adelaide Silva Paredes. Envelhecimento ativo e sua relação com a independência funcional. **Texto Contexto Enferm**. Florianópolis, v.21, n.3 Jul. Sept, 2012. Disponível em: <file:///C:/Users/Home/Desktop/1%20disserta%C3%A7%C3%A3o/envelhecimento/Envelhecimento%20ativo%20e%20sua%20rela%C3%A7%C3%A3o%20com%20a%20independ%C3%Aancia%20funcional.html>. Acesso em: 07 nov. 2020.

FRAIA, Emílio. Fernanda Torres. **Revista Trip - Uol**. Rio de Janeiro. 29/10/14. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/trip/fernanda-torres>. Acesso em: 01 set. 2019.

GARCIA, Giulia. Fernanda Torres só e bem acompanhada. **TPM-TRIP-UOL (revista TRIP para mulheres)**. Rio de Janeiro. 10/11/2017. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/fernanda-torres-novo-livro-a-gloria-e-seu-cortejo-de-horrores-a-solidao-de-escrever-e-arte-no-brasil>. Acesso em: 09 jun. 2020.

GATTO, Izilda de Barros. Aspectos psicológicos do envelhecimento. In: NETTO, Matheus Papaléo (org.). **Gerontologia: a velhice e o envelhecimento em visão globalizada**. São Paulo: Atheneu, 2000, p. 109-113.

GUIMARÃES, Renato Maia; CUNHA, Ulisses Gabriel V. **Sinais e sintomas em geriatria**. 2. ed. São Paulo: Atheneu; 2004.

HARARI, Yuval Noah. **Sapiens**: uma breve história da humanidade. 12. ed. Tradução de Janaina Marcoantonio. Porto Alegre: L&PM, 2016.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Quarta capa. In: TORRES, Fernanda. **A glória e seu cortejo de horrores**. São Paulo: Cia. das Letras, 2017. Não paginado.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Tradução de Maria Luiza Appy e Dora Mariana Ferreira da Silva. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 2014.

KALACHE, Alexandre. Envelhecimento populacional no Brasil: uma realidade nova. **Cadernos de Saúde Pública**. Rio de Janeiro, v. 3, n. 3, Jul. Set. 1987. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0102-311X1987000300001. Acesso em: 22 out. 2020.

KAUFMANN, Tania. **A idade de cada um**: vida plena na velhice. Petrópolis: Vozes, 1982.

KOGUT, Patricia. Livro vai virar minissérie. **Super notícia**. Belo Horizonte 17/08/2018. Disponível em: <https://www.otempo.com.br/super-noticia/menina-nem-te-conto/livro-vai-virar-minisserie-1.2014946>. Acesso em: 02 nov. 2019.

KOGUT, Patrícia. Emílio Dantas fará a série 'Fim', da Globo. **O Globo**. Rio de Janeiro. 04/05/2020. Disponível em: <https://kogut.oglobo.globo.com/noticias-da-tv/noticia/2020/05/emilio-dantas-fara-fim-serie-baseada-no-livro-de-fernanda-torres.html>. Acesso em: 26 maio 2020.

LE BRETON, David. **A sociologia do corpo**. Tradução Sonia M. S. Fuhrmann. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2007.

LEME, Luiz Eugênio Garcez; SILVA, Paulo Sérgio Carvalho Pereira da. O idoso e a família. In: NETTO, Matheus Papaléo (org.). **Gerontologia**: a velhice e o envelhecimento em visão globalizada. São Paulo: Atheneu, 2000, p. 92-97.

LIMA, Ângela Maria Machado de; SILVA, Henrique Salmazo da; GALHARDONI, Ricardo. Envelhecimento bem-sucedido: trajetórias de um constructo e novas fronteiras. **Interface Botucatu**. São Paulo?v. 12, n. 27, 2008, p. 795-807. Disponível em: <https://www.scielo.org/article/icse/2008.v12n27/795-807/>. Acesso em: 7 nov. 2020.

LIMA-Costa, Maria Fernanda; PEIXOTO, Sérgio Viana; GIATTI, Luana. Tendências de mortalidade entre idosos brasileiros (1980-2000). **Epidemiol. Serv. Saúde**. Ministério da Saúde (Brasília?) v. 13, n. 4, 2004, p. 217-228. Disponível em: [https://www.google.com/search?q=LIMA-Costa%2C+Maria+Fernanda%3B+PEIXOTO%2C+S%C3%A9rgio+Viana%3B+GIATTI%2C+Luana.+Tend%C3%Aancias+de+mortalidade+entre+idosos+brasileiros+\(1980-2000\).+Epidemiologia+e+Servi%C3%A7os+de+Sa%C3%BAdade.+Minist%C3%A9rio+](https://www.google.com/search?q=LIMA-Costa%2C+Maria+Fernanda%3B+PEIXOTO%2C+S%C3%A9rgio+Viana%3B+GIATTI%2C+Luana.+Tend%C3%Aancias+de+mortalidade+entre+idosos+brasileiros+(1980-2000).+Epidemiologia+e+Servi%C3%A7os+de+Sa%C3%BAdade.+Minist%C3%A9rio+)

da+Sa%C3%BAde+(Bras%C3%ADlia%3F)+v.+13%2C+n.+4%2C+2004%2C+p.+217-228.&oq=LIMA-Costa%2C+Maria+Fernanda%3B+PEIXOTO%2C+S%C3%A9rgio+Viana%3B+GIATTI%2C+Luana.+Tend%C3%AAncias+de+mortalidade+entre+idosos+brasileiros+(1980-2000).+Epidemiologia+e+Servi%C3%A7os+de+Sa%C3%BAde.+Minist%C3%A9rio+da+Sa%C3%BAde+(Bras%C3%ADlia%3F)+v.+13%2C+n.+4%2C+2004%2C+p.+217-228.&aqs=chrome..69i57.1707j0j15&sourceid=chrome&ie=UTF-8. Acesso em: 07 nov. 2020.

MACEDO, Raquel Rocha. O mito da deusa Perséfone. 2013. In: Encontros universitários da universidade Federal do Cariri, I. Anais. Juazeiro do Norte, Encontros Universitários, 2013.

MARTINS, Dana. Resenha: Fim, Fernanda Torres. **Conversa Cult.** cidade?13/03/2014.Disponível em: <http://www.conversacult.com.br/2014/03/resenhafim-de-fernanda-torres.html>. Acesso em: 01 set. 2019.

MARTINS, Marluce. No entanto é preciso cantar. **Bem Blogado.** Rio de Janeiro. 24/05/2020. Disponível em: <https://bemblogado.com.br/site/no-entanto-e-preciso-cantar/>. Acesso em: 07 jun. 2020.

MELO, Fernanda. Fim, por Fernanda Torres. Caminhando por fora. Curitiba. 24/12/17. Disponível em: <http://caminhandoporfora.sul21.com.br/2017/12/24/fim-por-fernanda-torres/caminhandoporfora> 24 de dezembro de 2017. Acesso em 01 set. 2019.

MERCADANTE, Elisabeth. Aspectos antropológicos do envelhecimento. In: NETTO, Matheus Papaléo (org.). **Gerontologia: a velhice e o envelhecimento em visão globalizada.** São Paulo: Atheneu, 2000, p. 73-76.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção.** Tradução Reginaldo Di Piero. São Paulo: Freitas Bastos, 1971.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. O envelhecimento da população brasileira e os desafios para o setor saúde. **Cadernos de Saúde Pública.** Rio de Janeiro, v. 28, n. 2, 2012. Disponível em: <https://scielosp.org/j/csp/i/2012.v28n2/>. Acesso em: 22 out. 2020.

NETTO, Matheus Papaléo; BORGONOV, Nelson. Biologia e teorias do envelhecimento. In: NETTO, Matheus Papaléo (org.). **Gerontologia: a velhice e o envelhecimento em visão globalizada.** São Paulo: Atheneu, 2000, p. 44-59.

NETTO, Matheus Papaléo; PONTE, José Ribeiro da. Envelhecimento: desafio na transição do século. In: NETTO, Matheus Papaléo (org.). **Gerontologia: a velhice e o envelhecimento em visão globalizada.** São Paulo: Atheneu, 2000, p. 3-12.

NEVES, Luiz Felipe Baêta. Corpo, velhice, projeto e neoliberalismo. In: VILLAÇA, Nízia; GÓES, Fred; KOSOVSKI, Ester. (orgs.) **Que corpo é esse?** Novas perspectivas. Rio de Janeiro: Mauad, 1999, p. 42-46.

OLIVA, Juliana. O Outro a partir da corporeidade: a importância do corpo na situação da mulher em O Segundo Sexo de Simone de Beauvoir. **Sapere Aude**, Belo Horizonte, v.5, n.9, p. 267-286, 2014, semestral. Disponível em: [file:///C:/Users/Home/Downloads/7559-Texto%20do%20artigo-28264-1-10-20140626%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Home/Downloads/7559-Texto%20do%20artigo-28264-1-10-20140626%20(1).pdf). Acesso em: 18 ago. 2020.

PACHECO, Simone Adelina; COUTINHO, Cláudia Paixão. O arquétipo mítico feminino na obra As Meninas, de Lygia Telles Fagundes. **CES Revista**. Juiz de Fora, p. 59-76, 2006.

PASCHOAL, Sérgio Márcio Pacheco. Epidemiologia do envelhecimento. In: NETTO, Matheus Papaléo (org.). **Gerontologia: a velhice e o envelhecimento em visão globalizada**. São Paulo: Atheneu, 2000, p. 26-43.

PONTE, José Ribeiro da. Aspecto psicoanalíticos do envelhecimento normal. In: NETTO, Matheus Papaléo (org.). **Gerontologia: a velhice e o envelhecimento em visão globalizada**. São Paulo: Atheneu, 2000, p. 114-123.

PEREIRA, Paulla. Fim, Fernanda Torres. **Balbúrdia no muquifo**. Rio de Janeiro/Curitiba. P. 1-1. 01/06/2016. Disponível em: <https://muquifolit.wordpress.com/2016/06/01/livro-fim/>. Acesso em: 17 ago. 2019.

PRATA, Antonio. Segunda e terceira? capa. In: TORRES, Fernanda. **Sete Anos: crônicas**. São Paulo: Cia. das Letras, 2014. Não paginado.

PRIKLADNICKI, Fábio. Fernanda Torres: "Um país que odeia a sua cultura é um país que se odeia". **Gaucha ZH**: Porto Alegre. 20/04/2018. Disponível em: <https://www.fronteras.com/entrevistas/fernanda-torres-um-pais-que-odeia-a-sua-cultura-e-um-pais-que-se-odeia> . Acesso em: 8 jun. 2020.

RIBEIRO, Clara. Livro de Fernanda Torres será transformado em minissérie da Globo. **Notícias da TV**. Bol. São Paulo. 08/11/18. Disponível em: <https://observatoriodatelevisao.bol.uol.com.br/noticia-da-tv/2018/11/livro-de-fernanda-torres-sera-transformado-em-minisserie-da-globo>. Acesso em: 01 set. 2019.

RIBEIRO, Marcela. Fernanda Torres é pessimista sobre o futuro do Brasil: "Não vejo horizonte". **Uol**. Rio de Janeiro, p. 1-1. 12/08/2019. Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/redacao/2019/08/12/fernanda-torres-e-pessimista-sobre-futuro-do-brasil-nao-vejo-horizonte.htm>. Acesso em: 17 ago. 2019.

ROCHA, João Cezar de C.. Os produtores de textos e a escrita expressa (2). **Rascunho**. Curitiba, p. 1-1. Abril de 2014. Disponível em: <http://rascunho.com.br/os-produtores-de-texto-e-a-escrita-expressa-2/> Acesso em: 02 nov. 2019.

RODRIGUES, Guilherme. Série com argumento de Fernanda Torres é desenvolvida na Globo. **UOL**. Rio de Janeiro . Janeiro de 2020. Disponível em: <https://observatoriodatv.uol.com.br/noticias/serie-com-argumento-de-fernanda-torres-e-desenvolvida-na-globo>. Acesso em: 06 mar. 2020.

RODRIGUES, Matheus. Fernanda Torres lança livro e diz que cultura está sendo criminalizada nas redes sociais. **Pop e Art G1**. Rio de Janeiro. 16/11/17. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/fernanda-torres-lanca-livro-e-diz-que-cultura-esta-sendo-criminalizada-nas-redes-sociais-video.html>. Acesso em: 21 set. 2019.

ROSSI, Marina. “A minha perspectiva era falhar”. (Fernanda Torres). **El País**. São Paulo, 03/05/2014. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2014/05/01/cultura/1398976601_198672.html. Acesso em: 01 set. 2019.

SANTOS, Doroteia Carneiro dos. **Fim**: uma cartografia afetiva da memória. 2016. 93 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Mestrado em Letras, Linguagens e Representações, Universidade Estadual de Santa Cruz, Ilhéus, 2016.

SANTOS, Doroteia Carneiro dos; GONÇALVES, Cláudio do Carmo. Memória e (des)identidade em fim de Fernanda Torres. **Escrita**, Nilópolis, v. 8, n. 3, p.159-171, 2017. Quadrimestral. Disponível em: <https://revista.uniabeu.edu.br/index.php/RE/article/view/2814>. Acesso em: 08 abr. 2019.

SARTRE, Jean-Paul. **O ser e o nada**: ensaio de fenomenologia ontológica. Tradução P. Perdigão. Petrópolis: Vozes, 2007.

SARTRE, Jean-Paul; LÉVI, Benny. **A esperança agora**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

SELLIN, Kátia Cristina Pelegrino. Narrar a morte: um estudo de Memórias póstumas de Brás Cubas e Fim. 2017. 124 p. Dissertação (Mestrado) – Pós Graduação em Letras, do Campus de Três Lagoas da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2017.

SÊNECA, Lúcio Abreu. **Sobre a brevidade da vida**. Tradução William Li. Ed. Bilingue. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

SILVA, Vanessa de Lima; ALBUQUERQUE, Maria de Fátima Pessoa Militão de; CESSE, Eduarda Ângela Pessoa; LUNA, Carlos Feitosa. Perfil de mortalidade do idoso: análise da evolução temporal em uma capital do Nordeste brasileiro de 1996 a 2007. **Rev. Bras. Geriatr. Gerontol.** Rio de Janeiro, v.15 n. 3 Jul. Set. 2012. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-98232012000300005#:~:text=As%20tr%C3%AAs%20causas%20mais%20frequentes%20de%20%C3%B3bito%20entre%20idosos%20brasileiros,e%201991%2C%20quanto%20em%202000. Acesso em: 7 nov. 2020

SOARES, Jô. Fernanda Torres. **Programa do Jô**: São Paulo. 18/11/2013. Disponível em: <https://globoplay.globo.com/v/2964453/?s=0s>. Acesso em: 01 set. 2019.

PRIKLADNICKI, Fábio. Fernanda Torres: "Um país que odeia a sua cultura é um país que se odeia". **Gaucha ZH**: Porto Alegre. 20/04/2018. Disponível em: <https://www.fronteiras.com/entrevistas/fernanda-torres-um-pais-que-odeia-a-sua-cultura-e-um-pais-que-se-odeia> . Acesso em: 8 jun. 2020.

SOUZA, Felipe Machado de. Marcas, mitos e subjetividades: os arquétipos das deusas gregas expressos em imagens publicitárias contemporâneas. 2018, 242p. Dissertação (Mestrado) – Curso Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2018.

STEPANSKI, Daizy. Velhice, imaginário e cidadania. In: VILLAÇA, Nízia; GÓES, Fred; KOSOVSKI, Ester. (orgs.) **Que corpo é esse?** Novas perspectivas. Rio de Janeiro: Mauad, 1999, p. 132-145.

TAVARES, Laís Nadai; SILVA, Lúcia Cecília da. A velhice e a exterioridade: o olhar do outro na velhice, uma compreensão existencial. **Revista Kairós-Gerontologia**. São Paulo, v. 22, 2019, p. 405-419. Disponível em: <file:///C:/Users/Home/Desktop/1%20disserta%C3%A7%C3%A3o/envelhecimento/existencia%20do%20corpo%20sartre%20e%20beauvoir%20maravilhoso.pdf>. Acesso em: 11 fev. 2021.

TORRES, Fernanda. **A glória e seu cortejo de horrores**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. 213 p.

TORRES, Fernanda. **Fim**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. 203 p.

TORRES, Fernanda. **Sete Anos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014. 186 p.

WOOLGER, Jennifer Barker; WOOLGER, Roger J. A deusa interior: um guia sobre os eternos mitos femininos que moldam nossas vidas. São Paulo: Cultrix, 2007.