

*Estudos Literários & Comparados***“DEVERIA TER PERGUNTADO SEU NOME”: UMA LEITURA DA VELHICE EM “SWIMMING LESSONS”, DE ROHINTON MISTRY***Leticia Malloy**

RESUMO: Este artigo objetiva analisar o conto “Swimming Lessons”, do escritor indiano Rohinton Mistry, a partir de dois eixos temáticos: o processo de envelhecimento feminino, que, combinado a expressões de sexualidade, é observado com repulsa, e a velhice, contemplada, em momento inicial, com desprezo, e posteriormente avistada como aspecto incontornável da condição humana. Reflete-se, também, sobre o modo como aqueles eixos temáticos afiguram-se decisivos à organização da estrutura narrativa do conto, aqui examinada a partir de premissas de composição propostas por Edgar Allan Poe em “A filosofia da composição”, publicado em 1846. A análise e a interpretação do texto literário se valem de perspectivas teóricas desenvolvidas por Simone de Beauvoir (1970) e Susan Sontag (1972).

PALAVRAS-CHAVE: Envelhecimento; Velhice; Conto; Rohinton Mistry.

No ano de 1987, Rohinton Mistry, indiano residente no Canadá desde a década de 1970, publicou *Tales from Firozsha Baag*, volume de contos que contribuiu significativamente para o reconhecimento do escritor como um dos mais proeminentes nomes das literaturas de língua inglesa produzidas no contexto pós-colonial. Ao longo das narrativas reunidas naquela compilação, apresentam-se personagens e eventos relacionados a Firozsha Baag, um condomínio residencial situado na cidade indiana de Mumbai, então denominada Bombay. No último texto constante da compilação, por outro lado, observa-se uma mudança quanto à organização do espaço narrativo: passa-se, no conto intitulado “Swimming Lessons”, à exposição sobre sujeitos e experiências relacionadas a um edifício localizado em Toronto, no Canadá. A despeito das cerca de dez mil milhas de distância que os separam, aqueles condomínios possuem uma zona de interseção preenchida pelo narrador-protagonista do primeiro plano narrativo de “Swimming Lessons”. Trata-se de um indiano, pertencente à comunidade Parsi, que vivera com a família em Firozsha Baag e que, ao tempo da narrativa em exame, afigura-se como solitário morador de um dos apartamentos do imóvel canadense. Embora não nomeado em “Swimming Lessons”, a leitura de *Tales from Firozsha Baag* autoriza a

* Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFRN). Professora Adjunta da UFRN.

inferência de que o migrante é Kersi Boyce, personagem cuja juventude é abordada em contos anteriores do volume.

“Swimming Lessons” tem sido objeto de apreciações críticas que buscam discutir, notadamente, duas frentes abertas pelo texto. A primeira delas consistiria nos processos de escrita criativa e de leitura de textos literários, vivenciados, respectivamente, pelo personagem central do conto, que se encontra no Canadá, e por seus pais, que vivem na Índia. A segunda frente residiria em aproximações entre experiência migratória e aspectos relacionados à identidade, à ideia de pertencimento e ao estabelecimento de relações interculturais das quais participa o sujeito migrante. A análise de ambos os eixos foi desenvolvida por pesquisadores como Cielo Festino, que, ao tratar do exercício de escrita criativa compreendido no conto, ressalta a possibilidade de leitura do texto de Mistry enquanto um exemplar da ocorrência de processos de tradução cultural ou transculturação (2012, p. 205), e por Peter Morey (2004, p. 64), que examina, dentre outros aspectos, a resistência à assimilação cultural por parte do narrador-protagonista. Este artigo busca alçar a temática da velhice ao núcleo das reflexões voltadas ao conto de Rohinton Mistry, apontando-a não apenas como elemento temático de relevo, mas também como presença decisiva na organização da estrutura narrativa do conto. Para isso, o estudo toma por foco as relações que se estabelecem entre Kersi, o narrador-protagonista de “Swimming Lessons”, e outras personagens, implicadas no processo de envelhecimento ou já idosas.

O exame de tais relações demanda, inicialmente, uma breve discussão acerca da estrutura do texto literário analisado, observada à luz de algumas das premissas de composição do conto utilizadas a partir do século XIX. Vale lembrar que aquelas premissas de elaboração do conto estão, em importante medida, dispostas em textos ensaísticos de Edgar Allan Poe e em cartas escritas por Antón Tchêkhov, sendo consideradas vigorosas o bastante para seguirem produzindo reverberações, ainda que de maneira modulada, sobre os modos de escrita do conto na contemporaneidade.¹

O cotejo entre as opções estéticas verificadas em “Swimming Lessons” e elementos fundadores do conto moderno pode ser feito, dentre outras rotas possíveis², por meio de

¹ Sobre a compreensão de que, nos trabalhos de Poe e de Tchêkhov, encontram-se as bases do gênero que se convencionou denominar “conto”, e que se distingue da narrativa breve elaborada até a década de 1820, cf. *Formas breves*, de Ricardo Piglia (2004), e *A poética do conto: de Poe a Borges – um passeio pelo gênero*, de Charles Kiefer (2011).

² A possibilidade de exame do conto de Rohinton Mistry a partir de premissas de composição literária sustentadas por Edgar Allan Poe se afigura válida se levados em consideração os trânsitos do escritor indiano entre projetos estéticos pertinentes à tradição cultural indiana e aspectos criativos gestados em sistemas literários ocidentais. Como resultado, parece razoável analisar “Swimming Lessons” tanto pela perspectiva de Poe acerca

visita a questões discutidas por Edgar Allan Poe. É razoável afirmar que um dos conceitos mais visitados no ensaio “A filosofia da composição”, publicado por Poe em 1846, seja o referente à unidade de impressão ou de efeito. Sob a perspectiva do escritor estadunidense, a efetividade da unidade de impressão construída tanto no âmbito da poesia quanto nos domínios do conto possui, como pressuposto, a extensão do texto: “[...] se se requerem duas assentadas, os negócios do mundo interferem e tudo o que se pareça com totalidade é imediatamente destruído.” (POE, 1965, p. 912-913) Ainda segundo Poe, somente a partir da unidade de impressão seria possível atingir dado efeito pretendido pelo texto, sendo esse efeito experimentado pelo leitor como uma “emoção ou elevação” (POE, 1965, p. 913) antevista pelo autor.

Ao lado da ideia de unidade de impressão, Edgar Allan Poe destaca a importância de que o texto literário se constitua de dois planos narrativos, aos quais atribui as designações de “corrente” e “subcorrente” (POE, 1965, p. 920). Em um primeiro plano do texto, denominado “corrente”, verificam-se combinações de elementos e incidentes que constituem o quadro narrativo posto à vista do leitor de maneira imediata. Tais combinações são submetidas a sucessivos estados de tensão à medida que a “subcorrente” do texto vem à superfície, confronta-se com a “corrente” e a esta confere significações que de início não teriam sido apreendidas pelo leitor. Um exemplo dessa dinâmica pode ser observado no conto “The Fall of the House of Usher”, publicado por Poe em 1839. Nesse texto, o escritor emprega e refina a estética gótica com vistas à construção de um efeito previamente definido, qual seja, o de terror. Desde as linhas iniciais do texto, as articulações entre espaço narrativo e subjetividades são organizadas de modo a potencializar tanto o terror experimentado pelas personagens quanto o terror que, espera-se, seja vivenciado pelo leitor. Para assegurar a efetivação da unidade de impressão, Poe faz uso de aspectos intensificados gradativamente, como a perda da razão, a sugestão de incesto e as seguidas conversas entabuladas por Roderick Usher e o narrador a respeito de manifestações artísticas, como a pintura e a música. À medida que a exposição daqueles aspectos é adensada, percebe-se que a incursão pelo solar dos Usher, apresentada na “corrente” do conto, é também uma incursão pela mente de seu proprietário, o que se torna manifesto a partir das tensões provocadas pela “subcorrente” da narrativa.

Ao longo do século XX e do início do século XXI, ponderações como essas, feitas por Poe em “A filosofia da composição”, reverberaram direta ou indiretamente na produção artística de uma série de outros escritores, dentre os quais se pode destacar os argentinos

da estrutura do conto quanto adotar o percurso feito por Peter Morey (2004, p. 54), que examina a estrutura de “Swimming Lessons” como remanescente do *Dastan*, forma de contar histórias compreendida na tradição persa.

Jorge Luis Borges e Adolfo Bioy Casares, a brasileira Clarice Lispector e os estadunidenses William Faulkner e Joyce Carol Oates (MALLOY, 2019, p. 132). Uma reverberação de tal natureza também é verificada na estrutura do conto “Swimming Lessons”, de Rohinton Mistry.

Levando-se em conta o entendimento advogado por Poe acerca da organização de elementos dispostos em um texto literário, é de se observar que “Swimming Lessons” se estrutura em dois planos narrativos, cuja distinção é levada ao limite por meio do destaque, em itálico, das passagens pertencentes ao segundo plano narrativo.³ Além de a diferenciação de cada um dos planos narrativos ser feita a partir da variação de elementos gráficos, verifica-se a disposição, no primeiro plano do texto, de personagens e incidentes que colocam, logo à vista, a situação do narrador-protagonista enquanto migrante indiano que reside em um prédio residencial da cidade de Toronto. Nesse primeiro plano, ao qual se pode atribuir a designação, nos termos de Poe, de “corrente” do conto, dá-se a conhecer a rotina daquela personagem. O migrante indiano assume, no condomínio onde vive, a condição de observador silente de situações corriqueiras que ali transcorrem. Da janela de seu apartamento, espreita as vizinhas de sotaque escocês em ocasionais banhos de sol; observa, também, a zeladora polonesa Berthe – única personagem nomeada no conto –, ora envolvida em afazeres como a poda da grama e a retirada de neve do estacionamento, ora implicada em conversas com o filho e o marido, nas quais se entremeiam enunciações em polonês e em inglês. De modo superficial, o narrador-protagonista se relaciona com um idoso que, em uma cadeira de rodas, deixa-se ficar no saguão do edifício. Além disso, a personagem é frequentemente interpelada por uma mulher a quem se refere como *Portuguese woman*, vizinha afeita ao falatório e em relação à qual não nutre qualquer simpatia.

No primeiro plano narrativo do conto, questões relacionadas ao processo de envelhecimento e à velhice são organizadas a partir de sucessivos atos de contemplação feitos pelo narrador-protagonista diante dos trânsitos ocorridos nas áreas comuns do prédio. Em uma das observações iniciais a que Kersi se dedica, avistam-se duas vizinhas que tomam um banho de sol no gramado do edifício:

O sol está quente hoje. Duas mulheres estão tomando banho de sol no trecho de gramado irregular no contorno do estacionamento. Posso vê-las claramente da minha cozinha. Estão usando biquínis e eu adoraria dar uma olhada mais de perto. Mas não tenho binóculos. Nem tenho um carro para ir até ele e fingir que estou

³ É imperativo esclarecer que, embora se valha de um modo de estruturação do conto similar ao advogado por Poe, Mistry se distancia fortemente do arco temático trabalhado pelo estadunidense. Seu projeto, quanto à seleção de temas, aproxima-se mais das escolhas feitas por Antón Tchêkhov, uma vez que se propõe a pensar a situação do homem comum e subalternizado, bem como a rastrear a voz desse homem.

olhando debaixo do capô. Elas são deliciosas e brilhantes. De vez em quando, passam loção na pele, na barriga, na parte interna das coxas, nos ombros. Então, uma delas faz com que a outra desamarre o cordão de seu sutiã e espalhe um pouco ali. Deita-se de bruços, com as alças desfeitas. Eu espero. Rezo para que o calor e o atordoamento a façam esquecer, quando chegar a hora de se virar, que as alças estão desfeitas. (MISTRY, 2006 posição 3673, tradução nossa)⁴

Ao descer até o saguão do prédio para ver as vizinhas de perto no momento em que estas se dirigem ao elevador, o narrador-protagonista verifica que as mulheres, falando com um sotaque escocês, não seriam tão jovens quanto o brilho do sol e da loção solar haviam permitido presumir. O interesse e as manifestações de desejo são, então, prontamente substituídos pelo sentimento de repulsa em relação ao corpo feminino envelhecido. Como pontua a personagem,

Elas não parecem tão atraentes quanto da janela da cozinha. O elevador chega e eu o mantenho aberto, convidando-as a entrar com o que considero um floreio galante. Sob o brilho fluorescente do elevador, vejo suas peles enrugadas, mãos envelhecidas, bumbum flácido, veias varicosas. O brilhante truque do sol, da loção e da distância acabou. (MISTRY, 2006, posição 3682, tradução nossa)⁵

Nas passagens citadas, tem-se acesso à percepção derrisória do narrador-protagonista acerca do envelhecimento, especialmente, do envelhecimento feminino. Cabe lembrar que essa sorte de julgamento dirigida à mulher madura atravessa momentos históricos e sociedades diversas, segundo observa Simone de Beauvoir em estudo voltado à apreciação analítica e comparativa da experiência da velhice em diferentes contextos culturais. No volume intitulado *A velhice*, publicado em 1970, Beauvoir examina os trânsitos da pessoa idosa nos espaços público e privado, a maior ou menor relevância da transmissão de memórias individuais e coletivas, por parte de idosos, em determinado grupo e, ainda, as acepções relativas ao corpo envelhecido cristalizadas em dado imaginário cultural. Uma das formas utilizadas por Beauvoir para mapear aquelas acepções consiste na análise de textos literários que abarquem, em seus enredos, personagens idosas.

⁴ Lê-se no original: “The sun is hot today. Two women are sunbathing on the stretch of patchy lawn at the periphery of the parking lot. I can see them clearly from my kitchen. They’re wearing bikinis and I’d love to take a closer look. But I have no binoculars. Nor do I have a car to saunter out to and pretend to look under the hood. They are both luscious and gleaming. From time to time they smear lotion over their skin, on the bellies, on the inside of the thighs, on the shoulders. Then one of them gets the other to undo the string of her top and spread some there. She lies on her stomach with the straps undone. I wait. I pray that the heat and haze make her forget, when it’s time to turn over, that the straps are undone.” Ressalta-se que, neste estudo, utilizou-se a versão para *Kindle* do livro *Tales from Firozsha Baag*. Por isso, as citações diretas são informadas segundo sua posição, e não sua página no arquivo.

⁵ Lê-se no original: “They don’t seem as attractive as they did from the kitchen window. The elevator arrives and I hold it open, inviting them in with what I think is a gallant flourish. Under the fluorescent glare in the elevator I see their wrinkled skin, aging hands, sagging bottoms, varicose veins. The lustrous trick of sun and lotion and distance has ended.”

O ensaio desenvolvido por Beauvoir é pródigo no apontamento de textos literários em que a figura do sujeito idoso é apresentada sob a óptica do desprezo. Para os propósitos da análise do conto de Rohinton Mistry, destacam-se dois exemplos referidos pela filósofa francesa. No primeiro deles, Beauvoir se reporta aos poetas latinos e encontra, em Horácio e Virgílio, a velhice aproximada dos sentidos de feiura, sexualidade repulsiva, odor desagradável, afastamento da condição humana e caráter sobrenatural, devendo ser vista com temor (BEAUVOIR, 2018, p. 128). No segundo exemplo, comentam-se contos transcritos pelos irmãos Grimm, nos quais “a mulher velha – cuja feminilidade já a torna suspeita – é sempre um ser maléfico. Se alguma vez pratica o bem, é que, na verdade, seu corpo não passa de um disfarce – do qual se despoja, aparecendo como uma fada resplandecente de juventude e de beleza” (BEAUVOIR, 2018, p. 142).

Movimento similar em face do corpo feminino envelhecido é observado em “Swimming Lessons”, nas passagens em que Kersi oscila do desejo sexual ao impulso de afastar-se das vizinhas escocesas. A inclinação ao afastamento torna a ocorrer em momento posterior do texto, em que o narrador-protagonista se encontra com as vizinhas na lavanderia do edifício e reage com repugnância diante do galanteio feito por uma das mulheres. O relato de sua percepção registra, até mesmo, uma imprecação feita mentalmente em face do corpo feminino envelhecido, então julgado negativamente por expressar sua sexualidade: “Vaca velha com tesão. Eu me pergunto o que elas estão usando por baixo dos roupões de banho. Não muito, eu descubro, enquanto elas se inclinam para colocar suas roupas nas secadoras” (MISTRY, 2006, posição 3869, tradução nossa)⁶.

A análise de avaliações derrisórias do corpo feminino em envelhecimento – sobretudo quando este corpo articula manifestações de sexualidade – é apontada por Simone de Beauvoir em 1970, sendo repisada pouco tempo depois, em 1972, pela filósofa e crítica estadunidense Susan Sontag. No artigo intitulado “The Double Standard of Aging”, Sontag pondera sobre a existência de expectativas e abordagens distintas quanto ao envelhecimento masculino e feminino. De acordo com Sontag, embora o envelhecimento motive preocupações e angústias entre os homens, sobretudo no que toca à redução de oportunidades no mercado de trabalho (1972, p. 31), a experiência não se compara à crise vivenciada pelas mulheres. Isso porque, aos homens, estaria franqueada a possibilidade de trânsito entre o sujeito jovem e o sujeito idoso, ao passo que às mulheres costuma ser imposta a exigência de uma juventude

⁶ Lê-se no original: “Horny old cow. I wonder what they’ve got on under their bathrobes. Not much, I find, as they bend over to place their clothes in the dryers”.

perene. O envelhecimento feminino acaba por ganhar contornos de penalização, como assevera Sontag:

O duplo padrão do envelhecimento converte a vida das mulheres em uma marcha inexorável em direção a uma condição em que elas não são apenas feias, mas também repulsivas. O terror mais profundo da vida de uma mulher é o momento representado em uma estátua de Rodin chamada *Velhice*: uma velha nua, sentada, pateticamente contempla seu corpo murcho, pendular e arruinado. O envelhecimento nas mulheres é um processo de tornar-se sexualmente obscena, pois o seio flácido, o pescoço enrugado, as mãos manchadas, o cabelo branco ralo, o torso sem cintura e as pernas com veias de uma mulher idosa são considerados obscenos. (SONTAG, 1972, p. 37, grifo original, tradução nossa)⁷

No primeiro plano narrativo do conto, o desprezo do narrador-protagonista pelo envelhecimento que se anuncia no corpo das escocesas é perfilado à superficialidade da relação estabelecida entre aquela personagem e um de seus vizinhos. Trata-se de um sujeito idoso acometido por um derrame, que passa parte do dia no saguão do prédio, sentado em uma cadeira de rodas. Em ambos os casos, observa-se o estabelecimento do que poderia ser considerada uma relação negativa entre narrador-protagonista e subjetividades em envelhecimento ou envelhecidas, isto é, uma relação em que, ao menos aparentemente, tais subjetividades são depreciadas por não disporem de uma utilidade imediata. De um lado, as mulheres escocesas não mais possuem um corpo atrativo o bastante para que se entabule uma relação de interesse recíproco; de outro, o velho é percebido como alguém que nada tem a oferecer além de conversas anódinas enquanto o narrador-protagonista aguarda a chegada do elevador.

Verifica-se que o desprezo da personagem central pela velhice dialoga com o desdém que apresentado em textos de outros períodos históricos, pertencentes a tradições literárias distintas.⁸ Simone de Beauvoir retoma essa inclinação ao desprezo ao abordar, para além dos exemplos listados acima, percepções predominantemente depreciativas da velhice em textos literários como os de Homero, Mínermo, Aristófanes, Dante, Petrarca, Boccaccio e Chaucer (BEAUVOIR, 2018, *passim*). A partir do exame de facetas das obras desses autores, a filósofa infere que

⁷ Lê-se no original: “The double standard about aging converts the life of women into an inexorable march toward a condition in which they are not just unattractive, but disgusting. The profoundest terror of a woman’s life is the moment represented in a statue by Rodin called *Old Age*: a naked old woman, seated, pathetically contemplates her flat, pendulous, ruined body. Aging in women is a process of becoming obscene sexually, for the flabby bosom, wrinkled neck, spotted hands, thinning white hair, waistless torso, and veined legs of an old woman are felt to be obscene.”

⁸ O mapeamento feito por Simone de Beauvoir também aponta a existência de textos literários que visitam a tendência oposta à desvalorização da pessoa idosa, associando-a a experiências que sacralizam ou beatificam sua existência. Embora se verifiquem esses procedimentos contrários entre si, nota-se que, em ambos os casos, o idoso acaba por ser despojado da humanidade de sua condição.

[d]o antigo Egito ao Renascimento, vê-se que o tema da velhice foi quase sempre tratado de maneira estereotipada; mesmas comparações, mesmos adjetivos. A velhice é o inverno da vida. A brancura dos cabelos e da barba evoca a neve, o gelo: há uma frieza do branco à qual se opõem o vermelho – o fogo, o ardor – e o verde, cor das plantas, da primavera, da juventude. Os clichês se perpetuam, em parte porque o velho sofre um imutável destino biológico. Mas também, não sendo agente da História, o velho não interessa, não nos damos ao trabalho de estudá-lo em sua verdade. E, além disso, há na sociedade uma determinação que é a de silenciar sobre ele. Seja exaltando-o, seja aviltando-o, a literatura o dissimula em clichês. Esconde-o, ao invés de revelá-lo. Com relação à juventude e à maturidade, ele é considerado uma espécie de referência negativa: não é o próprio homem, mas seu limite; fica à margem da condição humana; nele não a reconhecemos e não nos reconhecemos nele. (BEAUVOIR, 2018, p. 171)

Por um lado, “Swimming Lessons” dialoga com um modo de tratamento do idoso presente em diferentes tradições literárias; por outro, particulariza aquele tratamento ao situá-lo na caracterização de Kersi, um migrante indiano que, no Canadá, manifesta o desejo de recomeço de uma trajetória. Seus olhos e suas aspirações se voltam a ímpetos de descoberta do novo, exemplificados pela iniciativa de matricular-se em um curso de natação ofertado em uma escola próxima ao edifício onde mora. Ao cogitar uma nova vida em Toronto, a personagem busca concentrar-se na interação com um elemento da natureza, qual seja, a água, que, em suas memórias, condensa experiências de frustração. Desejoso de fruir de um significado positivo da água, que lhe parece ser “universal”, o migrante pondera: “imagens da água são recorrentes em minha vida. A praia Chaupatty, agora a piscina da escola. O símbolo universal da vida e da regeneração não fez nada além de me frustrar. Talvez a piscina reverta essa falha” (MISTRY, 2006, posição 3701, tradução nossa)⁹.

A expectativa de renovação é tornada maior pela associação estabelecida por Kersi entre a imersão na água e o que ele denomina “fantasia da aula de natação” (MISTRY, 2006, posição 3727, tradução nossa), consubstanciada na presença de uma aluna deslumbrante, com quem possa consumir um encontro amoroso. O contato com a água, no entanto, não demora a produzir frustrações adicionais ao migrante, que, em sua primeira aula, percebe a ausência da mulher imaginada e, na segunda ida ao curso, é vitimado por uma experiência de racismo levada a cabo por três jovens usuários da piscina da escola. Como narra a personagem, “assim que entro nos boxes de chuveiro, três meninos, provavelmente de uma aula anterior, emergem. Um deles segura o nariz. O segundo começa a cantarolar baixinho: *Pakej*,

⁹ Lê-se no original: “Water imagery in my life is recurring. Chaupatty beach, now the high-school swimming pool. The universal symbol of life and regeneration did nothing but frustrate me. Perhaps the swimming pool will overturn that failure.”

Paki, cheiram a *curry*. O terceiro diz aos dois primeiros: em breve, toda a água vai ter gosto de *curry* (MISTRY, 2006, posição 3773, grifos nossos, tradução nossa)¹⁰.

A impossibilidade de uma vivência de renovação da personagem por meio do convívio com o “símbolo da vida e da regeneração” assinala a necessidade de busca de outros caminhos para que um recomeço de fato ocorra. Ao invés de encontrar o início de um novo estágio nas aulas de natação, o narrador-protagonista passa a configurar um recomeço a partir de incursões em memórias específicas relacionadas à família, que ficara na Índia. Atravessando, de maneira predominantemente silente, fragmentos da rotina do edifício canadense, o migrante estabelece pontos de contato entre subjetividades e eventos relacionados ao Canadá e recortes das memórias cultural e afetiva pertinentes a seu país de origem. Passa-se a observar, então, o vigor com o qual imagens que compõem a memória da personagem influenciam seus modos de mirar o entorno. Isso se verifica, por exemplo, quando o narrador-protagonista, ao mirar a quietude do idoso acometido por um derrame, compara-o ao avô que, em Firozsha Baag, também permanecia sentado no espaço de entrada do edifício, mas, em oposição à fixidez do vizinho do condomínio canadense, teve seus dias condicionados à movimentação característica do Parkinson. À figura do idoso morador do prédio em Toronto, o narrador-protagonista superpõe lembranças do avô e traz à superfície um ensinamento de sua mãe, segundo a qual “[...] as bênçãos de uma pessoa idosa eram as mais valiosas e poderosas dentre todas as bênçãos, durariam toda a minha vida” (MISTRY, 2006, posição 3639, tradução nossa)¹¹.

À medida que memórias individuais interpelam as experiências do narrador-protagonista, começa-se a verificar fricções entre o primeiro e o segundo plano narrativo do conto, ou, como denomina Edgar Allan Poe, a “corrente” e a “subcorrente” do texto. Intercalado ao primeiro plano narrativo, o segundo plano é apresentado por um narrador heterodiegético¹² (GENETTE, 1995, p. 244), que discorre sobre os anseios e a curiosidade dos pais do narrador-protagonista acerca das experiências deste no Canadá. Se, de início, o filho envia a seus pais, residentes na Índia, cartas com poucas notícias sobre sua vida em outro país, nota-se que, posteriormente, os genitores são surpreendidos com a chegada de um pacote

¹⁰ Lê-se no original: “[a]s I enter the showers three young boys, probably from a previous class, emerge. One of them holds his nose. The second begins to hum, under his breath: *Paki, Paki, smell like curry*. The third says to the first two: pretty soon all the water’s going to taste of *curry*.”

¹¹ Lê-se no original: “[...] the blessings of an old person were the most valuable and potent of all, they would last my whole life long.”

¹² Fazendo-se uso da categorização proposta por Gérard Genette (1995, p. 244), é possível observar no primeiro plano narrativo de “Swimming Lessons” um narrador autodiegético, que se afigura como “[...] o herói de sua narrativa”, ao passo que, no segundo plano, o narrador pode ser classificado como heterodiegético, por relatar uma história da qual não participa.

contendo um livro de contos escrito por Kersi. A partir desse evento, tem-se acesso à informação de que o protagonista se dedica à escrita criativa, o que não é mencionado no primeiro plano narrativo. Ao longo da leitura do livro recebido, o Pai e a Mãe, personagens referidas mediante o uso de iniciais maiúsculas, revezam-se na elaboração de hipóteses sobre a mescla de dados biográficos, memórias e elementos ficcionais combinados no conjunto de textos literários escritos pelo filho. Segundo a Mãe, “[...] *o que ela mais gostava era que ele se lembrava de tudo tão bem, como escrevia lindamente sobre tudo, até sobre as coisas tristes, e embora mudasse um pouco e usasse a imaginação, havia verdade naquilo*” (MISTRY, 2006, posição 3922, grifos originais, tradução nossa)¹³. O Pai, a seu turno, esboça teorizações sobre o processo de composição literária empreendido pelo filho e afirma que “[...] *todos os escritores trabalham da mesma maneira, eles usam suas memórias e experiências e criam histórias a partir delas, mudando umas coisas, adicionando algumas, imaginando outras, todos os escritores são muito bons em lembrar detalhes de suas vidas*” (MISTRY, 2006, posição 3876, grifos originais, tradução nossa)¹⁴.

Além de contarem com o reconhecimento de sua autoridade por meio do emprego de iniciais maiúsculas, o Pai e a Mãe ganham voz ao assumirem a função de leitores, ou seja, de construtores de sentidos para os textos escritos pelo filho. Ao longo de “Swimming Lessons”, esse exercício de construção de sentidos constante do segundo plano narrativo interpela, gradualmente, as vivências do narrador-protagonista dispostas no primeiro plano, até que tal processo de construção se torne, também, uma prática significativa no primeiro plano do texto. Com efeito, nas passagens iniciais do conto, o narrador-protagonista realiza cotejos entre memória e experiência presente, mas, em assim procedendo, não produz sentidos potentes o bastante para movê-lo a iniciar um novo estágio da vida, levando em conta os saberes e as lembranças que traz acumulados. É a partir do momento em que busca produzir sentidos a partir de convergências entre experiência pretérita e tempo presente que o narrador-protagonista desenha, efetivamente, o início de uma nova fase. Esta fase é inaugurada no momento em que as lembranças de seu avô, sobrepostas à observação do vizinho idoso no saguão do edifício canadense, de fato sensibilizam o narrador-protagonista e neste produzem o efeito de compaixão. Cabe pontuar que, em passagens iniciais do texto, as lembranças do avô acarretam ao narrador-protagonista não mais que o sentimento de remorso:

¹³ Lê-se no original: “[...] what she liked best was his remembering everything so well, how beautifully he wrote about it all, even the sad things, and though he changed some of it, and used his imagination, there was truth in it.”

¹⁴ Lê-se no original: “[...] all writers worked in the same way, they used their memories and experiences and made stories out of them, changing some things, adding some, imagining some, all writers were very good at remembering details of their lives.”

Eu devia ter ido vê-lo com mais frequência. Sempre que Vovô saía, enquanto ainda podia nos dias anteriores ao parkinsonismo, ele trazia de volta amêndoas cobertas de açúcar rosa e branco para Percy e eu. Cada vez que me lembro de Vovô, lembro-me disso; e, então, penso: devia ter ido vê-lo com mais frequência. Foi o que também pensei quando nosso vizinho, dono do telefone, estimado por todos por esse motivo, mandou o filho avisar que o hospital havia telefonado dizendo que Vovô havia morrido há uma hora. (MISTRY, 2006, posição 3643, tradução nossa)¹⁵

O remorso somente é substituído pela compaixão à medida que o segundo plano narrativo do conto investe em um processo de produção de sentidos, centralizado nas leituras feitas pelo Pai e pela Mãe, e acaba por potencializar esse mesmo processo construtivo no primeiro plano narrativo. Neste movimento, percebe-se que a recusa do narrador-protagonista ao contato com subjetividades em processo de envelhecimento ou já idosas cede lugar a vivências que não apenas promovem a aproximação entre memórias individuais e episódios do presente, como também mobilizam Kersi à assunção de uma postura diferente, pelo menos, em relação ao vizinho idoso. Em passagem próxima do desfecho do conto, o migrante se mostra disposto a rever a indiferença com que trata o vizinho, rotineiramente presente no saguão do prédio, e adota uma resolução:

Tenho falado tantas vezes com o velho, mas não sei o nome dele. Deveria ter perguntado da última vez que o vi, quando sua cadeira de rodas estava voltada para a parede nua porque ele tinha visto tudo o que havia para ver do lado de fora, e era hora de ver o que havia dentro. Bem, amanhã. Ou melhor, posso pesquisar na lista do saguão. Por que não pensei nisso antes? Haverá apenas uma inicial e um sobrenome, mas poderei surpreendê-lo com um “olá, Sr. Wilson, ou seja qual for o seu nome. (MISTRY, 2006, posição 3989, tradução nossa)¹⁶

O adensamento dos significados atribuídos à experiência presente, combinados a memórias do avô visitadas sob uma perspectiva não restrita ao remorso, acenam ao narrador-protagonista com possibilidades de um efetivo recomeço no espaço para onde migrara. Como bem pontua Cielo Festino,

Na verdade, é o velho, cujo nome ele sequer sabe, quem lhe ensina o segredo de nadar e viver, quando um dia o encontra no corredor “de frente para a parede nua porque ele tinha visto tudo que havia para ver do lado de fora, e era hora de ver o que havia dentro.” Seguindo seu exemplo, um dia ele [o narrador-protagonista]

¹⁵ Lê-se no original: I should have gone to see him more often. Whenever Grandpa went out, while he still could in the days before parkinsonism, he would bring back pink and white sugar-coated almonds for Percy and me. Every time I remember Grandpa, I remember that; and then I think: I should have gone to see him more often. That’s what I also thought when our telephone-owning neighbour, esteemed by all for that reason, sent his son to tell us the hospital had phoned that Grandpa died an hour ago.

¹⁶ Lê-se no original: “I’ve spoken so often to the old man, but I don’t know his name. I should have asked him the last time I saw him, when his wheelchair was facing the bare wall because he had seen all there was to see outside and it was time to see what was inside. Well, tomorrow. Or better yet, I can look it up in the directory in the lobby. Why didn’t I think of that before? It will only have an initial and a last name, but then I can surprise him with: hullo Mr Wilson, or whatever it is.”

enche a banheira, mergulha a cabeça na água e abre os olhos. Como reflete, o “mundo fora da água eu vi muito, agora é hora de ver o que há dentro.” (2021, p. 210, tradução nossa)¹⁷

Parece razoável afirmar que a mudança nas atitudes do narrador-protagonista em relação ao vizinho idoso é impulsionada, ao menos em parte, pela compreensão de que cada sujeito guarda em si o velho que um dia será. O apelo a uma compreensão dessa natureza é registrado por Beauvoir, que, ao início de seu ensaio sobre a velhice, argumenta que “[...] o sentido de nossa vida está em questão no futuro que nos espera; não sabemos quem somos, se ignorarmos quem seremos: aquele velho, aquela velha, reconheçamo-nos neles. Isso é necessário, se quisermos assumir em sua totalidade nossa condição humana” (2018, p. 11). É precisamente o reconhecimento de si no Outro – experiência que pode ser sintetizada pela palavra “empatia”, empregada com importante frequência nos últimos anos – o que confirma, na caracterização da personagem-central, complexidade suficiente para que o recomeço almejado possa vir a ocorrer. Em um dos trechos finais do conto, Kersi busca se colocar no lugar daquele a quem, até pouco tempo, havia sido indiferente. Então, indaga:

[...] o velho está olhando para fora, para os flocos de neve que caem. Que pensamentos ele está pensando enquanto os observa? Dos dias da infância, talvez, e bonecos de neve com chapéus e cachimbos, e lutas de bolas de neve, e Natais brancos e árvores de Natal? Em que vou pensar, velho neste país, quando me sentar e assistir à neve cair? Para mim, já é tarde demais para bonecos de neve e lutas de bolas de neve, e tudo o que terei serão pensamentos sobre pensamentos e sonhos de infância [...].” (MISTRY, 2006, posição 3894, tradução nossa)¹⁸

O desejo de adoção de uma nova postura por parte do narrador-protagonista não ocorre a tempo de possibilitar que uma interação com o vizinho idoso se dê em novos termos. Pouco tempo após a resolução de se informar sobre o nome do vizinho, a personagem é interpelada pela *Portuguese woman* que, inclinada a tecer comentários sobre a vida de todos os residentes no edifício, transmite a notícia da morte do idoso. Embora a chance de um novo relacionamento seja perdida, permanece em Kersi a predisposição para lidar com o entorno de outra forma. Pouco antes de saber do falecimento do velho, o narrador-protagonista medita sobre a chegada de uma nova estação e, com ela, de novas possibilidades,

¹⁷ Lê-se no original: “It is actually the old man, whose name he does not even know, who teaches him the secret of swimming and living, when one day he meets him in the corridor ‘facing the bare wall because he had seen all there was to see outside and it was time to see inside.’ Following his example, one day he fills up his bathtub, submerges his head under water and opens his eyes. As he reflects, the ‘world outside the water I have seen a lot of, it is now time to see what is inside.’” (FESTINO, 2021, p. 210)

¹⁸ Lê-se no original: “[...] the old man is staring outside, at the flakes of falling snow. What thoughts is he thinking as he watches them? Of childhood days, perhaps, and snowmen with hats and pipes, and snowball fights, and white Christmases, and Christmas trees? What will I think of, old in this country, when I sit and watch the snow come down? For me, it is already too late for snowmen and snowball fights, and all I will have is thoughts about childhood thoughts and dreams [...].”

simbolizadas não propriamente pelo conhecimento do nome do vizinho, mas, ao menos, pelos nomes das árvores que compõem a paisagem:

Os dias minguados de inverno estão agora quase esquecidos; os dias aumentaram e alcançaram uma duração respeitável. Retomo minhas caminhadas noturnas, é primavera e um degelo vigoroso está acontecendo. Os bancos de neve estão derretendo, o som da água em sua jornada jorrante e gorgolejante até os drenos é lindo. Pretendo comprar um livro de árvores, para poder identificar mais do que o bordo quando começarem a florescer. (MISTRY, 2006, posição 4000, tradução nossa)¹⁹

É de se notar, pelo exposto, que as temáticas do envelhecimento e da velhice merecem ser lidas em “Swimming Lessons” levando-se em conta que se tratam de elementos nucleares do texto, tão pródigos no fornecimento de aspectos para análise quanto as questões relativas à migração, à tradução cultural, à identidade e à assimilação cultural ali abordadas por Rohinton Mistry. Nas fricções entre “corrente” e “subcorrente” do conto, encoraja-se a sobreposição de memória, imaginação e criação de novos sentidos, cujo resultado consiste na gradual construção do efeito – retomando-se aqui outro termo utilizado por Poe – de compaixão, sentida por Kersi Boyce em relação ao vizinho idoso e pelo leitor do conto em relação ao migrante que, após seguidas frustrações, procura esboçar para si um recomeço.

**“I SHOULD HAVE ASKED HIS NAME”:
A READING OF OLD AGE IN “SWIMMING LESSONS”, BY ROHINTON MISTRY**

ABSTRACT: This article aims at analyzing the short story “Swimming Lessons”, by the Indian writer Rohinton Mistry, taking two thematic axes into account: the female aging process, which, combined with expressions of sexuality, is observed with disgust, and old age, which at first is contemplated with contempt and, afterwards, is seen as an inexorable aspect of human condition. The study also reflects upon how those thematic axes appear to be decisive in the organization of the narrative structure of the short story, here examined from compositional premises proposed by Edgar Allan Poe in “The Philosophy of Composition”, published in 1846. The analysis and interpretation of the literary text draws on theoretical perspectives developed by Simone de Beauvoir (1970) and Susan Sontag (1972).

KEYWORDS: Aging process; Old age; Short story; Rohinton Mistry.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. *A velhice*. Trad. Maria Helena Franco Martins. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

¹⁹ Lê-se no original: The dwindled days of winter are now all but forgotten; they have grown and attained a respectable span. I resume my evening walks, it's spring, and a vigorous thaw is on. The snowbanks are melting, the sound of water on its gushing, gurgling journey to the drains is beautiful. I plan to buy a book of trees, so I can identify more than the maple as they begin to bloom. (MISTRY, 2006, posição 4000)

FESTINO, Cielo. The Process of Literary Creation Across Cultural Borders: a Reading of Rohinton Mistry's "Swimming Lessons". *Aletria*. Revista de Estudos de Literatura, Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários / UFMG, vol. 22. n. 3., p. 205-213, set.-dez. 2012.

GENETTE, Gérard. *Discurso da narrativa*. Coleção Vega Universidade. Lisboa: Vega, 1995.

MISTRY, Rohinton. "Swimming Lessons". In: MISTRY, Rohinton. *Tales from Firozsha Baag*. Londres: Faber and Faber, 2006. *E-book*.

MOREY, Peter. *Rohinton Mistry*. Contemporary World Writers. Manchester; Nova Iorque: Palgrave, 2004.

POE, Edgar Allan. A filosofia da composição. In: POE, Edgar Allan. *Ficção completa, poesia e ensaios*. Trad. Oscar Mendes. Rio de Janeiro: GB; Companhia Aguilar Editora, 1965. p. 911-920.

SONTAG, Susan. The Double Standard of Aging. *Saturday Review of the Society*. 23 set., 1972, p. 29-38. Disponível em: <<https://www.unz.com/print/SaturdayRev-1972sep23-00029>> Acesso em 09 abr. 2021.

Recebido em: 25/09/2021.

Aprovado em: 01/12/2021.