

**A VOZ E O MODO EM *O ÚLTIMO CONHAQUE*, DE CARLOS  
HERCULANO LOPES**

**THE VOICE AND MODE IN *O ÚLTIMO CONHAQUE*, OF CARLOS HERCULANO  
LOPES**

Lydyane de Almeida MENZOTTI<sup>1</sup>

Ricardo Magalhães BULHÕES<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo analisa o romance *O último conhaque*, do escritor mineiro Carlos Herculano Lopes, com base nos estudos referentes à teoria da narrativa, mais especificamente, voltando-se à abordagem das questões do modo (quem vê – focalização) e da voz (quem narra), ambas relacionadas à figura do narrador. Trata-se de uma obra que narra a história de um homem atormentado pelas lembranças e memórias de sua infância. Nosso objetivo foi o de fazer algumas reflexões sobre a importância do narrador na construção do romance, com o intuito de evidenciar quais os possíveis entrelaçamentos estabelecidos com a busca identitária da personagem principal. Analisamos, também, os demais elementos estruturais, já que estes podem contribuir de forma significativa para a construção do sentido global do texto. Assim, pela instância narrativa, percebemos o desencontro dessa personagem, a qual busca se resolver pela memória. É por meio dessa voz que temos a compreensão da representação dos elementos estruturais do texto.

**Palavras-chave:** romance; narrador; focalização; identidade.

**ABSTRACT:** This article analyzes the novel *O último conhaque*, of mining writer Carlos Herculano Lopes, based on the studies on the theory of narrative, more specifically, turning to the approach mode issues (that one who sees – focusing) and the voice (the one who narrates), more both related to the narrator's figure. It is a work that tells the story of a man tormented by memories and his childhood memories. Our goal went to make some reflections on the importance of the narrator in the construction of the novel, in order to show what the possible twists established with the identity search main character. We analyzed also other structural elements, as they can contribute significantly to building the global sense of the text. Thus, the narrative instance, noticed the mismatch that character, which seeks to solve the memory. It is through this voice we have an understanding of there presentation of the structural elements of the text.

**Keywords:** romance; narrator; focusing; identity.

### **Considerações Iniciais**

Em suas análises sobre a prosa narrativa de Virginia Woolf e Marcel Proust no início do século XX, Erich Auerbach (2013) já assinalava, considerando os escritores contemporâneos da sua época, que tudo depende da posição do escritor diante da realidade e do mundo que representa. Segundo Auerbach (2013, p. 483), “[...] a intenção de aproximação

---

<sup>1</sup> Mestranda em Letras, pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul - UFMS; Bolsista Capes.

<sup>2</sup> Doutor em Letras, pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" - UNESP/Assis; Professor Adjunto 4 na Universidade Federal do Mato Grosso do Sul – UFMS.

da realidade autêntica e objetiva mediante impressões subjetivas, obtidas por diferentes pessoas, em diferentes instantes, é essencial para o processo moderno que estamos considerando”. Para o estudioso, “[...] mantém-se sempre um eu narrativo, embora não se trate de um escritor que observa de fora, mas uma personagem subjetiva enredada na ação, que a perpassa com o especial sabor da sua essência” (AUERBACH, 2013, p. 483). Em outro estudo Rosenfeld destaca que (1996), o romance moderno começou quando Proust e outros romancistas aboliram a cronologia tradicional, alternando e intercalando passado, presente e futuro. O tempo (re)construído pela memória. Desse jeito, o “fluxo de consciência” é a fusão de diferentes níveis temporais o qual se sobrepõem. É uma técnica narrativa múltipla estabelecida pelo narrador/focalização. Portanto, a livre associação do que se narra pela maneira optada em narrá-la. Desta forma, o tempo não rege mais a ação narrativa (enredo).

E adiante Rosenfeld (1996, p. 81) acrescenta que a ruptura do romance com a sucessão temporal encontrou resistência por parte do público porque relativizava uma concepção tida como absoluta. Cabe observar que a manipulação temporal ainda nos é desconcertante. Basta lembrar que os *flashbacks* apresentados em filmes e novelas precisam ser sinalizados com um tratamento especial de imagem – normalmente, expressa em preto e branco ou em tom sépia – para que possamos entendê-los. Ou seja, precisam de um indicativo linear para expressar a própria irregularidade temporal.

Nosso objetivo foi fazer algumas reflexões sobre a importância do narrador na construção do romance *O último conhaque* de Carlos Herculano Lopes, com o intuito de evidenciar os possíveis entrelaçamentos que essa voz estabelece com a busca de identidade. Analisamos, também, os demais elementos da narrativa, já que estes podem contribuir de forma significativa para a construção do sentido global do texto.

Para isso, seguiremos o seguinte roteiro. Primeiramente apresentaremos resumidamente a biografia do autor e seus destaques na literatura e como as temáticas envolvem seus romances. No momento seguinte organiza-se um breve resumo do enredo com apontamentos de alguns elementos estruturais; personagem, tempo e espaço e apresentação da configuração da voz (quem narra) e do modo (quem vê) do romance e seus efeitos de sentido na obra. Feito esse percurso, apresentaremos as reflexões nas Considerações finais. Teve-se o suporte teórico das considerações de Gérard Genette (1972), Osman Lins(1976), Ozíris Bordes Filho (2008), Le Goff (1990), Autran Dourado (1973), entre outros.

A partir deste trabalho, pretendemos colaborar com a crescente fortuna crítica do autor Carlos Herculano Lopes e do romance *O último conhaque*, bem como, aos estudos da literatura brasileira contemporânea.

### **Memória, lembranças e busca em *O último conhaque***

Escritor, jornalista e roteirista, Carlos Herculano Lopes é um operário das palavras. Mesmo antes de se formar em Comunicação Social, foi secretário do suplemento literário do Jornal de Minas, em 1977. Dois anos mais tarde, passou a trabalhar no jornal “O Estado de Minas”. Depois de permanecer ali por um tempo e depois foi viajar pelo mundo. Logo ao retornar a Minas reassume o posto no jornal, onde até o momento trabalha. Como roteirista, foi responsável pela adaptação de seus dois romances, *O vestido* e *As sombras de julho*, para o cinema, filmes dirigidos, respectivamente, por Paulo Thiago e Marco Altberg.

Sua trajetória como escritor inclui crônicas, contos e romances, dentre os quais se destacam: seu terceiro livro, o romance *A Dança dos Cabelos* (1984), vencedor do Prêmio Guimarães Rosa e da Lei Sarney; *Sombras de Julho* (1990), vencedor da Quinta Bienal Nestlé de Literatura Brasileira; *O Vestido* (2004), romance baseado em um dos mais conhecidos poemas de Carlos Drummond de Andrade, “Caso do vestido”; e *O último conhaque* (1995).

As temáticas de seus romances estão voltadas para vingança, loucura, sentimento de culpa, traumas de infância, brigas, disputas, dramas domésticos e sociais, procurando desvendar a alma humana por meio do psicológico e trazendo o espaço mineiro como cenário para as ações das personagens.

*O último conhaque* é um romance que narra a história de um homem atormentado pelas lembranças e memórias de sua infância. Ao voltar para Santa Marta, onde nasceu, o protagonista é torturado psicologicamente ao ter contato com o espaço da cidade e com a casa da sua falecida mãe:

Ela, em todas as cartas que escrevia (...) lhe pediu que não voltasse, profetizando até, quando disse: “Nem que eu morra, meu filho”. Mas contrariando a sua vontade, ele estava ali, na Santa Marta de sua infância, e achava que ela iria entender, embora pedisse tanto para que não viesse, revestida de razões que só agora, mesmo sendo recém-chegado, ele começava a compreender, quando sensações há muito tempo esquecidas de novo rodeavam o seu coração. (LOPES, 1995, p. 7-8)

No trecho acima, ainda, a voz narrativa nos faz acreditar que o principal motivo da volta do protagonista à sua terra natal seja a morte de sua mãe, porém no desenrolar do romance o narrador nos revela – através da focalização da personagem – a causa desse afastamento, a busca pela tentativa de encontrar alguma fotografia e relembrar o rosto do pai:

“Talvez eu encontre uns papéis ou umas fotos” também pensou, e começou a ficar ansioso: quem sabe ali, em algumas daquelas gavetas, ele visse de novo, só que concretamente, o rosto de seu pai. O tão sonhado rosto que, anos após anos, ele buscara nos seus sonhos, nos homens que vira nas ruas, nos bares ou até mesmo nas capas de revistas e filmes. (LOPES, 1995, p. 43)

E como poderemos ver, com mais clareza, no fragmento a seguir:

E tomava um café atrás do outro. Fumava sem parar, sorria de um jeito estranho, e quase chorou quando perguntou a Maria Tereza, que só o ouvia e já havia parado de roer as unhas: “ Como posso ir se ainda não procurei nada: um retrato, uma carta ou alguma coisa que possa me mostrar quem foi meu pai” E não parou por aí: “Você sabe que, fora umas poucas vezes (não quis contar a história da arma) – e uma delas foi quando fomos a Valadares porque eu estava doente - , quase não me lembro dele, a não ser morto, sujo de sangue e estendido ali em cima daquela mesa”. (LOPES, 1995, p. 75-76)

Desse modo, observamos que a personagem há anos busca lembrar-se da feição do rosto de seu pai e sua volta para Santa Marta é a tentativa de alcançar seu objetivo. A memória passa a ser sua aliada nesta busca e aqui metaforizamos como a busca pela identidade, pois conforme Le Goff (2003, p. 477) “A memória é um elemento essencial do que se costuma chamar identidade, individual ou coletiva, cujas buscas são uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia”.

No entanto, a memória relacionada ao seu pai está associada como o assassinato e o protagonista tenta reprimir essas lembranças do crime recorrendo à bebida, já sugerida no título do romance, *O último conhaque*. É justamente este o fato no qual se sustenta o desenrolar da trama, a tentativa de lembrar-se do rosto do pai e as lembranças do assassinato diante seus olhos, contidas pelo conhaque.

A memória também será revivida por Rodrigo Lima, sobrinho do falecido Rogério Lima, mandante do assassinato de Juko (o pai do protagonista). A mando de seu tio, Rodrigo

organiza o crime e quando a personagem principal chega a Santa Marta as lembranças do assassinato somadas ao medo de vingança por parte do homem, passam a atormentá-lo. Rodrigo, ao se sentir ameaçado, planeja algumas intimidações, das quais fazem parte recados ameaçadores e a morte de um cachorro.

Diante de tanto horror causado por Rodrigo, o homem decide que após separar as coisas de sua mãe e encontrar pistas de como o seu pai era fisicamente, deixará a cidade. Nessa busca, ao mexer nas gavetas de Maria Lucas, encontra várias cartas, cujo conteúdo não é revelado, e se mata, deixando, o leitor em suspense.

Segundo Autran Dourado (1973, p.106), “o personagem não é só uma imagem, é também e sobretudo uma metáfora”. Assim sendo, as personagens em *O último conhaque* metaforizam a coletividade. O protagonista, por exemplo, é referido em todo o romance por “o homem”, “aquele homem” e apenas uma vez por “Nando” e, assim definimo-lo como uma personagem substantiva<sup>3</sup>. Isto é, aquela que não representa somente um indivíduo com traumas de infância, sofrido, arrancado de sua terra após ver tanta violência, e inseguro de sua identidade, e sim uma alegoria de todos habitantes de um universo injusto e causticante. Do mesmo modo, Rodrigo e Rogério Lima refletem não só a vida de dois homens gananciosos e avarentos, mas de todos que são frios e não se importam em matar e ameaçar as pessoas por poder e rivalidade. Tanto Nando quanto Rodrigo e Rogério são personagens que, simbolicamente, são representantes de uma sociedade.

O tempo fictício narratológico corresponde à história da vida do protagonista. No tocante à duração, o da diegese é maior ao da narração, dado tratar-se de sua vida narrada em seis dias.

A narrativa em *O último conhaque* inicia-se de forma abrupta, mesclando o momento presente a fatos passados que só serão compreensíveis no decorrer do romance. O narrador utiliza de vários recursos narrativos para narrar a história, como anacronias, anisocronia e isocronias. As anacronias estão presentes em toda a obra, sendo a analepse mais utilizada que a prolepse. O narrador utiliza a primeira como forma de justificar o desfecho da obra, e a segunda para sugeri-lo. Vejamos na passagem a seguir um dos exemplos de analepse:

---

<sup>3</sup> Personagem-metáfora, segundo Dourado (1973, p. 106-107).

Assim que entrou no antigo quarto e viu suas coisas no mesmo lugar, como há tantos anos havia deixado, sentiu que seu coração – embora tenha se preparado muito para aquele dia – começou a bater acelerado, de um jeito estranho, como há tempos não acontecia. As lágrimas foram saindo, tudo girou à sua volta, recostou-se na parede, fechou os olhos e procurou não pensar em nada. Em seguida, já mais calmo, foi ao banheiro, lavou o rosto, passou água fria na nuca e só assim, aos poucos, conseguiu se dominar. Chorar desde pequeno, causava-lhe muita vergonha. (LOPES, 1995, p. 7)

No trecho descrito o narrador recorre à analepse como forma de justificar que, desde pequeno, aquele homem é sensível, tímido e choroso: “Chorar desde pequeno, causava-lhe muita vergonha”. Isto acontece em toda a obra, com os recuos à infância do protagonista através das lembranças; o narrador precisa justificar o suicídio e outras ações cometidas pelas personagens em geral. É por meio da primeira história, a da morte da sua mãe, que o narrador nos conta o que realmente deseja revelar; a história do protagonista e a de sua família, seu sofrimento, seus traumas, sua fragmentação e motivos o qual o levaram a se matar.

Do mesmo modo, notamos na citação anterior as emoções e sensações provocadas na personagem mediante o espaço. Consoante Borges Filho (2008, p.1), “[...] muitas vezes, mesmo antes de qualquer ação, é possível prever quais serão as atitudes da personagem, pois essas ações já foram indiciadas no espaço que a mesma ocupa”. O protagonista se abala psicologicamente ao ter contanto com um determinado lugar, o quarto, uma reação que levanta a hipótese de que a personagem seja depressiva e sensível. Assim como o “antigo quarto” continua análogo, o “homem adulto” chora igualmente “desde pequeno”. Dessa forma, o quarto e o homem continuam os mesmos, resultado que pode confirmar esse estado depressivo como observamos, posteriormente, no romance: “o início de mais uma das tantas crises de depressão que já tivera” (LOPES, 1995, p. 32).

Dentre os espaços apresentados no romance, desponta a casa, que, a nosso ver, configura-se como o de maior importância, pois será nela, e por meio dela, que toda a ação se desenvolverá.

Ainda conforme Borges Filho (2008, p. 1), em *Espaço e literatura: introdução à topoanálise*, o espaço tem várias funções dentro da obra: “a criação do espaço dentro do texto literário serve a variados propósitos e seria tarefa ingrata e fracassada separar e classificar todos eles”. Em *O último conhaque*, os espaços que compõem a obra têm a tarefa de

representar os sentimentos vividos, antecipar a narrativa, influenciar, situar e caracterizar as personagens no contexto socioeconômico e psicológico.

Quanto à representação dos sentimentos vividos da personagem e influenciados pelo espaço, evidencia-se ainda o cemitério, o solo dos ancestrais, lugar onde o passado e o presente se chocam, em que as memórias e as lembranças afloram e as lágrimas caem.

Referindo-se à distinção entre espaço e ambientação, Osman Lins (1976) assegura:

Por ambientação, entenderíamos o conjunto de processos conhecidos ou possíveis, destinados a provocar, na narrativa, a noção de um determinado ambiente. Para a aferição do espaço, levamos a nossa experiência do mundo; para ajuizar sobre a ambientação, onde transparecem os recursos expressivos do autor, impõe-se certo conhecimento de arte narrativa. (LINS, 1976, p. 77)

Dessa maneira, espaço e ambiente são elementos componentes do gênero narrativo, cada um tem sua relevância e conceituação, portanto não devemos confundir-los. Enquanto o espaço é denotativo, demonstra a realidade, a ambientação é conotativa, emprega o sentido figurado.

No tocante à ambientação, Lins (1976) aponta a existência de três tipos: a franca, a reflexa e a dissimulada. A descrição dos espaços empregados para construir a ambientação em *O último conhaque* não segue um esquema fixo. No entanto, de modo geral, dois tipos de ambientações prevalecem na narrativa, a franca e a reflexa, já que são recorrentes as passagens nas quais o espaço é descrito pelo narrador.

Por conseguinte, o desencontro entre personagem, tempo e espaço busca se resolver pela memória. É por seu intermédio que temos a compreensão da representação do espaço e do tempo na fragmentação dessa personagem. O protagonista busca resgatar impressões que estão inseridas em um tempo, o da memória, pela influência do espaço. A memória não reconstrói o tempo passado e nem os espaços, entretanto os representa na forma como são lembrados, e essas lembranças constituem uma recriação.

De acordo com as considerações de Gérard Genette, sabemos que a voz é a instância narrativa construída no texto; o narrador, quem conta, é portanto considerado um ser fictício, diferente do autor. *O último conhaque* é narrado em terceira pessoa e acreditamos haver uma razão para isso: a dificuldade que o protagonista tem de se comunicar inviabilizaria a narração

em primeira pessoa ou póstuma. Percebemos essa dificuldade no decorrer da obra quando a sua insegurança vai-se manifestando em várias passagens; dentre elas, destacamos algumas com relevância. Na primeira, essa característica revela-se pela recusa de uma promoção no serviço: “[...] quando quiseram promovê-lo, mudar o tipo de trabalho que fazia há anos, trocá-lo de seção e isso e aquilo, ficou irritado, agradeceu a distinção, disse muito obrigado e causou espanto entre os colegas” (LOPES, 1995, p. 28); em outro trecho, quando ele vai ao médico fica constrangido ao ter que falar dos seus sentimentos: “Mas o médico, depois de pedir vários exames e de fazer dezenas de perguntas, muitas das quais o deixaram constrangido – pois tocavam fundo na sua intimidade” (id., p. 29); por último, essa passagem, quando termina a relação com Socorro, a mulher que ele amava: “E só há pouco tempo, por implicância dele, ciúmes sem sentido, insegurança, se separaram” (id., p. 30).

Além de sugerir insegurança, esses trechos ainda são reveladores da dificuldade em se comunicar e expressar, e como a personagem não é capaz de verbalizar o que se passa em seu íntimo, é necessário que outro o faça por ela, ou seja, um narrador em terceira pessoa.

Provavelmente, outro fator que pode ter motivado o autor a optar por essa instância narrativa é o desfecho da diegese: o suicídio da personagem após encontrar algum possível segredo de sua mãe nas cartas, cujo conteúdo não é revelado ao leitor.

Dessarte, quem apresentará as personagens e suas emoções ao leitor é o narrador onisciente. Ele sabe de tudo, podendo, por exemplo, descrever sentimentos e pensamentos, e consoante as concepções de Gérard Genette (1972), classifica-se como heterodiegético, nível extradiegético – capaz de retratar suas personagens e suas angústias do lado de fora, sem participar da ação, como observamos nesta passagem:

E lá no hospital, em um necrotério escuro, malcheiroso e acompanhada só por duas irmãs, Rosita e Maura, o filho de uma delas, Pedro, e por Maria Tereza, sua sobrinha mais velha e, na infância, sua única amiga, a mãe ainda teve que esperar quase dois dias até que ele chegasse, liberasse o corpo, pagasse os médicos que não fizera, pois não havia mesmo o que fazer. (LOPES, 1995, p. 8)

A memória da personagem nos é revelada por intermédio desse narrador. Como nesse excerto do romance:

Porém, os pesadelos, de uns tempos para cá, param de atormentá-lo, muito embora a fisionomia de Rodrigo Lima, sempre associada à de seu pai, nunca tenha saído de sua cabeça (...). E assim ele possa livrar-se de tudo isso e não ficar se punindo como agora, quando está muito só, fumando, tomando conhaque, sentindo a dor no estômago e com a esperança de que a madrugada venha logo e lhe traga um pouco de sono, e ele consiga levantar-se da poltrona, esvaziar a bexiga e ir para seu quarto deitar na sua antiga cama e sentir, como nos outros tempos, já bem recuados, o mesmo cheiro da urina que em quase todas as noites de sua infância deixava no colchão. (LOPES, 1995, p. 27-28)

Notamos, como já dito anteriormente, os usos de anisocronia e isocronias na narração. São constantes a presença do sumário e da cena. Aquele se manifesta quando necessário aprofundar algum assunto e esta, quando o autor deseja imprimir um ritmo mais acelerado a narrativa. No livro, a cena predomina sobre o sumário. Quando há necessidade de saltar no tempo – já que a obra narra os anos da vida do protagonista em 142 páginas – o autor faz uso da cena para acelerar a narração, pela seleção progressiva e contínua de detalhes específicos referentes a tempo, lugar, ação, personagem; quando precisa caracterizar uma personagem, física, psicologicamente ou descrever os espaços, o narrador recorre ao sumário, seja pela descrição, filtrando as percepções das personagens, seja pelo modo de narração, o relato compacto de eventos abrangendo tempo e espaço. O uso de elipse, pausa e digressão também é constante usados na obra, atribuindo suspense ao leitor.

Tendo percebido quem narra, agora nos resta perguntar: quem vê? Ou seja, qual é o ponto de vista do narrador, onde ele está e a qual distância fica dos acontecimentos? Em *O último conhaque*, temos como dominante a focalização interna, que, segundo Genette, poderá ser fixa, variável ou múltipla. Fixa, quando o foco é restrito a uma única personagem; variável quando uma personagem é focalizada internamente; contudo, no decorrer da narrativa outra personagem também passa a ser o alvo dessa focalização; e múltipla, quando a focalização interna abrange várias personagens na narrativa.

No romance, a focalização caracteriza-se como interna; o narrador vai desvendando o interior da personagem, pondo à mostra seus desejos, impressões e conflitos, através do discurso indireto livre, o que demonstra mais uma vez seu domínio sobre a narrativa. Trata-se também da modalidade fixa, que se restringe ao ponto de vista do protagonista, apresentando suas percepções.

Os excertos abaixo trazem um claro exemplo desse tipo de focalização. Neles, as informações, trabalhadas pelo narrador emergem a partir da personagem:

Nesse momento, notou que um homem, encostado no balcão e tomando uma cerveja preta, olhava para ele. E, deixando voar a memória, viu nele alguma coisa familiar, dessas lembranças bem antigas, já quase apagadas ou mais semelhantes ao sonho. O homem parecia com Bruninho, um menino que conhecera na infância. (LOPES, 1995, p. 11)

E, às vezes, até mesmo sentia sua presença, como naquela noite em que acordou com sede e o viu, ou julgou vê-lo, ao seu lado, assentado na cama e com os braços e as pernas cruzados, como num exercício de ioga que várias vezes ele havia feito quando, no banco, foram obrigados a, duas vezes por semana, praticar técnicas de relaxamento. (LOPES, 1995, p. 63)

Podemos perceber, pois, como a figura do narrador é importante para a construção dos significados do texto. Somente pela sua intermediação é possível compreender o que e sobre quem se conta e até mesmo aquilo ocultado. Entrelaçando os elementos analisados, rematamos que o narrador refaz um percurso que o leva a um passado. Esse passado envolve circunstâncias da vida do protagonista, as quais o narrador quer exteriorizar com o intuito de defender ou justificar seus atos, o suicídio e o fato de não encontrar sua identidade.

### **Considerações finais**

Como toda forma de arte, a literatura está inserida em um contexto social bem determinado, expressando as peculiaridades de um tempo, de uma dada sociedade. Tomando como base a ideia de que a literatura expressa o espírito de uma época, reforçando-o ou contestando-o, pode-se dizer que a obra de Carlos Herculano Lopes manifesta as tensões do pós-guerra, inspiradas pela fragmentação do sujeito. Como lembra Candido (2000, p.30), “A obra depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição”. Considerando essas manifestações do mundo exterior nas obras do autor, podemos dizer como as condições sociais transparecem nas obras literárias; a condição humana se reflete nas obras em personagens, como num jogo de espelhos.

Com base nos estudos como suporte, e, a propagação das discussões que envolvem espaço, tempo, personagem, narrador e focalização, nossa proposta foi lançar um texto reflexivo abrangendo essa relação e os efeitos de sentido dela decorrentes no romance *O último conhaque*. Acreditamos que as configurações estruturais do romance analisado estão intimamente ligadas aos processos de identificação do protagonista e estes, que por sua vez estão conectados a aspectos sociais, históricos e também psicológicos que constroem o

enredo. A obra nos traz uma possível leitura de busca de identidade. A personagem representa uma sociedade que busca se constituir enquanto sujeito após as transformações do mundo pós-guerra.

Destarte, *O último conhaque* revela, por entre as linhas, que o ser humano, quando perde suas referências, perde sua identidade. Na obra, a personagem não consegue se encontrar. Em 142 páginas testemunhamos seus medos, angústias e sofrimentos. Sua busca termina quando conhece o conteúdo de cartas que sua falecida mãe guardava e então se mata.

A casa de sua mãe apresenta-se como um lugar da memória aonde ele vai em busca de sua identidade. A memória e o sentimento de identidade cultural vêm à tona e se mantêm, bem como a valorização do ambiente rural, pela conservação do tempo interior das lembranças e das paisagens, respectivamente. A preservação dessas lembranças do passado é contemplada no seio de sua casa, que, metonimicamente, associamos ao Brasil.

Isto posto, o estudo não se fecha, pois não existe uma única verdade. Sabemos que muitos são os pontos de vista a respeito dessa obra e que as possibilidades não se esgotam.

## Referências

AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo: Perspectiva, 2013.

BORGES FILHO, Oziris. Espaço e literatura: introdução à topoanálise. In: *Anais do XI Congresso Internacional da ABRALIC: tessituras, interações, convergências*. São Paulo, 2008.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. 8 ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000

DOURADO, Autran. Uma poética do romance. In: \_\_\_\_\_ *Personagem, composição, estrutura*. São Paulo, perspectiva: Brasília, 1973.

GENETTE, Gerard. Espaço e linguagem. In: *Figuras*. Trad. Ivone Floripes Mantonelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Campinas, UNICAMP, 1990.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o espaço romanesco*. São Paulo: Ática, 1976.

LOPES, Carlos Herculano. *O último conhaque*. Rio de Janeiro: Record, 1995.

\_\_\_\_\_. *A dança dos cabelos*. 10. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

\_\_\_\_\_. *O estilingue – histórias de um menino*. Belo Horizonte: UFMG, 2012.

\_\_\_\_\_. *O vestido*. São Paulo: Geração Editorial, 2009.

\_\_\_\_\_. *Poltrona 27*. Rio de Janeiro: Record, 2011.

\_\_\_\_\_. *Sombras de Julho*. 3. ed. São Paulo: Atual, 1994.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: \_\_\_\_ *Texto-Contexto I*. São Paulo, Perspectiva, 1996.