



Las (des)aventuras de la heroína de Guaratuba em Mar paraguayo, de Wilson Bueno

Rosana Cristina Zanelatto Santos*

Ao caminhar pelas sendas das fronteiras intergêneros onde o trágico e o épico se encontram, vislumbramos a narrativa da “viagem” de “de la marafona del balneário de Guaratuba”, a narradora-protagonista de *Mar paraguayo*, de Wilson Bueno.

Paranaense de nascimento, Bueno transpôs várias fronteiras, desde as geográficas (quando morou no Rio, frequentando Clarice Lispector e Lúcio Cardoso), passando pelas dos saberes (escritor, crítico literário, jornalista, agitador cultural – dirigiu por quase 10 anos o suplemento literário *Nicolau*, de Curitiba) e chegando até a última fronteira – a morte –, acontecida de forma trágica em maio de 2010.

Mar paraguayo foi publicado em 1992 e até hoje sua linguagem, eivada de português, espanhol e guarani, bem como seu enredo, permeado por dúvidas – a marafona estaria diante de um policial ou de sua própria consciência, negando ter cometido o assassinio do velho? E quem é esse velho? –, conduzem o leitor por um percurso repleto de agudeza e de dissimulação. Nossa pretensão é caracterizar a marafona como a heroína trágica de sua própria epopeia. Aqui a expressão “epopeia” é tomada tanto para reconhecer seus elementos épico-literários quanto para se referir à saga “histórica” de uma

* Professora associada na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS).

mulher que nasceu “al fondo del fondo del fondo de [su] país – esta hacienda guarani, guarânia e soledad” (Bueno: 1992, 16).

Segundo Gerard Brás, em sua leitura da estética hegeliana, “o drama só pode ser representado a partir do momento em que o princípio já não é simplesmente vivido como óbvio: o mito é maravilhamento, espanto [estranhamento]” (1990, 49). Esta assertiva parece-nos válida para a tragicidade das ações narradas pela marafona: como uma heroína, ela continua, em atos, palavras e omissões, sendo trágica, não apenas porque busca conhecer, criar, respeitar ou transgredir as leis éticas e morais que permeiam seu universo, mas também porque busca (re)conhecer-se a si mesma, pressentindo, no despertar de seus estados de espírito e no que vem do outro/de fora, elementos (con)formadores de uma persona/máscara.

Contudo, em sua condição de heroína de uma epopeia contemporânea, a marafona é personagem de um mundo engendrado por ela própria, errando em meio a uma floresta de “engaños” alucinantes e alucinógenos, criando estratégias (linguísticas) adequadas para sobreviver no reino de seu mundo e não de outro.

O espaço

“Penso que têm nostalgia de mar estas garças pantaneiras. São viúvas de Xaraiés? Alguma coisa em azul e profundidade lhes foi arrancada. Há uma sombra de dor em seus voos. Assim, quando vão de regresso aos seus ninhos, enchem de entardecer os campos e os homens.

Sobre a dor dessa ave há uma outra versão, que eu sei. É a de não ser ela uma ave canora. Pois que só grasna – como quem rasga uma palavra”.

Manoel de Barros

Para início deste tópico, tomemos um trecho do prefácio de Néstor Perlongher, intitulado “Sopa paraguaia”, ao *Mar paraguay*:

Mescla aberrante, *Mar paraguay* tem algo de sopa paraguaia.¹ Tal prato não boia, como se poderia supor, na água do caldo: é uma espécie *sui generis* de omelete ou empanada. As ondas desse *Mar* são titubeantes: não se sabe para onde vão, carecem de porto ou roteiro, tudo boia, como numa suspensão barroca, entre a prosa e a poesia, entre o devir animal e o devir mulher. [...] Toda a extensão do frondoso *Mar paraguay* [pode ser] associável a um poema épico-escolar (1992, 9).

A sopa paraguaia como metáfora do *Mar paraguay* funciona, na medida em que desloca o olhar do leitor tanto do que usualmente se considera como sopa quanto de que no Paraguai haveria um mar, compondo um espaço vário no constructo da representação de um lócus literário. Utilizando uma estrutura assemelhada ao modo épico de contar, a narradora-protagonista, a marafona paraguaia radicada/exilada na cidade paranaense de Guaratuba, inicia sua narrativa com o capítulo que tem por nome “Notícia”, uma espécie de prólogo-aviso em que informa ao leitor a importância da palavra, ou melhor, do registro linguístico por ela usado no narrar de sua saga, muito mais relevante do que saber se

1 A sopa paraguaia é muito apreciada no Mato Grosso do Sul, estado fronteiriço com o Paraguai. Alguns especialistas a consideram a comida tradicional paraguaia. Em sua receita, leva milho ralado, leite, óleo, queijo e cebola, sendo assada no forno, conformando-se como uma espécie de torta. Atualmente há variações que levam outros ingredientes, como legumes e temperos variados.

ela realmente cometeu um assassinio, o do velho, seu companheiro em Guaratuba:

Un aviso: el guaraní es tan esencial en neste relato quanto el vuelo del párraro, lo cisco en la ventana, los arrullos del portugués ô los derramados nerudas en cascata num solo só suicídio de palabras anchas. Una el error de la outra. Queriendo-me talvez acabe aspirando, en neste zoo de signos, a la urdidura esencial del afecto que se vá en la cola del escorpión. Isto, yo desearía alcançar todo que vibre e tine abaixo mucho abaixo de la línea del silêncio. No hay idiomas aí. Solo la vertingen de la linguagem. [...] No, cream-me, hablo honesto y fundo: yo no matê a el vejo (Bueno: 1992, 13-4).

A marafona não pede proteção às musas, ou porque já não há musas neste mundo, ou porque a melhor forma de contar sua história talvez seja o silêncio, o lugar daqueles que foram sendo encobertos pelas vicissitudes da vida e de uma língua mesclada que por vezes se transforma somente em ruído não inteligível pelo outro, um grasnar...

O capítulo seguinte se inicia com a expressão *Ñe'ẽ*, de origem guarani, que, de acordo com o “elucidário” que acompanha a narrativa (Bueno: 1992, 74-8), significa “palavra; vocábulo; língua; idioma; voz; comunicação; comunicar-se; falar; conversar” (Bueno: 1992, 77). A marafona começa a narrar, a falar sobre si, ou melhor, sobre quem ela acha que é e de onde vem: boneca sem rosto – meretriz –, cruz de madeira recoberta de pano² e de sofrimento, nascida

2 Vide a expressão “marafona” no *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa* (2001, 1847).

“al fondo del fondo del fondo de mi país – esta hacienda guarani, guarânia e soledad”, acercando-se do mar pela primeira vez com a impressão de que “havia era solo el mirar en el ver – carregado de olas y de azules. Además, trazia dentro en mim toda una outra canción – trancada en el ascensor, desespero, suicidados desesperos y la agrura” (Bueno: 1992, 16). Nem a visão do mar consegue libértá-la de seus desesperos e destemperos.

As ondas... o mar... o azul. “Mar *sm.* ‘porção relativamente extensa de um oceano’, ‘grande massa de água situada no interior de um continente’, ‘fig. grande quantidade, abismo, imensidão’ XIII” (Cunha: 2000, 499). A canção trancada dentro do peito da marafona. “Marafona *sf.* ‘meretriz’ XVII. De origem incerta; talvez do ar. *mara haina* ‘mulher enganadora’” (Cunha: 2000, 500). Onde fica o mar da marafona paraguaia? Talvez fosse melhor chamá-la Marafona do Mar de Xaraiés: garça sem graça porque não pode (se é que algum dia pôde) mais cantar, viu desaparecer o seu mar e, por isso, rasga as palavras enganadoramente, contando sua história para aqueles que a queiram ouvir, enchendo de melancolia as tardes ensolaradas de Guaratuba.

Em tempo: “*Etim. top.* Guaratuba (do tupi *gwa’ra* ‘garça’ + ‘*tiva*’ ‘muito, abundancial’” (Houaiss: 2001, 1492). O sufixo “-tuba”, do guarani *tiva*, significa muito, em abundância (Houaiss: 2001, 2780). Podemos, pois, entender a expressão Guaratuba como “lugar cheio, abundante de garças”, aves que não cantam, que grasnam, encantando por sua beleza aparente, por seu branco ausente de outros encantos, mas não por seu canto. Além disso, segundo especialistas na área das ciências biológicas, a garça habita lugares sujos, onde a natureza foi corrompida pelo lixo, pelo mau cheiro e pela profusão de dejetos das mais variadas espécies, inclusive os das próprias garças.

Dissemos que a marafona seria originária do Mar de Xaraiés ou Xarayes.³ Esse mar, região fabulosa de onde verteriam as águas do Rio Paraguai, estaria situado na região hoje conhecida como Pantanal, que, como sabemos, ocupa, além do Brasil, nos estados de Mato Grosso e Mato Grosso do Sul, parte dos territórios do Paraguai e da Bolívia. Ao longo de um período significativo da história da vinda dos colonizadores europeus para esse lugar, o mito do Mar de Xaraiés, ou *La Laguna de los Xarayes*, sobreviveu, segundo a historiadora Maria de Fátima Costa, até meados do século XVIII.

Durante [todo] esse tempo, Xarayes foi uma imagem constante nos relatos e mapas europeus. Esta lagoa, ou lago, transformou-se na representação mais significativa da bacia do Alto Rio Paraguai naqueles séculos, e a figuração mais recorrente das projeções encantadas criadas a partir dos primeiros narradores: um lugar fabulosamente imaginado, criado e representado (Costa: 1999, 131).

Ressaltemos na citação o uso de expressões como “imaginado, criado e representado” para referir-se ao Mar de Xaraiés: o lugar onde fica esse mar é lócus de representação e não de realidade empírica. Maria de Fátima Costa cita, entre outros, os escritos de Alvar Nuñez Cabeza de Vaca sobre *La Laguna de los Xarayes*. Esses escritos estão reunidos sob o título de *Comentários* e nos permitem acompanhar a passagem do explorador espanhol pela região onde se situam o Pantanal paraguaio e o Pantanal sul-mato-grossense,

3 Ao longo deste ensaio, utilizaremos ambas as formas – Xaraiés e Xarayes –, tomando a primeira quando nossa referência bibliográfica for o texto de Manoel de Barros e a segunda quando forem os textos historiográficos de Maria de Fátima Costa e de Alvar Nuñez Cabeza de Vaca.

na busca por um lugar lendário, repleto de riquezas naturais, especialmente metais preciosos. O tal lugar estaria nas cercanias do Mar de Xarayes. Numa dada altura dos relatos de Cabeza de Vaca, as descrições, se falam muito pouco sobre a descoberta dos tão cobiçados metais preciosos, contam da abundância de pescado e da opulência do Rio Paraguai,⁴ repleto de água e de natureza:

Continuando a navegar numa sexta-feira pela manhã, chegaram a uma corrente do rio muito forte, com uma parte passando por entre pedras onde cruzava uma quantidade enorme de peixes chamados dourados. Passaram por ali com os navios a vela e a remo e aproveitaram para pegar muitos peixes. Teve gente que chegou a pegar até quarenta dourados, tamanha a quantidade que existia. Tinha peixe que chegava a pesar até uma arroba. [...] No dia 25 de outubro o governador chegou com seus bergantins a uma parte em que o rio se dividia em três braços. Um dos braços era uma grande lagoa, mas que os índios chamam de Rio Negro. Esse rio corre para o norte, terra adentro. Os outros dois braços são de água de boa cor e pouco mais abaixo vão se encontrar. O governador foi seguindo sua navegação até que chegou à boca de um rio situado à mão esquerda, na parte do poente, onde praticamente se perde o curso do Rio Paraguai por causa dos muitos braços e lagoas que ali o dividem. São tantas as bocas e entradas que até os índios nativos dali, que andam sempre por elas com suas canoas, muitas vezes se perdem (Cabeza de Vaca: 1999, 240).

4 Maria de Fátima Costa reconhece o lugar citado por Cabeza de Vaca como sendo o entorno da cidade de Corumbá, conhecida como “cidade branca” (por suas terras arenosas, como as da beira-mar...), situada na fronteira Brasil (Mato Grosso do Sul) – Bolívia (Puerto Suaréz) (1999, 102).

O lócus mítico conhecido como Mar de Xarayes, açambarcando um espaço-tempo sempre perdido, posto que sempre (re)memorado ou buscado e nunca (re)encontrado, é a fronteira que tanto Cabeza de Vaca, com a sanha do conquistador europeu em sua busca por riquezas, quanto a marafona, impelida por sua busca por sair de um “mar de dentro” (Xaraiés), atravessaram, a fim de ingressar no mundo da vida (ou na vida do mundo). Ambos deixaram para trás sua *tava*, sua *tavaiguá*,⁵ e ingressaram no *añaretã*, nas *añaretãmenguá*, expressões de origem guarani que reconhecem o inferno e as coisas infernais (Bueno: 1992, 74) e que estão presentes em várias passagens da narrativa da marafona:

El inferno, añareta, existe y se ponde contra el mar, el cielo, las mañanas tiquitas de sol y gorriones, mangueras flutadas, dulces mangueras, puesto que el inferno existe, añareta, añaretãmenguá, e se basta a si próprio – con el arrostar de sus corrientes de hierro y hambre (Bueno: 1992, 9).

O inferno não são os outros: o corpo é o retábulo onde as coisas infernais nos consomem, e não importa saber se a marafona é assassina ou não. Importa-nos saber que ela está sedenta, sedentária, num estado de envelhecimento da vida.

O corpo

“O tempo, normalmente não visível, para vir a ser, procura corpos e se apodera deles onde quer que estejam, para apontar sua lanterna mágica”.

Marcel Proust

5 “*Tava*: aldeia. / *Tavaiguá*: aldeia natal” (Bueno: 1992, 78).

A fronteira “atravessada” desde a aldeia natal, situada no Mar de Xarayes, para o inferno, localizado no percurso até e em Guaratuba, contudo, não faz a marafona abandonar a certeza de que é uma perambulante, uma viandante, (trans)pondo e construindo fronteiras, seguindo rumo a uma perambeira, ignorando as inúmeras divisões que separam e classificam os homens, fazendo-se heroína de sua própria história e de uma história ancestral.

Es la danza en el abismo dos vocacionados a lo equilibrismo – me decía, hace mucho, en rude castellano, mi abuela argentina, cobrando-me el gusto amargo de una derrota, de otra cabezada ô de nuevo e nuevamente, de las cosas inexplicables del corazón (Bueno: 1992, 21).

A abuela argentina: outra marafona? Não sabemos, porém, a se crer no relato da marafona paraguaia, outra viandante. Segundo Susan Buck-Morss, em ensaio que trata da percepção de Walter Benjamin no que se refere a uma política da perambulação,

Benjamin via as prostitutas como imagens distorcidas do desejo material e físico em busca da felicidade sensual [...].

Se a prostituição era sintoma da “desintegração do amor”, também furtou à sexualidade suas ilusões (1990, 27).

A marafona, garça sem graça, com um “cuerpo que engordô por non salir de esta sala oscura onde traço el destino” (Bueno: 1992, 16), sonha a beleza física perdida para o envelhecimento e para a obesidade, e não o amor. O amor, se houve, ficou no outrora de um

tempo ido e perdido. O jovem que passa – outro perambulante – pelo calçadão à beira do mar de Guaratuba não é somente o desfile da juventude perdida, mas também a metáfora do sangue que, na Idade Média, se misturava aos elixires que prometiam a longevidade. Além disso, nas mais diversas épocas, o corpo feminino envelhecido fica repugnante, causando aversão (Puijalon & Trincaz: 2012).

O jovem do calçadão tem um andar felino e uns olhos verdes sedutores como os de uma serpente.

Que terror puede ser la beleza!

[...] Solo sei que, más un pouco, era un perfecto animal, de pelo liso y negro, e oh, Dios, se me dou por inteira conta y nada abala mi certeza, tenia dos ojos verdes, mboihovi,⁶ mas tan duramente verdes que al menor instante, uno solo faiscado instante, me pareceram el propio abismo en el mar, paraïpietè,⁷ vertices, verdes, verdes asi hovi de una selvageria desnecessária (Bueno: 1992, 26-27).

A marafona afirma que a beleza poder ser um “terror”. Terror? Em geral, a beleza que transborda dos olhos, segundo uma tradição idealista, refere-se a eles como o “espelho d’alma”. Nathalie Barberger aponta outra interpretação para os olhos, referindo-se à leitura feita por Georges Bataille:

Bataille insiste na “sedução extrema, provavelmente no limite do horror do olho”. Ele associa esse olho à lâmina, referência a

6 “Mboihovi: cobra verde; reverdecer; azular (esverdeadamente)” (Bueno: 1992, 75).

7 “Paraïpietè: abismo de mar” (Bueno: 1992, 77).

uma famosa cena de *Cão andaluz* em que aparece em primeiro plano o olho de uma jovem mulher cortado por uma navalha de barbear. [...] Os olhos de Joan Crawford [...], contaminados por essa imagem ausente, escapam à sedução hollywoodiana para se recobrirem de horror: olhos já desorbitados que, em face de seu carrasco, parecem à espera de ser cortados (2012, 741).

A marafona devora com o olhar o menino. O ato de contemplar não é benfazejo: é o anúncio da decomposição humana, do envelhecimento do corpo, que “engordô”. É a lâmina que aparentemente corta o outro, mas que na verdade aguda e dissimuladamente corta a própria marafona. Em considerações disparatadas e, por vezes, hilárias – como quando se dá o rosto de Sônia Braga –, ela insiste que não matou o velho.

Su rostro [o rosto do velho]: non, non su rostro de muerto en el piso del baño, el súbito muerto que arrastê hasta el sofá de la sala, por lo puro juego (ô jugo?) de uno descargo de consciência, puesto que el viejo ya no era más, el ruesto era de Braga tan constantemente en mi sueño marafo que por el, si, por el ya me venían deseos abruptos de mortandad e crimens (Bueno: 1992, 72-3).

Quem matou o velho foi Sônia Braga e não a marafona. Ao assumir as feições e as ações de Braga, é que a marafona começou a engendrar os crimes, pois são dois os crimes, e nenhum que lhe possa ser imputado, mas a Sônia Braga.

Por el, por el rostro de Braga fue que comenzê a urdir esta etranha matança, perfecta como nunca se es perfecto quando lo que se pone en cuestión es la muerte. Llorarê más que una madre también por

el niño, ahora que todo se enluta de esta sangreneria, vos entiende, solo vos me comprende, doctor Paiva (Bueno: 1992, 73).

O sangue (do) velho: metáfora da vida corrompida pela idade e pela obesidade. O sangue (do) menino: metáfora de um mar novo, que (re)fizesse a marafona como garça com graça, ainda que grasnenta, voltar ao seu não-lugar, o Mar de Xarayes, por via da juventude de outro ser aparentemente perambulante, o jovem de olhos verdes em quem a marafona enxerga a si própria, *mboihovi*, cobra verde pronta a dar o bote.

Considerações finais

Se estamos diante de uma narrativa que se assemelha à forma épica de narrar, estamos também diante de uma heroína épica. Mas que heroína é essa? Se o herói épico clássico, em sua saga, buscava chegar a um lugar concreto, em busca de coisas concretas, ou retornar ao seu lugar – isto pelo menos em aparência – e às suas coisas, vencendo fronteiras externas e internas, a marafona paraguaia, nossa heroína, nos conta suas tentativas falhadas de retorno a um lócus que ela sabe existir somente nas memoráveis palavras de sua vida pregressa, porém não regressa:

Advinadora de las esferas, yo, la marafona de Guaratuba, solo yo sei o quanto me duele una saudade: llegó a mi que, en disimulado alheamento, descansava en lo parapecho de la janela, mirando a el movimiento del entardecer, gente, pardais y tico-ticos, llegó a mi igual que alguien que llega par uno sequestro definitivo, sin vuelta ni possibilidade de fuga (Bueno: 1992, 55).

O que mais lhe parece doer é a consciência paradoxal das dissimulações tanto dos sentimentos quanto das palavras e da necessidade de recorrer a essas mesmas dissimulações para poder continuar a sonhar, ou melhor, para continuar a viver:

Que es el amor? Una solitaria rosa en el desierto? Ó el simple sentimiento odioso de que es imposible, de que es imposible uno vivir sin que caiga y se levante, sin que levante-se y se caiga de nuevo, recorriente, sombría compulsión de los devotados a lo áspero oficio de uno querer sin conta y sin frenos, de los señalados por esto que veo en las cartas y que es feito una sombra o el espectro de la nuven y que acá en el mar de Guaratuba se pone, en una palabra, íntima del trueno, la palabra ilusão, artificio que cultivamos también para que uno no deje asi subitamente de sonhar (Bueno: 1992, 53).

Na busca pela vida, ainda que no seu *añaretã*, a marafona, inquieta diante dos movimentos constantes de cair e de levantar, constrói seu discurso, que ela própria legitima. Autolegitimado, seu discurso passa a ter *status* de verdade, uma verdade que ela previamente projetou como o seu caminho, como uma orientação de retorno a um lugar, ainda que seja o não lugar do Mar de Xarayes. Como “adivadora” que é – ela assim se autoproclama – tenta fugir ao ciclo do cotidiano, marcado pelos nascimentos (o levantar) e pelas mortes (o cair). Partindo da análise de Jean-Pierre Vernant sobre o pitagorismo, Luiz Alfredo Garcia-Roza observa que,

centralizada na história individual das almas, a doutrina [pitagórica] tem por objetivo provocar uma lembrança não apenas dos fatos passados, mas de todas as existências anteriores de uma alma e dos erros que ela cometeu.

Através dessa expiação pela memória, a alma recobriria sua pureza original e se libertaria do devir, ganhando a eternidade, e então a sucessão indefinida dos ciclos seria substituída por um tempo inteiramente acabado e realizado. Não se trata apenas de substituir os vários ciclos de geração e morte por um único ciclo – “unir o fim ao começo” – mas sair do tempo para sempre (2001, 29-30).

Saida do tempo presente, a marafona deseja estabelecer o seu próprio espaço-tempo. No entanto, sua atitude materialista diante da vida e da própria palavra sempre a faz lembrar da dificuldade do ser em cruzar determinadas fronteiras. No capítulo final de *Mar paraguayo*, intitulado “Añaretã”, a narradora afirma:

El infierno existe e pode que sea el viejo y pode que sea el niño y principalmente pode que sea esta súbita Sônia Braga de mis días marafos y entonces, mirando a el rasgado mar de olas y espumas de esto balneario del Paraná, casi me pongo a llorar [...].
Lloraré más que una madre también por el niño, ahora que todo se enluta de esta sangreneria, vos entiende, solo vos me comprende, doctor Paiva. Mi mar? Mi mar soy yo. ñyá⁸ (Bueno: 1992, 72-73).

“Mi mar? Mi mar soy yo. ñyá”: assim, a marafona paraguaia continuará a perambular pelo seu céu-inferno à beira-mar – de Guaratuba e de Xarayes – sem sair do lugar-palavra que a constitui.

8 “ñyá: divindade aquática dos guaranis; duende da água” (Bueno: 1992, 76).

Referências

- BARBERGER, Nathalie. Verbetes “Olho”. In: MARZANO, Michela (org.). *Dicionário do corpo*. Tradução de Lucia Pereira de Souza et al. São Paulo: Loyola/Centro Universitário São Camilo, 2012.
- BARROS, Manoel de. *Livro de pré-coisas: roteiro para uma excursão poética no Pantanal*. Rio de Janeiro/Cuiabá: Philobiblion/Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul, 1989.
- BRÁS, Gerard. *Hegel e a arte: uma apresentação da estética*. Tradução de Maria Luiza Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 1990.
- BUCK-MORSS, Susan. “O *flâneur*, o homem-sanduíche e a prostituta: a política do perambular”. Tradução de Hélio Alan Saltorelli. *Espaços & Debates – Revista de Estudos Regionais e Urbanos*, ano X, nº 29. São Paulo, 1990, pp. 9-31.
- BUENO, Wilson. *Mar paraguayo*. São Paulo/Curitiba: Iluminuras/Secretaria de Estado de Cultura do Paraná, 1992.
- CABEZA DE VACA, Alvar Nunes. *Naufraágios & comentários*. Tradução de Jurandir Soares dos Santos. Porto Alegre: L&PM, 1999.
- COSTA, Maria de Fátima. *A história de um país inexistente: Pantanal entre os séculos XVI e XVIII*. São Paulo: Estação Liberdade/Kosmos, 1999.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

GARCIA-ROZA, Luiz Alfredo. *Palavra e verdade: na filosofia antiga e na psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

PUIJALON, Bernadette & TRINCAZ, Jacqueline. Verbete “Velhice”. In: MARZANO, Michela (org.). *Dicionário do corpo*. Tradução de Lucia Pereira de Souza et al. São Paulo: Loyola/Centro Universitário São Camilo, 2012.