

A REPRESENTAÇÃO DA MULHER VELHA EM CONTOS DE CLARICE LISPECTOR

THE REPRESENTATION OF THE OLD WOMAN IN SHORT STORIES BY CLARICE LISPECTOR

Maria do Rosário A. Pereira (CEFET-MG)¹
<http://orcid.org/0000-0002-4797-5724>

RESUMO

O objetivo deste trabalho é apresentar como se dá a representação das mulheres velhas em alguns contos de Clarice Lispector, a saber: “Ruído de passos”, “Feliz aniversário” e “Mas vai chover”. Aspecto pouco explorado na literatura brasileira, o envelhecimento é um tabu social, principalmente no que se refere ao envelhecimento feminino, uma vez que as mulheres, no sistema capitalista, são vistas como corpos erotizados e potenciais consumidoras de produtos de beleza e afins. Já nos anos 1950, Clarice Lispector debruçou-se sobre o tema, em contos e crônicas, e o olhar da escritora aponta para o lugar-comum da solidão em meio às relações sociais e também nos relacionamentos interpessoais, já que a mulher velha ocupa um lugar de menos valia social, inclusive no que diz respeito ao modo como sua sexualidade é vista. Tendo parte de sua literatura calcada em uma crítica às relações familiares patriarcais, como na coletânea *Os laços de família*, Lispector evidencia como o envelhecimento feminino é um *topos* a reiterar a falência desse modelo. Desse modo, os contos da escritora demonstram o fato de a velhice ser uma construção social e cultural, e não apenas um fator biológico, como bem destacou Simone de Beauvoir em seu clássico *A velhice*.

Palavras-chave: literatura brasileira; Clarice Lispector; envelhecimento feminino.

ABSTRACT

The objective of this paper is to present how old women are represented in some short stories by Clarice Lispector: “Ruído de passos”, “Feliz aniversário” and “Mas vai chover”. Little explored in Brazilian literature, the aging is a social taboo, especially female aging,

¹ Doutora em Literatura Brasileira pela Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Professora de Língua Portuguesa, Literatura Brasileira e Edição no CEFET-MG, e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Viçosa. Publicou *Linhas cruzadas: literatura, arte, gênero e etnicidade* (em coautoria com Maria Inês de Moraes Marreco, 2011); *Entre a lembrança e o esquecimento: a memória nos contos de Lygia Fagundes Telles* (2018) e *Mário de Andrade e os mineiros: a carta como exercício crítico* (2021); *A escritura no feminino: aproximações* (2011); *Escrevivências: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo* (2016); e *Prezada editora – mulheres no mercado editorial brasileiro* (2021). E-mail: mariadorosario58@gmail.com.

because women are seen as eroticized bodies and potential consumers of beauty products and something like that in the capitalist system. In the 1950s, Clarice Lispector worked with this theme, in short stories and chronicles, and the writer's point of view indicates to the commonplace of loneliness in the social relationships and also in interpersonal relationships, since the old women occupies a place of social worthlessness, including their sexuality. As part of Clarice Lispector's literature is based on a critique of patriarchal family relationships, *Os laços de família* is an example, the writer demonstrates that female aging is a *topos* to reiterate the failure of this model. Therefore, the short stories show that old age is a social and cultural construction, and not just a biological factor, as Simone de Beauvoir pointed out in her classic book *A velhice*.

Keywords: Brazilian Literature; Clarice Lispector; female aging.

COMO A CRÍTICA LEU A OBRA DE CLARICE LISPECTOR – VISÃO PANORÂMICA

Muitos são os trabalhos acerca da obra de Clarice Lispector. Diversos, também, são os enfoques, as leituras que perpassam sua obra, sobretudo as de caráter filosófico. De Benedito Nunes² até estudos recentes, como aqueles que vieram à luz por ocasião do centenário de nascimento da escritora³, muito se tem discutido sobre o nojo, a alegria, as experiências existencialistas em sua obra, bem como os famosos momentos epifânicos por parte de suas personagens – ou momentos em que “a tensão conflitiva se declara subitamente e estabelece uma ruptura do personagem com o mundo”, nas palavras de Nunes (1973, p. 79). Ainda que a recepção crítica do primeiro romance da escritora – *Perto do coração selvagem* (1944) – mostre a estupefação com a qual ela foi recebida no meio literário⁴, com o decorrer do tempo, suas inovações e qualidades literárias foram sedimentadas e, sobretudo a partir dos anos 1970, inicia-se um *boom* de estudos acadêmicos sobre a obra da autora.

No que se refere às questões de gênero, Solange Ribeiro de Oliveira destaca que a experiência da mulher na obra de Clarice é a da mulher ocidental e de classe média, e ainda, as mulheres que aparecem nessa obra são inquietas. Ela assevera: “Se a ‘heroína’ de Clarice tem um traço típico – além da onipresente busca da realidade última, cristalizada na imanência – ele é o da perpétua e angustiosa busca da própria identidade, nunca restrita

² Deste autor, destacam-se, dentre outros, *O mundo de Clarice Lispector* (1966, publicado com alterações em 1969 em *O dorso do tigre*) e *Uma leitura de Clarice Lispector* (1973, incluído posteriormente em *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*, de 1989).

³ É o caso da coletânea organizada por Júlio Diniz, *Quanto ao futuro, Clarice* (2021), com textos de diversos especialistas, como Evando Nascimento, Florencia Garramuño, Beatriz Damasceno, Nádia Battella Gotlib, Silviano Santiago, Veronica Stigger, entre outros. A obra conta ainda com uma seção de depoimentos acerca da obra de Clarice, por Marina Colasanti, Nélida Piñon e Maria Bethânia. Destaquem-se também as seguintes publicações: *A vertical das emoções: as crônicas de Clarice Lispector* (Relicário, 2021), de Georges Didi-Huberman, e *Um século de Clarice Lispector: ensaios críticos*, organizado por Yudith Rosenbaum e Cleusa Rios P. Passos (Fósforo Editora, 2021).

⁴ As primeiras críticas deste romance, mormente as de Sérgio Milliet, Antonio Candido e Álvaro Lins, apontam que eles tinham certa consciência de estarem diante de algo novo na literatura brasileira. No entanto, isso não implica necessariamente uma compreensão das realizações e dos processos realizados pela escritora com sua linguagem. Álvaro Lins, por exemplo, afirma que a obra não estava plenamente realizada, “que estava incompleta e inacabada a sua estrutura como obra de ficção” (LINS, 1946, p. 111).

aos papéis sociais” (OLIVEIRA, 1989, p. 96). Com a intensificação do movimento feminista nas duas últimas décadas, esse aspecto parece ter chamado mais a atenção de pesquisadoras e pesquisadores. A imbricação entre questões de gênero e relações familiares também é aspecto a ser destacado, como se lê em *Os difíceis laços de família*, de Nádya Battella Gotlib (1994). Apesar de, como o próprio título indica, o texto concentrar-se na tessitura das relações familiares, muitas vezes impessoais ou meramente formais, cumprindo o ritual das aparências sociais, a autora investiga personagens femininas que são mães em três contos da escritora: “Amor”, “Os laços de família” e “Feliz aniversário”.

No que se refere ao primeiro conto, Gotlib (1994, p. 97) destaca a dubiedade a que a personagem se vê colocada a partir do estar ou não estar com a família – “a da domesticação pela obediência à lei e à ordem e, ao contrário, a da desobediência com o ingresso no mundo do caos e do acaso a-histórico”. Quanto ao segundo, destaca-se a linhagem materna e sua herança, ao partir de um incômodo, de um mal-estar no início entre mãe e filha que não sabiam o que se dizer, até o segundo momento da narrativa, em que a filha, que também já é mãe, foge “dos limites impostos pela figura paterna”, como aponta Gotlib (1994, p. 97). Em “Feliz aniversário”, no entanto, o conflito, por assim dizer, esfacela-se entre muitas figuras de uma mesma família, reunida em torno da matriarca que estava fazendo 89 anos. Finalmente, chegamos ao que nos interessa neste trabalho: a construção de mulheres velhas⁵ em alguns contos de Clarice Lispector.

A VELHICE NA LITERATURA

Primeiramente, façamos algumas considerações acerca da velhice: trata-se de tema tabu em nossa sociedade, sobretudo a velhice feminina. Basta observarmos como o velho/a velha são tratados no que se refere à ausência de direitos ou ao cumprimento de leis, ou mesmo no que se refere ao respeito a eles conferido. Quando o olhar se volta para a literatura, esta reitera esse lócus social: de acordo com Dalcastagnè (2010) em *Representações restritas: a mulher no romance brasileiro contemporâneo*, a maior parte das personagens femininas na literatura brasileira é jovem e dona de casa. Isso dá mostras de que, quando a mulher é representada como protagonista na literatura *tout court*, isto é, na literatura produzida por homens brancos, isso ocorre sempre sob os mesmos moldes, a saber, também brancas, em sua grande maioria jovens ou adultas, e tendo como principal qualidade a beleza: “Há poucas descrições de seu corpo, mas quando elas aparecem, identificam a mulher brasileira presente nas narrativas como relativamente magra, loira e com cabelos mais longos” (DALCASTAGNÈ, 2010, p. 59).

⁵ Neste trabalho, opta-se pelo termo “velha” por considerarmos que termos correlatos tentam escamotear o modo como essa parcela da população é vista socialmente. Nas palavras de Figueiredo (2020, p. 242): “Para ocultar o horror que a palavra provoca, nossa sociedade criou eufemismos para designar a velhice, terceira idade e até, suprema ironia, melhor idade, quando se sabe que ninguém, em sã consciência, pensa nisso”.

Além disso, o lugar de subserviência e de coadjuvante social para a mulher também é reiterado, uma vez que boa parte das personagens femininas na literatura nacional é dona de casa – índice precário de profissionalização e escolaridade, pois, de acordo com Dalcastagnè (2010, p. 59), “ocupam menos a posição de intelectuais e dependem mais dos homens financeiramente”. No que se refere à autoria feminina, as escritoras representam as mulheres em faixas etárias mais variáveis, o que se reflete também em experiências de vida mais complexas. Nos contos de Lispector selecionados para este trabalho, tal complexidade se faz visível, ainda que a nota dominante, nas representações de mulheres velhas, seja o abandono ou a solidão. Em dois dos contos selecionados, fica patente o aspecto da sexualidade, dos anseios e desejos quase nunca reconhecidos como válidos pela sociedade; em outro deles, é o abandono familiar que se destaca; e em outro ainda, o abandono social.

Em *A velhice* (2018), Simone de Beauvoir salienta justamente este último ponto, o descaso social em relação ao idoso. Para a intelectual francesa, o problema da velhice se dá no cerne das classes privilegiadas, uma vez que o velho pobre não existe – no sentido de, além de não ser reconhecido, não ser retratado literariamente, por exemplo –, e, como “objeto de especulação”, o problema gira em torno dos homens, ainda que, obviamente, tanto homens como mulheres envelheçam e ainda que elas vivam mais tempo. Facilmente se percebe a validade de tal afirmação: basta uma rápida olhada pelos comerciais de TV ou ainda um flerte com o Instagram para perceber o quanto nossa sociedade é focada em apelos à manutenção de um corpo belo e magro e no quanto é notório o movimento de toda uma indústria – de alimentos, de cosméticos, de cirurgias plásticas etc. – para convencer as pessoas da importância de se manterem jovens.

De acordo com Naomi Wolf⁶, é a partir dos anos 1830, com o acúmulo de fotografias, que modelos de beleza começaram a ser imputados mais fortemente sobre a sociedade, criando verdadeiras “ficções sociais”:

Pela primeira vez, novas tecnologias tinham condição de reproduzir – em figurinos, daguerreótipos, ferrotípias e rotogravuras – imagens de como deveria ser a aparência das mulheres. [...] Anúncios com imagens de “belas” mulheres apareceram pela primeira vez em meados do século (WOLF, 2018, p. 32).

Sobretudo após a Segunda Guerra Mundial, os discursos em voga direcionavam-se para a importância de as mulheres abandonarem o trabalho fabril a fim de auxiliarem os homens que voltavam da Guerra e a fim de reorganizar o espaço familiar e doméstico. Desse modo, o sistema apropriou-se da divisão tradicional de papéis para alimentar o consumo feminino como forma de perpetuar o controle social: já que a mulher permanecia circunscrita ao espaço doméstico, recorria-se enfaticamente à divulgação e à venda de produtos para o lar.

⁶ Ainda que o trabalho de Naomi Wolf apresente limitações tanto históricas quanto contextuais – trata-se de obra publicada em 1991 e que não leva em conta especificidades no que se refere às mulheres, tomadas como um grupo único e coeso –, tomamo-lo como referência porque a obra apresenta a forma como o sistema capitalista atualiza seus padrões para manter o *status quo* e continuar subjugando as mulheres. Desse modo, a autora empreende uma discussão relevante que nos permite agregar elementos ao que aqui se propõe.

No entanto, com o fim da chamada “mística feminina”,⁷ a partir sobretudo dos anos de 1960, o mercado publicitário percebeu que as antigas donas de casa adentravam o mercado de trabalho nos Estados Unidos e começou a bombardeá-las com propagandas que incentivavam o consumo de bens que lhes assegurassem a beleza física e a elegância, bandeiras apregoadas como fundamentais para o êxito pessoal e profissional. Daí a venda de produtos de fácil consumo e logística, como os batons, um tipo de “neurose portátil”, nas palavras de Wolf. Aparecem, então, novos cerceadores do espaço intelectual das mulheres, como o discurso das dietas, a indústria de cosméticos e a das cirurgias plásticas. Assim, “a modelo jovem e esquelética tomou o lugar da feliz dona de casa como parâmetro da feminilidade bem-sucedida” (WOLF, 2018, p. 27). Com o passar do tempo, isso acaba por gerar uma competição entre as próprias mulheres, e, conseqüentemente, o envelhecimento passa a ser rechaçado com todas as forças.

Também a imprensa e mais especificamente as revistas voltadas para o público feminino atuavam como “tecnologias de gênero”⁸, para usar expressão consagrada de Teresa de Lauretis, devido ao fato de impulsionarem a competição entre as mulheres e referendarem padrões de beleza muitas vezes inalcançáveis. Assim, um corpo consumidor, que atende às demandas do capital, é bem-visto; diferentemente do que muitas vezes se pensa, não é a estética o que está em jogo, mas, sim, o modo como as mulheres devem se portar: “*O mito da beleza de fato sempre determina o comportamento, não a aparência*” (WOLF, 2018, p. 31, grifo do autor).

A MULHER VELHA NOS CONTOS DE LISPECTOR

Tais considerações deixam à mostra o problema de inserção da mulher velha. No que se refere à literatura, essa mesma questão reverbera. Elódia Xavier pontua, a partir de Showalter, que, em um primeiro momento, a produção literária das mulheres ainda permanecia presa a moldes tradicionais, isto é, aos moldes masculinos. De acordo com a pesquisadora brasileira, é a partir da obra de Clarice Lispector, sobretudo com a coletânea *Os laços de família* (1960), que questões efetivamente de gênero ganham relevância na literatura produzida por mulheres no Brasil⁹. É claro que, no século XIX e nas primeiras décadas do XX, houve uma série de escritoras – aliás, a literatura nasce em jornais, espaço dos folhetins, das crônicas, dos artigos de opinião, nos quais se advogavam direitos básicos, como o da educação para as mulheres. Esse processo de conscientização que já

⁷ Cf. Betty Friedan.

⁸ Lauretis (2019, p. 123) propõe-se a pensar gênero não mais atrelado a diferença sexual, mas dentro da perspectiva foucaultiana de tecnologia sexual: “[...] seria possível propor que também o gênero, como representação e como autorrepresentação, fosse produto de diferentes tecnologias sociais, como o cinema, por exemplo, e de discursos, epistemologias e práticas culturais institucionalizadas, bem como das práticas da vida cotidiana”.

⁹ Em outro texto, *Declínio do patriarcado: a família no imaginário feminino*, Xavier aponta com precisão o modo como o modelo familiar patriarcal é questionado nos textos de Lispector: “Clarice Lispector questiona, com muita ironia, este modelo familiar onde a mulher, condenada à imanência, fica reduzida ao espaço privado” (XAVIER, 1998, p. 27).

estava historicamente em curso ganha relevo, no Brasil, sobretudo nos anos 1950 e 1960, e é referendado pela publicação de *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir – publicado na França, em 1949. Estima-se que, no Brasil, sua primeira edição tenha vindo à tona em 1960¹⁰. Questionavam-se papéis tradicionalmente atribuídos às mulheres, como as tarefas maternas, de esposa e do lar, e havia uma busca por uma maior escolarização – ao ingressarem em carreiras acadêmicas – e por outras ocupações no mercado de trabalho.

Na literatura, também reverberavam os ecos dessas mudanças: testemunham essa afirmação as produções de Lygia Fagundes Telles, Nélida Piñon e da própria Clarice Lispector, entre outras. O tédio e a frustração femininas em uma sociedade rigidamente estruturada, por exemplo, começam a ser destacados, uma vez que uma das tônicas da literatura produzida por mulheres nesse período é justamente o questionamento à estrutura familiar patriarcal. É assim que protagonistas homens são retratados com uma personalidade pouco robusta, e pais e maridos ausentes ou com pouco poder decisório ganham o texto. Ao contrário, as protagonistas mulheres, para além de dominarem a cena de muitas das escritoras do período, são retratadas com cores fortes, imersas em meio aos desafios de seu próprio tempo.

Luiz Lopes já destacara que a solidão, assim como o esquecimento, é elemento estruturante na obra de Lispector, de modo congruente com o que assevera boa parte da crítica. Ele destaca algumas personagens de Lispector, como Martim e G.H., para quem a solidão atua como

[...] uma força plástica que pode ajudar o homem na construção de si mesmo, no encontro consigo e na afirmação da vida. À medida que essas personagens se afastam do ordinário e dos outros, podem ter um embate consigo mesmas, com o lado menos vulgar de si mesmas (LOPES, 2020, p. 158-159).

No que se refere às protagonistas dos contos em xeque neste artigo, no entanto, em vez de a solidão proporcionar esse autodescobrimento, ela parece reiterar o lugar de menos valia ocupado socialmente pela mulher velha. Passemos aos contos de Lispector: o tema da velhice feminina neles reverbera, mesmo quando as protagonistas não são mulheres velhas. É o caso do conto “Os laços de família”, já mencionado. No início do texto, o leitor depara-se com uma mãe que havia visitado a filha casada e seu neto, retornando para sua cidade. A incomunicabilidade destaca-se logo nas primeiras linhas do conto: mãe e filha não sabem o que dizer à despedida ou mesmo como se portar após o solavanco sofrido no táxi, o que jogou o corpo de uma contra o da outra.

Catarina olhava a mãe, e a mãe olhava a filha, e também a Catarina acontecera um desastre? seus olhos piscaram surpreendidos, ela ajeitava depressa as malas, a bolsa, procurando o mais rapidamente possível remediar a catástrofe. Porque de fato sucedera alguma coisa, seria inútil

¹⁰ De acordo com Joana Vieira Borges, não se pode precisar a data de publicação exata desta primeira edição no Brasil, já que essa data não consta no depósito legal da Biblioteca Nacional, tampouco no banco de dados da editora Nova Fronteira, detentora dos direitos da obra. Contudo, a pesquisadora aponta como data provável o ano de 1960, devido a questões contextuais (Cf. BORGES, 2013).

esconder: Catarina fora lançada contra Severina, numa intimidade de corpo há muito esquecida, vinda do tempo em que se tem pai e mãe. Apesar de que nunca se haviam realmente abraçado ou beijado. [...]. Mas depois do choque no táxi e depois de se ajeitarem, não tinham o que falar – por que não chegavam logo à Estação? (LISPECTOR, 2016, p. 172-173).

Severina é uma mulher velha e já é avó, mas, nesse conto, o foco não é esse, e, sim, as conturbadas relações familiares, já que os sentimentos existentes entre as personagens são dúbios – “Ninguém mais pode te amar senão eu, pensou a mulher rindo pelos olhos; e o peso da responsabilidade deu-lhe à boca um gosto de sangue. Como se ‘mãe e filha’ fosse vida e repugnância. Não, não se podia dizer que amava sua mãe. Sua mãe lhe doía, era isso” (LISPECTOR, 2016, p. 174). Laços que jamais podem ser quebrados, esses de mãe e filha, ainda que atração e repulsa sejam faces de uma mesma moeda. Nas palavras de Xavier (1998, p. 28): “O caráter institucional da família impede um autêntico relacionamento; as normas sociais são as responsáveis pela distorção dos laços afetivos”.

Já em “Feliz aniversário”¹¹, o motivo central gira em torno de uma mulher velha, e a própria passagem da vida é posta em xeque. Nesse conto, tem-se a “farsa burlesca”, nas palavras de Xavier (1998, p. 29), em que as personagens agem como se estivessem em um palco, apenas cumprindo uma mera formalidade social, a saber, parentes que há muito não se viam comparecem à comemoração dos 89 anos da matriarca da família.

A desumanização da protagonista é fato a ser assinalado, pois parecia um bibelô, um objeto a ornamentar a própria festa, em uma “angústia muda”, conforme descrito no início do conto: “Estava era posta à cabeceira. Tratava-se de uma velha grande, magra, imponente e morena. Parecia oca” (LISPECTOR, 2016, p. 143).

Cristiane Felipe Côrtes aponta as dificuldades que as personagens de Clarice Lispector têm para se comunicar: “Essa dificuldade possui dimensões diferentes que variam desde a tagarelice despropositada até a mudez nauseabunda” (CÔRTEES, 2020, p. 74-75). Tal afirmação parece encaixar-se perfeitamente no conto em questão. O quase total emudecimento da personagem central é contraponto à tagarelice da família: como não se viam há um bom tempo, cumprimentavam-se em balbúrdia e, animados, comiam os primeiros sanduíches de presunto, “mais como prova de animação que por apetite” (LISPECTOR, 2016, p. 144).

Quanto à personagem principal, “a velha não se manifestava”, frase repetida ao longo do conto que destaca a impassibilidade da protagonista, até o momento em que é cantado o parabéns e, pela voz do narrador, é possível perceber o que se passa no interior da personagem: “E de súbito a velha pegou na faca. E sem hesitação, como se hesitando um momento ela toda caísse para a frente, deu a primeira talhada com punho de assassina” (LISPECTOR, 2016, p. 145). “Como se a primeira pá de terra tivesse sido lançada”, em uma figuração da morte da própria família, o bolo é então distribuído e, na sequência, a velha reflete sobre a debilidade dos membros daquele grupo familiar, o que culmina em uma cusparada no chão que deixa Zilda, a filha com quem vivia, morta de vergonha. Tal gesto

¹¹ Em artigo publicado anteriormente, fiz uma breve leitura deste conto com viés comparativo e de modo a destacar o silenciamento do corpo feminino (Cf. PEREIRA, 2019).

certamente seria interpretado pela família como falta de educação da velha, mas uma leitura atenta permite perceber que se trata, na verdade, da revolta escamoteada ao longo do conto, de todo um processo de invisibilidade vivido pela protagonista.

Em um relance, somente Cordélia percebe a verdade: a de que, se não tivesse coragem suficiente para romper com os laços que a prendiam àquele sistema, estaria condenada àquele mesmo desfecho. Nas entrelinhas do texto literário, fica patente o lugar de descarte e desprezo social conferido à mulher velha, como se este fosse o destino de todas: após cumprirem a função materna, e não tendo mais qualquer serventia para o sistema, restariam o desprezo e o abandono afetivo, em uma espera passiva pela morte.

É interessante notar que, ao retratar a velhice feminina sob enfoques variados, Clarice Lispector parece pôr em relevo o aspecto da solidão. Em “Ruído de passos”, a protagonista é dona Cândida Raposo, uma senhora de 81 anos que tinha a “vertigem de viver” (LISPECTOR, 2016, p. 450). Em contato com a natureza e com a música, esse sentimento fazia-se presente, sentimento este manifesto pelo “desejo de prazer que não passava”. Envergonhada pela situação, procura um ginecologista, que afirma não haver remédio para o problema, a menos que ela se “arranjasse sozinha”, o que fora sugerido pela própria senhora. Em pequenos trechos de discurso indireto livre – “A vida era isso, então? essa falta de vergonha?” –, fica perceptível a presença de um corpo disciplinado, “cuja característica básica é a carência garantida pela disciplina”, como lembra Xavier a partir de uma tipologia dos corpos extraída do sociólogo Arthur Frank. Daí a previsibilidade desse corpo, sempre afeito às regras do sistema, sempre “dócil”, para usar expressão de Michel Foucault. É um corpo adestrado, enfim, por normas e ideologias vigentes.

Trata-se da mesma perspectiva apresentada no conto “Senhor Diretor”, de Lygia Fagundes Telles, publicado na coletânea *Seminário dos ratos* (1977), em que Maria Emília, uma senhora de 62 anos, “professora aposentada, paulista e solteira”, na autodescrição expressa no texto, escreve uma carta mental ao “diretor” de um jornal sobre as mazelas que vêm sendo expostas nas capas. Na verdade, ao longo do conto, o leitor percebe que a suposta carta nada mais é do que um subterfúgio para a autorreflexão acerca de uma vida vazia, em que o prazer e a liberdade não foram sequer conhecidos. Diferentemente da protagonista clariciana de “Ruído de passos”, Maria Emília, virgem, não recorre à masturbação: sua máxima ousadia é, no dia de seu aniversário, entrar sozinha em um cinema com uma camélia na lapela da roupa, índice de certa volúpia, somada ao filme e às impressões colhidas pela personagem enquanto o assistia. No entanto, essa atmosfera se esvai ao final, e a mulher retoma sua rotina. Interessante observar, ainda, que *A via crúcis do corpo*, coletânea em que se encontra “Ruído de passos”, é de 1974, ao passo que o conto lygiano é de 1977: nos anos 1970, as discussões acerca de uma nova onda feminista iniciada em fim dos anos 1960 em Paris já chegava ao Brasil – em “Senhor diretor”, por exemplo, há um momento em que Maria Emília frequenta uma reunião feminista que a escandaliza, na qual se discutiam direitos trabalhistas para as prostitutas. Chamamos a atenção para a proximidade entre essas datas, porque elas apontam para o fato de que tanto Clarice Lispector quanto Lygia Fagundes Telles permaneciam atentas às discussões feministas daquela hora, as quais reverberam, em maior ou menor medida, em sua literatura.

Voltando ao conto “Ruído de passos”, não há muitas informações sobre a vida pregressa da personagem, sabe-se apenas que perdeu um filho na guerra. No entanto, fica implícito que provavelmente a educação e a cultura recebidas formataram-na para o não prazer, para a condescendência do prazer do outro, o homem, mas nunca para si própria. Enquanto no conto de Fagundes Telles a personagem recrimina a sexualidade exuberante de casais jovens na rua e no cinema, no de Clarice, a personagem se recrimina por ainda pensar no prazer. O final do conto é emblemático nesse sentido:

Nessa mesma noite deu um jeito e solitária satisfez-se. Mudos fogos de artifícios. Depois chorou. Tinha vergonha. Daí em diante usaria o mesmo processo. Sempre triste. É a vida, senhora Raposo, é a vida. Até a bênção da morte. A morte. Pareceu-lhe ouvir ruído de passos. Os passos de seu marido Antenor Raposo (LISPECTOR, 2016, p. 451).

A expressão “mudos fogos de artifício”, seguida do choro da personagem, destaca seu sentimento de culpa, pois, para ela, o autoprazer era um sentimento proibido, daí a tristeza que se seguia ao ato. Além disso, forte indício da violência simbólica sistêmica à qual as mulheres são submetidas é o fato de ela ouvir os passos do marido: fica claro que o prazer é interdito pelas amarras do sistema patriarcal, para o qual o corpo feminino deve se prestar somente para o prazer alheio.

Enfoque diferente do de Lispector aparece no conto “Uma alegria”, de Cláudia Lage, publicado em coletânea organizada por Luiz Ruffato, *25 Mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira* (2004). O conto de Lage também enfoca a masturbação por parte de uma mulher velha, porém, apesar de cerceamentos religiosos passarem pela cabeça da protagonista, ela não consegue mais parar de se masturbar, ela que vivia em um longo casamento sem orgasmo. Interessante destacar também que a autodescoberta ressignifica seu matrimônio, pois, passada a estupefação inicial do marido ao descobrir o “ato proibido” por parte da esposa, ele volta a procurá-la e ambos, finalmente, sentem-se realizados. O texto, escrito nos anos 2000, dá mostras de que o modo como a velhice feminina vem sendo retratado ao longo das décadas modifica-se: não mais, solidão, abandono e ausência de prazer, ainda que esses pontos sejam abordados contemporaneamente pelas escritoras, mas também a possibilidade de novas descobertas e, sobretudo, da redescoberta do prazer¹². Isso está em consonância com a mudança de perspectiva sobre o tema e ainda com o aumento da longevidade da população brasileira¹³.

Voltando ao conto de Lispector, apesar de atingido o prazer físico, a personagem parece encarar o ato como algo pouco digno, e, ainda, parece assombrada pela lembrança do marido, já falecido. Daí o título, “Ruído de passos”: ao sentir a presença do esposo, o texto remete simbolicamente às proibições do sistema patriarcal para que a mulher tenha direito ao seu próprio prazer, conforme já mencionado. Inconscientemente, tais

¹² Esse ponto é muito presente no livro de minicontos de Alê Motta, *Velhos* (2020).

¹³ A título de exemplo, Lygia Fagundes Telles publica, em 1970, a coletânea *Antes do baile verde*, em que há um conto, “Apenas um saxofone”, no qual a protagonista, Luisiana, de 44 anos e 5 meses, sente-se velha, conforme enunciado nas primeiras linhas do conto; hoje, uma mulher nessa faixa etária é considerada jovem.

proibições reverberam na conduta e no imaginário de muitas mulheres, como Cândida Raposo. Assim, o corpo feminino está constantemente sujeito ao olhar do outro: se erotizado, é vítima de julgamentos exteriores e de abusos os mais diversos; se disciplinado, por vezes, sofre um processo de invisibilização.

Passemos ao conto “Mas vai chover”, no qual Maria Angélica, uma mulher de 60 anos, apaixonou-se por um entregador de produtos farmacêuticos de 19 anos, Alexandre. “Ele era a força, a juventude, o sexo há muito tempo abandonado” (LISPECTOR, 2016, p. 465). Ela, então, começa a empreender estratégias para seduzi-lo, desde frases que sugeriam que ela era uma mulher livre, passando por um quimono transparente que deixava entrever a marca da calcinha, até finalmente oferecer-lhe um carro, caso ele dormisse com ela. É interessante observar os recursos dos quais Maria Angélica se vale: primeiramente, ela tenta usar o corpo para seduzi-lo. No entanto, tal corpo já não corresponde mais aos anseios de uma sociedade que valoriza corpos malhados, jovens, semelhantes a modelos. A esse respeito, pontua Xavier:

A mudança que o envelhecimento produz muitas vezes aparece mais claramente para os outros do que para o próprio sujeito, porque ela se opera continuamente e nós mal a percebemos. Nosso inconsciente alimenta a ilusão de uma eterna juventude (XAVIER, 2007, p. 86-87).

O modo como a narrativa de Lispector segue assinala, com um tom de escárnio, o enlace sexual entre os dois.

O que se passou em seguida foi horrível. Não é necessário saber. Maria Angélica – oh, meu Deus, tenha piedade de mim, me perdoe por ter que escrever isto! – Maria Angélica dava gritinhos na hora do amor. E Alexandre tendo que suportar com nojo, com revolta. Transformou-se num rebelado para o resto da vida. Tinha a impressão de que nunca mais ia poder dormir com uma mulher. O que aconteceria mesmo: aos vinte e sete anos ficou impotente (LISPECTOR, 2016, p. 466).

Em seguida, o rapaz abandona o emprego e vai morar em um hotel de luxo – não quisera morar com ela por causa dos vizinhos. Depreende-se a vergonha por ele sentida, já que as outras pessoas, a sociedade, enfim, julgariam o rapaz como interesseiro, uma espécie de gigolô – como, de fato, ele era; ao mesmo tempo, expressa-se o sentimento de asco por parte do rapaz em ser visto com Maria Angélica.

O olhar do outro aparece, ainda, na figura das criadas de Maria Angélica, “que quase riam na sua cara”, embora ela não se importasse. Advertida por uma amiga que estava sendo explorada, ela se recusa a enxergar a realidade. Há uma ironia fina que percorre todo o conto, quando o rapaz some alguns dias e volta com um presente:

Trouxe-lhe de presente uma lata de goiabada-cascão. Ela foi comer e quebrou um dente. Teve que ir ao dentista para pôr um dente falso.

E a vida corria. As contas aumentavam. Alexandre exigente. Maria Angélica aflita. Quando fez sessenta e um anos de idade ele não apareceu. Ela ficou sozinha diante do bolo de aniversário (LISPECTOR, 2016, p. 467).

Ao final, fica claro o papel de prostituição a que o rapaz se submetera, quando ele dá um ultimato para que ela conseguisse uma soma grande de dinheiro, mesmo que, para isso, tivesse de se desfazer do apartamento, pois, caso contrário, ele não se submeteria mais às “sem-vergonhices” dela. Interessante observar que, inconscientemente, a própria mulher julgava-se incapaz de seduzi-lo pelos métodos naturais, conforme as tentativas expressas no início do conto. Dessa forma, ela busca comprá-lo, ainda que ele dê mostras de que, mesmo assim, em algum momento, irá abandoná-la. Ela se submete a tais migalhas por acreditar que esse seria o único modo de realização sexual àquele momento. Lispector deixa à mostra, portanto, o lugar de interdição ao qual o prazer feminino é relegado na chamada “terceira idade”.¹⁴ Como dito anteriormente, não se pode desconsiderar o contexto em que o conto foi escrito. O conto de Lispector termina em aberto, o rapaz finalmente vai embora e Maria Angélica pensa: “Parece [...] que vai chover” (LISPECTOR, 2016, p. 468). Terminada a aventura, retoma-se a banalidade do cotidiano.

Como se procurou demonstrar, Clarice Lispector já tocava em pontos espinhosos no que se refere à velhice feminina, como o fato de as mulheres continuarem tendo ânsia de prazer, ainda que isso não fosse considerado natural. De lá para cá, muito se passou, as demandas feministas evidenciaram-se, e o corpo está no cerne das discussões. A partir daí, indaga-se: o que a sociedade espera da mulher velha? Que ela permaneça em casa, tricotando, que desempenhe papéis de avó? Mulheres que fogem a esse estereótipo ainda são vistas como fora da normalidade, mas a literatura tem trazido representações mais múltiplas nesse sentido, de modo a acompanhar, também, a chegada de novos tempos – ainda que muito tenha de ser desconstruído.

¹⁴ A interdição da sexualidade também aparece no conto “As maniganças de Dona Frozina”, publicado no livro *Onde estivesse de noite* (1974). Veja-se a descrição da personagem: “Ficou viúva com vinte e nove anos. E de lá para cá – nada de homem. Viúva à moda antiga. Severa. Sem decote e sempre com mangas compridas.” Chama a atenção, aqui, a idade da protagonista, como a sugerir que, fora do matrimônio, não haveria perspectivas de felicidade e de prazer às mulheres.

REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, Simone de. **A velhice**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.
- BORGES, Joana Vieira. Da (des)construção do “clássico”: O segundo sexo e Mística feminina no Brasil e na Argentina. *In*: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 10., Florianópolis. **Anais** [...]. Florianópolis: [s. n.], 2013.
- CÔRTEZ, Cristiane. A potência do silêncio na escrita de Clarice Lispector: a negação da palavra e o drama da alteridade. **Fólio – Revista de Letras**, Vitória da Conquista, v. 12, n. 2, p. 72-92, jul./dez. 2020.
- DALCASTAGNÈ, Regina. Representações restritas: a mulher no romance brasileiro. *In*: DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos (org.). **Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea**. Vinhedo: Horizonte, 2010.
- FIGUEIREDO, Eurídice. **Por uma crítica feminista**: leituras transversais de escritoras brasileiras. Porto Alegre: Zouk, 2020.
- GOTLIB, Nádia Battella. Os difíceis laços de família. **Cadernos de Pesquisa**, São Paulo, p. 93-99, nov. 1994.
- LAGE, Cláudia. Uma alegria. *In*: RUFFATO, Luiz. **25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de gênero. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- LINS, Álvaro. Jornal de crítica: Romances. **Jornal Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 17 maio 1946.
- LISPECTOR, Clarice. Feliz aniversário. *In*: LISPECTOR, Clarice. **Todos os contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.
- LISPECTOR, Clarice. Mas vai chover. *In*: LISPECTOR, Clarice. **Todos os contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.
- LISPECTOR, Clarice. Ruído de passos. *In*: LISPECTOR, Clarice. **Todos os contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

LISPECTOR, Clarice. Os laços de família. *In*: LISPECTOR, Clarice. **Todos os contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

LOPES, Luiz. **Clarice Lispector**: formas da alegria. Belo Horizonte: Quixote Do, 2020.

NUNES, Benedito. **Leitura de Clarice Lispector**. São Paulo: Quíron, 1973.

OLIVEIRA, Solange Ribeiro de. Rumo à Eva do futuro: a mulher no romance de Clarice Lispector. **Remate de Males**, Campinas, n. 9, p. 95-105, 1989.

PEREIRA, Maria do Rosário Alves. Corpo feminino e envelhecimento na obra de Lygia Fagundes Telles. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 56, 2019.

TELLES, Lygia Fagundes. Senhor diretor. *In*: TELLES, Lygia Fagundes. **Seminário dos ratos**. São Paulo: Rocco, 1998.

XAVIER, Elódia. **Declínio do patriarcado**: a família no imaginário feminino. Rio de Janeiro: Record/Rosa dos Tempos, 1998.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse?** O corpo no imaginário feminino. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.