

VELHICE FEMININA: A SEXUALIDADE RECONFIGURADA NO ESPAÇO NARRATIVO

Susana Moreira de Lima¹

RESUMO

Sob o olhar preconceituoso acerca da beleza feminina, especialmente na velhice, a cobrança de que a mulher deve parecer mais jovem é recorrente. Este trabalho discute a reconfiguração do corpo feminino envelhecido, no modo de relacionar-se com o outro, a partir do conto “Boa noite, Maria”, de Lygia Fagundes Telles, 1998, no qual a voz narrativa apresenta-nos uma mulher mais velha cuja relação com um novo companheiro, descrito como um homem “ideal”, é diferente do convencional. Ela decide ser auxiliada por ele na tarefa de morrer, antes que inicie o processo doloroso e degradante que antecede a morte por uma doença incurável. Trata-se, portanto, de uma história de amor e morte. Assim, esse conto se abre para uma discussão que, partindo da eutanásia, coloca em debate o quanto as mulheres velhas podem optar por se iludirem ou se conscientizarem; por terem prazer ou sofrerem; por desejarem o improvável ou serem felizes; por viverem ou morrerem; enfim, por fazerem escolhas. A narração desse texto traz uma abordagem transgressora da relação entre o homem e a mulher na medida em que esta inverte uma ordem no que diz respeito à idealização do outro. Toda essa construção de uma figura masculina cujo olhar é capaz de enxergar outra beleza na mulher que não a oferecida pela massificação midiática constitui um redirecionamento do que se encontra na literatura escrita por homens ou sob a perspectiva da dominação masculina, em que a mulher é idealizada. Deste modo, a escritora compõe uma personagem falsamente criada nos padrões da idealização do outro, mas dota-o também de qualidades que permitem a convivência feliz para ambos. Ela faz uma literatura do encontro. Com esse movimento da narração, a escritora articula outro espaço de enunciação.

Palavras-chave: velhice feminina, corpo, morte.

ABSTRACT

Under the prejudiced eye over women's beauty, specially on the old age, the charging that the woman should look younger is recurrent. This academic work discusses the re-configuration of the old aged women's body, in relationships, from the short story “Boa noite, Maria”, of Lygia Fagundes Telles, 1998, which narrative's voice is represented by an older woman who is in an unusual relationship with a younger man, described as an “ideal” man. She decides to have him to help her in the task of dying, before the painful and unpleasant process that precedes death by a cureless disease starts. Therefore, it tells us about a love and death story. Thus, this tale opens the doors for a discussion that has euthanasia as a starting point and puts in debate how can an old woman choose to get herself delude or conscious; to feel pleasure or to suffer; to desire the improbable to happen or to be happy; to live or to die; to make choices, at last. This text's narrative brings us a transgressive approach of the relationships between a man and a woman when it has its regular order over the other's idealization inverted. All this male figure making which look is capable of seeing the beauty in a woman who isn't that one offered by the mass media constitutes a redirection of what is founded on the literature wrote by men or under the male perspective, which in the woman that is the one idealized. The writer, thus, composes a character that is falsely created under the standards of the other's idealization, but also gives him qualities that allows a happy living together for both. She makes a literature of the meeting. With that narration movement, the writer articulates another space of enunciation.

Keywords: female elderly, body, death.

O prestígio exagerado da juventude tornou a velhice vergonhosa.

Mary Del Priore

¹ Doutora em Literatura Brasileira e Práticas Sociais pela Universidade de Brasília - UnB. sulima42@yahoo.com.br

A velhice é “uma situação bio/social – de que, em princípio, todos, em um dado momento da vida, irão participar – povoada de oprimidos e ainda hoje bombardeada pelo preconceito” (MOTTA *et al.*, 2005, p. 18) A vida sexual de uma mulher mais velha costuma ser alvo de chacota e gera comentários, especialmente quando se trata do relacionamento desta com homem mais jovem. Esse tipo de relação é encarado como “pouca vergonha” para a mulher que, muitas vezes, carregando o preconceito dentro de si, faz também uma autocrítica.

No entanto, há mudanças acontecendo. Muitas mulheres têm tomado posturas diferentes, permitindo-se vivências antes inimagináveis à mulher mais velha. De acordo com Márcia Queiroz de Carvalho Gomes, na atualidade, “vai se tornando possível às mulheres idosas assumirem outro comportamento, darem outro rumo ao curso de suas vidas”, afirmando ainda a estudiosa que “o exercício conjunto de novas experiências permite exorcizar antigas representações, fazendo surgir uma nova imagem de mulheres idosas; agora alegres, participativas, dinâmicas, independentes” (GOMES, In: MOTTA *et al.*, 2005, p. 110).

Os contos clássicos delineiam a imagem da mulher velha como uma avó e seus clichês, “impregnam o imaginário popular e reforçam estereótipos negativos sobre a velhice em geral e, especialmente, a velhice da mulher” (GOMES, In: MOTTA *et al.*, 2005, p. 110).

Na literatura de algumas escritoras brasileiras contemporâneas, porém, a velhice feminina tem figurado com uma roupagem nova. É o caso do conto escolhido para a análise que se segue.

Em “Boa noite, Maria”, conto de Lygia Fagundes Telles, 1998, é descrita uma mulher de sessenta e cinco anos, elegante, rica, porém, o que mais chama a atenção é o ponto de vista que essa personagem tem, nessa altura da vida, sobre as relações com homens. A questão é a cobrança recorrente destes em relação à aparência da mulher, que deve sempre parecer mais jovem. Se por um lado há o desejo sexual, o gosto por uma companhia masculina em sua vida, por outro, há uma indisposição para atender a esses apelos do homem, uma fadiga desse ritual de mascaramento da realidade, a camuflagem da idade para manter tais relações:

oh, Senhor, chega de cama, amante não. Tanto cansaço, um cansaço que vinha de longe, tanta preguiça. Ter que entrar novamente na humilhante engrenagem do rejuvenescimento, que mão-de-obra. Era alto demais o preço para escamotear a velhice, neutralizar essa velhice – até quando? Por favor, quero apenas assumir a minha idade, posso? Simplesmente depor as armas, coisa linda de se dizer. E fazer. O tempo venceu, acabou (TELLES, 1998, p. 63-4).

O conto fala do possível encontro entre uma mulher mais velha e um homem mais novo, sem cobranças, sem

artifícios. A tônica é a amizade, o estar junto, a troca de experiências e agradáveis momentos compartilhados. O sexo é consequência, acontece naturalmente, não há a obrigação de concretizar-se. Deste modo, conta-se a trajetória de uma personagem que tem coragem de arriscar-se a viver uma história com um desconhecido, confiante em sua intuição de que esse é o homem que pode ser seu companheiro para o final de sua vida. A narrativa, em terceira pessoa, é feita do que se passa no devaneio e na realidade da protagonista; o discurso, de seus pensamentos e de diálogos entre eles; e o desfecho conduz à ideia de que é praticada a eutanásia, conforme o desejo dessa personagem:

mas agora não quero um médico, quero um amigo (...) um marinheiro que defende um navio pode defender uma mulher (...) um amigo que chegasse com a noite para conversar ou ficar calado, a presença é que importava. Ele abriria a garrafa de vinho (TELLES, 1998, p. 65-6).

Esse conto apresenta-nos, em abordagem de vida e de morte, uma personagem capaz de identificar num homem que acaba de conhecer, Julius Fuller, o amigo que procurava, alguém que lhe faça companhia enquanto quiser e puder viver bem, que lhe proporcione a passagem, quando necessário, para abreviar seu sofrimento decorrente de doença. Daí o pacto. Trata-se, portanto, de uma história de amor e morte.

Eros e Tanatos

Poder viver como se quer inclui poder morrer quando e como se quer, de acordo com a personagem, que explicita o horror à vida sem plenitude, com a saúde debilitada a ponto de degenerar-se: “a verdade é que estava só e precisando de alguém que a ajudasse a viver. E a morrer quando chegasse a hora de morrer” (TELLES, 1998, p. 69). Para ela, “a velhice já era a própria vulgaridade com seu rápido-lento processo de decomposição” (TELLES, 1998, p. 68), por isso, deixa claro seu desejo de ter um amigo que possa salvá-la da dor de viver com doença degradante ou de vegetar. A personagem quer ter o controle sobre sua morte do mesmo modo que pôde ser dona de sua vida. Nessa perspectiva, pode-se reportar à ideia de que o homem “só era dono de sua vida na medida em que era dono de sua morte”² (ARIÈS, 2003, p. 236). E Maria Leonor não quer esperar por ela ou saber qual será o dia. Quer apenas aliviar-se dos males do prolongamento de uma vida já condenada pela doença. Assim, a voz narrativa informa o leitor, através da revelação dos pensamentos da personagem, que esta deseja ter um fim antes que venha a sofrer demasiadamente. “O alívio é um traço moderno”.

De acordo com Philippe Ariès, hoje,

² Ariès refere-se à ideia de que “o homem da segunda fase da Idade Média e do Renascimento (...) empenhava-se em participar de sua própria morte, porque via nesta um momento excepcional em que sua individualidade recebia sua forma definitiva”. (ARIÈS, 2003, p. 236)

é tácito que o primeiro dever da família e do médico é o de dissimular a um doente condenado a gravidade de seu estado. O doente não deve saber nunca (salvo em casos excepcionais) que seu fim se aproxima. O novo costume exige que ele morra na ignorância de sua morte. Já não é apenas um hábito ingenuamente introduzido nos costumes. Tornou-se uma regra moral³(ARIÈS, 2003, p. 235).

A morte, mais que o sexo, tornou-se uma questão a ser resolvida também de forma prática, indolor, “tornou-se um tabu (...) no século XX, a morte substitui o sexo como principal interdito” (ARIÈS, 2003, p. 259). Morre-se “quase às escondidas (...) essa clandestinidade é o efeito de uma recusa em admitir completamente a morte” e “do ofuscamento da morte em face da doença difícil de curar” (ARIÈS, 2003, p. 235). Há uma “criação empírica de um estilo de morte em que a discrição aparece como forma moderna da dignidade” (ARIÈS, 2003, p. 235).

Sob tal perspectiva, entende-se a atitude de Maria Leonor, que decide ter sua morte de modo a abreviar o sofrimento que a doença certamente trará. Ela opta por ser auxiliada na tarefa de morrer, antes que se inicie o processo doloroso e degradante que antecede a morte por uma doença incurável. Esse gesto denota autonomia sobre si. Trata-se de uma mulher que faz escolhas, sofre as vicissitudes humanas, as dificuldades que atingem as mulheres em seu envelhecimento, mas tem a própria vida nas mãos, resolve seu destino. Ela forja como deverão ser seus últimos dias, pactua com seu companheiro, que deverá apagar a chama de sua existência sem anunciar isto a ela, que quer ter o que Ariès chama de “privilegio invejável”: o de “morrer sem saber o que lhe estava acontecendo” (ARIÈS, 2003, p. 235). A prática de esconder a verdade sobre a gravidade de uma doença é comum e “com os progressos da terapêutica e da cirurgia, sabe-se cada vez menos se uma doença grave é mortal: as chances de escapar dela aumentaram enormemente”⁴(ARIÈS, 2003, p. 235).

O “espaço hospitalar” é o “novo lugar da morte moderna (...) um novo modelo de morte” (ARIÈS, 2003, p. 235). Desse modo, há uma espécie de assepsia da morte, esta fica afastada dos vivos. Segundo Ariès, é importante que “a morte ocorra de forma a ser aceita ou tolerada pelos sobreviventes”. (ARIÈS, 2003, p. 235) Nesse lugar é possível fazer-se um controle sobre os parentes, “evitam-se cenas, manifestações exaltadas, demasiado comoventes ou ruidosas, decorrentes do desespero dos doentes, que ameaçam perturbar a serenidade

do hospital” (ARIÈS, 2003, p. 242). Para evitar a morte que deixa os sobreviventes embaraçados, decide-se nada dizer ao doente, “o que importa é menos o fato que o doente saiba ou não, e sim o de que, caso ele saiba, tenha a elegância de ser discreto”. (ARIÈS, 2003, p. 242)

Embora esteja num espaço privado, em sua casa, rodeada de conforto e privacidade mesmo sendo acompanhada por uma enfermeira, a personagem comporta-se como os pacientes em local público: “o doente deverá se comportar de maneira que a equipe do hospital possa esquecer que ele sabe e que possa, então, comunicar-se com ele como se a morte não rondasse à volta dela”. Maria Leonor é tratada por Julius dessa forma. Segundo Ariès, “não basta que o moribundo seja discreto, é preciso ainda que permaneça aberto e receptivo às mensagens (...) Existem, portanto, duas maneiras de morrer mal: uma consiste na busca de uma troca de emoções e a outra, na recusa em comunicar-se” (ARIÈS, 2003, p. 242). Assim, o propósito de Maria Leonor de morrer bem, ou de, pelo menos viver só até enquanto puder viver bem, é concretizado.

Na verdade, assim como é costume atual, no conto também há um escamoteamento de que o fim está próximo, tanto por parte de Julius quanto pela própria protagonista. Isso não é declarado pela voz narrativa, ao contrário, o diálogo entre as personagens dá-se em torno da informação de que “está tudo normal”, diante do resultado dos exames de Maria Leonor, mas, ao longo do conto, são dadas pistas sobre o estado de saúde precário da personagem, que sabe de sua gravidade e faz o jogo de não saber, de acreditar no que lhe diz o companheiro, para se deixar levar ao desfecho desejado: “– Normal?! (...) – Se você diz eu acredito, Julius (...) Sabe que eu sou a mulher mais feliz do mundo? Vou viajar com meu marinheiro e estou tão feliz” (TELLES, 1998, 77).

Os discursos de ambos mascaram a questão da morte, eles falam da doença como algo possível de ser superado, porém, a doente cuidou de dispensar a enfermeira nessa noite, abrindo espaço para que o companheiro executasse, sem testemunhas, a tarefa de que ela o incumbira. Ambos afastam a ideia de morte, substituindo-a pela imagem de uma sonhada viagem. Transformam o que poderia ser uma agonia em passagem leve de um estado a outro, sem traumas ou drama. O jogo de esconder e revelar, dizer sem ter dito percorre toda a narrativa. O pensamento da personagem revela detalhes que podem levar à sugestão de alguns fatos, porém, a enunciação das personagens em diálogos reconfigura esse quadro ao omitir tais indícios e a substituí-los por outros elementos que apontem para um desfecho diferente daquele a que se estava encaminhando.

O fato de a protagonista fazer escolhas – como, com quem viver e quando, como morrer – denota mudanças na perspectiva de posturas de mulheres na velhice. O próprio conto em análise, de 1998, aponta essas mudanças se tomarmos como referência outras narrativas de Lygia Fagundes Telles. É bem diferente, por exemplo, a constituição da per-

3 “Hoje em dia não há mais resquícios, nem a noção que cada um tem ou deve ter de que seu fim está próximo, nem do caráter de solenidade pública que tinha o momento da morte. O que devia ser conhecido é, a partir de então, dissimulado. O que devia ser solene, escamoteado”. (ARIÈS, 2003, p. 235)

4 Cf. igualmente, (ARIÈS, 2003, p. 238-239). “O desaparecimento da morte do discurso e dos meios familiares de comunicação pertenceriam, como a prioridade do bem-estar e do consumo, ao modelo das sociedades industriais” (ARIÈS, 2003, p. 263).

sonagem Maria Emília, do conto “Senhor Diretor”, de 1977, que, embora seja altamente crítico acerca da repressão sexual sofrida pelas mulheres ao longo das gerações, apresenta-nos uma protagonista vítima da mesma. Sua postura diante do relacionamento sexual, sua renúncia à vida sexual, seu preconceito acerca do sexo e sua preocupação com as normas sociais de conduta, pautadas em uma moral rígida, trazem à narrativa um retrato da vida de mulheres restritas às amarras sociais. Já o conto “Boa noite, Maria” rompe com essas construções e, mais que mostram, sugerem novos paradigmas de comportamento e formas de ver e estar no mundo diante do relacionamento sexual e da condução da própria vida da mulher envelhecida.

O novo corpo velho

Maria Leonor diz que desistiu dos homens, mas na hora de escolher alguém para acompanhá-la nos últimos momentos de sua vida, declaradamente, prefere um homem. Há uma necessidade dessa companhia masculina, apesar de ela estar cansada das cobranças típicas dos homens, de não querer mais submeter-se às implicações para a manutenção de um relacionamento amoroso. Contudo, Maria encontra o homem “ideal”: gentil, carinhoso, bonito, que lhe dá um tratamento respeitoso e é capaz de ver sua beleza além das aparências. No entanto, observe-se que esse homem é um estrangeiro. Há nesse detalhe a percepção de um elemento cultural do comportamento masculino.

Nossa sociedade tece olhares preconceituosos, não só masculinos, sobre a beleza da mulher. Para falar de um homem “ideal” quanto à delicadeza na relação com uma mulher fora dos padrões determinados pela mídia – jovem, sobretudo, para ser bela –, a escritora precisa criar um personagem estrangeiro. Esse caráter de externalidade possibilita uma condição necessária para o desprendimento de amarras culturais que permitem a esse homem que veja Maria Leonor como uma companheira agradável e deseje conviver amorosamente com ela. Com esse homem Maria viveu o maior gozo de sua vida e pelas mãos dele parte desta para a morte. Faz essa escolha.

Assim, esse conto abre-se para um debate sobre a prática da eutanásia e, principalmente, coloca em discussão o quanto as mulheres velhas podem optar por se iludirem ou se conscientizarem; por terem prazer ou sofrerem; por desejarem o improvável ou serem felizes; por viverem ou morrerem; enfim, podem fazer escolhas.

Em “Boa noite, Maria”, a protagonista dá-se conta de que só na velhice, em seu relacionamento com Julius, aprendeu a ter um prazer intenso, o finlandês que enxergava nela uma beleza que “vem de dentro”, que “resiste” (TELLES, 1998, p. 75). Deste modo, Maria Leonor conhece melhor o próprio corpo, no encontro físico com um homem mais jovem: “nunca sentira esse prazer assim desvairado (...) só agora ela conhecera o próprio corpo num aprendizado tar-

dio. Mas profundo” (TELLES, 1998, p. 75). Maria Leonor aprende a se ver a partir do olhar do outro sobre ela.

Nesse conto há um re-aprendizado do corpo. A personagem reajusta-se em seu próprio corpo, para sentir prazer com o outro que sabe vê-la além do corpo. E a narrativa resgata a visão do corpo envelhecido, mostrando-o vivo, reconfigurando-se para viver sua velhice.

O que a protagonista de “Boa noite, Maria” encontra, na verdade, é o homem heróico, dominador desconstruído, recriado sob a estética da beleza e da força sem a violência e o poder absoluto, já que ele é descrito como belo, forte, capaz de defendê-la e, ao mesmo tempo, de afagar-lhe, com as mesmas “mãos grandes”, porque estas são fortes, mas movimentam-se com delicadeza para o seu bem-estar.

Maria Leonor recebe em sua vida um homem cuja bagagem desaparecera, ou seja, um estrangeiro “sem bagagem”, um homem desconhecido, metaforicamente despojado do peso cultural da dominação, sem perder sua identidade masculina. Inclusive ele quer mostrar-lhe sua identidade quando é convidado a viver com ela, depois revela que tem dupla nacionalidade e, por último, diz que mora em São Paulo, chegando a uma identificação com ela, que é natural desse lugar.

A localização desse homem, apresentada juntamente com a narração de seus gestos delicados e solícitos com a protagonista, vão dando um mapa pelo qual percorre sua possibilidade de estar diferentemente posicionado no mundo dessa mulher, convergindo para sua intimidade, trazendo para esta uma experiência madura e renovada, disposto ao “estar junto” com ela.

Toda a caracterização desse homem que a voz narrativa apresenta leva a imaginar um homem perfeito. Ele é bonito para os padrões estéticos difundidos na ideologia “príncipe encantado”, cabelos claros, ombros largos, olhos de um azul-verde oscilante, como o mar, o que o liga à ideia de ter sido marinheiro na juventude, juntando um fetiche que costuma alimentar o imaginário erótico de mulheres a essa escultura de homem. É maduro, mas sem rugas, tem bom gosto para vestir-se, conhece boa música, é um apreciador de bons vinhos. No entanto, também vão sendo dadas informações de posturas e formas de ver essa mulher e encarar o relacionamento com ela que configuram um homem não só desejável esteticamente, mas também apreciável em seu modo de ser e agir, pelo seu despojamento de um olhar naturalizado pela cultura de massa, capaz de vê-la por outros ângulos. Nele juntam-se muitas das qualidades que se podem apreciar em um homem. Mas, sobretudo, a ideia de que ele é um guerreiro, apesar da beleza e da delicadeza, sendo um europeu, de cultura refinada.

Porém, Julius é também descrito como um homem nórdico, quase um Vicking, já que a protagonista o vê como “um anjo severo” ora “flamejante”, “capaz de empunhar uma espada” (TELLES, 1998, p. 59), ora “atento como um arqueiro pronto para desferir a seta” (TELLES, 1998, p. 62),

aludindo à ideia de que ele “pode defender uma mulher” (TELLES, 1998, p. 65) como a própria Maria Leonor que, apesar de deter o poder econômico, confessa sua fragilidade e carência. Mesmo assim, ela diz que ele, visto na penumbra, “tinha o perfil de um homem comum com a sua perplexidade e – quem sabe? – com sua fraqueza” (TELLES, 1998, p. 63). Essa duplicidade da figura masculina que é construída pelo discurso da personagem, constituído de imaginação e realidade, de suposições e de constatações, configuram um homem capaz de conviver amorosamente com uma mulher, independente de sua imagem, já fora dos padrões exigidos pela indústria da beleza.

Toda essa construção de uma figura masculina cujo olhar é capaz de enxergar outra beleza na mulher que não a oferecida pela massificação midiática, portanto, capaz de ser feliz e de fazer a felicidade de uma mulher, mesmo esta em idade avançada, constitui uma reconfiguração do que sempre esteve presente na literatura escrita por homens ou sob a perspectiva da dominação masculina, em que a mulher era idealizada. Deste modo, a escritora compõe uma personagem falsamente criada nos padrões da idealização do outro, mas dota-o também de qualidades que permitem a convivência feliz para ambos.

O homem “ideal” que vive a história com Maria Leonor pode existir apenas em sua imaginação ou ela o viu no aeroporto e imaginou tudo, ou ainda, levou-o mesmo para casa e contratou-o, o que de fato foi, para “secretariar” sua vida e fica fantasiando um romance com ele. Mas, mesmo assim, essa narrativa propõe um novo olhar sobre as relações entre os homens e as mulheres, especialmente as mais velhas.

Há outra possibilidade de significação para parte da caracterização dessa figura masculina: alto, magro, guerreiro em defesas de sua heroína. Uma referência a Dom Quixote. E, nesse caso, estabelece-se outra relação, a de imaginação da personagem. Ele poderia ser apenas uma fantasia dela. Porém, existindo ou sendo imaginação, ainda assim, ele encerra em si o que essa narradora propõe: a sugestão de novos paradigmas para as relações entre homens e mulheres, trazendo a possibilidade de a literatura renovar-se, ser escrita com outro tom narrativo. Assim, ela faz uma literatura do encontro. Interessante, porque a literatura de Lygia Fagundes Telles não costuma ter esses encontros. A exemplo do citado conto “Senhor Diretor”. Nos anos 70 a literatura dela mostra que isso era impossível.

Destituir o homem de seu poder absoluto e colocá-lo ao lado da mulher para cuidar dela amorosamente, amá-la de verdade e receber dela todo o carinho, admiração e confiança possível, é, nessa ficção de Lygia, uma sutil queda do domínio masculino, tão poderosa quanto uma relação nesses moldes pode ser, para amparar essa ideia nas palavras de Naomi Wolf:

um amor dessa natureza representaria uma sublevação política mais radical do que a da Revolução Russa e mais desestabilizante para o equilíbrio do poder mundial

do que o fim da era nuclear. Seria a queda da civilização como a conhecemos, - ou seja, a do domínio masculino. E para o amor heterossexual seria o começo do começo. (WOLF, 1992, p. 189).

A desestabilização dos moldes convencionais de um relacionamento heterossexual, no conto, vem através de um homem, de quem no início ela não sabe bem a identidade, mas, por acaso ou não, Julius Fuller é um finlandês, veio de bem perto da Rússia! Maria Leonor de Bragança, “um nome real”, como a própria protagonista afirma (TELLES, 1998, p. 61), confere a ela a posição de poder, especialmente se comparada à apresentação inicial de Julius Fuller cujo paletó, apesar de ser de boa qualidade, estava puído e as calças que este vestia estavam muito desgastadas. Algo precioso em ruínas. Ela, mulher, poderosa, rica, elegante, porém velha e doente. Ele, homem, despojado de poder e de bens materiais naquele momento e espaço, em transição, com uma dupla identidade, dotado de boas maneiras, beleza e grande sensibilidade.

Assim, a personagem é caracterizada de maneira oposta ao convencional das páginas literárias tradicionais. Há uma inversão da imagem idealizada, não mais da mulher, mas sim do homem, porém acrescidas de substância renovadora do padrões de troca entre ambos. Tais figurações mostram as fragilidades de um e os defeitos de outro e apontam para novas possibilidades de ser e estar no mundo, por meio da representação de tipos masculino e feminino formados por novos parâmetros, e do quanto isso pode interferir positivamente nesse tipo de relacionamento.

Deste modo, pensar a velhice feminina representada em narrativas de ficção abre-nos várias perspectivas. O texto abordado apresenta uma forma diferente de lidar com situações de embaraço, dentre outras, na performance sexual da mulher velha. Nesta perspectiva, pode-se perceber a “ousadia” da exposição na escrita e a postura para além das expectativas do olhar social.

A ditadura da beleza “pasteurizada” a que são submetidas as mulheres, pelo olhar do outro, especialmente da beleza como sinônimo de juventude, o que coloca as mulheres velhas ainda mais acuadas por essa pressão, impele as mulheres a se verem também por essa ótica. De acordo com Naomi Wolf, “a próxima fase do nosso progresso como indivíduos, como uma união de mulheres e como habitantes do nosso corpo e deste planeta depende agora do que decidirmos ver quando olharmos no espelho” (WOLF, 1992, p. 389). E, no que depender da ótica proposta na literatura dessa escritora, a mulher velha terá um novo olhar para ver-se.

O corpo desnudado

As discussões sobre temáticas femininas arranjam-se como uma teia, convergente para um centro, ocupado pelo sexo. Muitas outras questões femininas vão sendo natura-

lizadas a partir das conquistas sociais e políticas, mas as sexuais, primeiro por causa da histórica repressão, depois por causa do “mito da beleza” que invade a cultura do que é “feminilidade bem-sucedida”, (WOLF, 1992, p. 13) ainda ficam por serem desvendadas, persistem, porque há mais coisas envolvidas nessa questão, fatores psicológicos profundamente enraizados, impregnados nas mentes pela educação, pela religião, enfim, toda a nossa cultura é constituída de mil olhos críticos, interrogativos, de espanto ou curiosos em torno da sexualidade feminina. Na velhice então, mais espantados ainda. É por essa razão que textos a esse respeito escritos por mulheres articulam um novo ponto de discussão, abrem um outro espaço de enunciação, que atinge um novo campo de observação e, quem sabe, propiciam que a beleza e a sensualidade da mulher, em diferentes idades, possam ser vistas e admiradas, mais que por outrem, por nós mesmas, sem as amarras da padronização e, como propõe Naomi Wolf,

talvez esqueçamos de levar estranhos a nos admirarem, e descobramos que isso não faz a menor falta. Talvez aguardemos o envelhecimento do nosso rosto com expectativa positiva e nos tornemos incapazes de considerar o nosso corpo um monte de imperfeições, já que não há nada em nós que não seja precioso (WOLF, 1992, p. 388).

Ao mesmo tempo em que ocorre a enunciação nas narrativas, os corpos das personagens projetam-se sobre o cenário enunciativo. Ao descrever esse cenário e as personagens em seus contextos, o narrador “instaura o espaço de enunciação” (MAINGUENEAU, 2001, p. 183). Deste modo, quando apresentada pela voz narrativa, a mulher velha protagonista do conto analisado neste trabalho entra em cena atuando em seu papel de senhora aparentemente previsível no contexto social, porém, ao tomar a palavra, seja narrando em primeira pessoa ou colocando sua voz em diálogos, o que se tem são enunciações completamente inusitadas: Maria Leonor opta por viver somente até enquanto sua vida puder ser vivida com qualidade, depositando nas mãos de um companheiro sensível sua vida e sua morte – Mas é ela quem decide. Ela se entrega ao amor desse homem. Eles encontram juntos a medida certa para conviverem, ou seja, viverem um amor e um relacionamento sexual baseado na igualdade, no respeito aos limites de cada um e que valoriza as qualidades individuais, sem se apoiarem nos estereótipos. Mais que isso, essa mulher velha compreende que só então conheceu o pleno prazer, com esse homem, porque ambos finalmente estão libertos da ideia de “beleza” como única chave capaz de abrir o “cinto de castidade”⁵ pelo qual o sexo tem sido trancado.

Assim, o corpo dessa personagem desloca-se no espaço narrativo, ocupando lugares antes inabitados por corpos femininos, as palavras que ela enuncia instauram

a presença dela nesse espaço, assim como a criação dessa narrativa inscreve no contexto literário uma composição de saber feminino com a escrita de uma mulher que, ao criar uma narradora a descrever o contexto de uma personagem feminina envelhecida, em sua intimidade sexual, é desbravadora de tabus e está sedimentando espaços para que mais mulheres possam ser “sujeito” da própria enunciação.

Referências Bibliográficas

ARIÈS, Philippe. *História da morte no Ocidente*. Tradução de Priscila Viana de Siqueira. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

GOMES, Márcia Queiroz de Carvalho. “Temporalidades e relações geracionais: reconstruindo a imagem”. In: MOTTA, Britto Alda da *et al.* (Org.) *Reparando a falta: dinâmica de gênero em perspectiva geracional*. Salvador: UFBA/Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a mulher, 2005. p. 99-114

MOTTA, Britto Alda da. “Pesquisa e relações em campo-subjetividades de gênero e de geração”. In: MOTTA, Britto Alda da *et al.* (Org.) *Reparando a falta: dinâmica de gênero em perspectiva geracional*. Salvador: UFBA / Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a mulher, 2005. p. 11-18.

DEL PRIORE, Mary. *Corpo a corpo com a mulher: pequena história das transformações do corpo feminino no Brasil*. São Paulo: Editora SENAC São Paulo, 2000.

MAINGUENEAU, Dominique. *O contexto da obra literária: enunciação, escritor, sociedade*. Tradução de Mariana Appenzeller; revisão de tradução Eduardo Brandão. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

TELLES, Lygia Fagundes. “Boa noite, Maria”. In: _____. *A noite escura e mais eu*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998, p. 55-78.

WOLF, Naomi. *O mito da beleza: como as imagens da beleza são usadas contra as mulheres*. Tradução de Waldéa Barcellos. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

5 Cf. WOLF, 1992, p. 193.