



UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA

ANA LARYSSA TAVARES DE ANDRADE

**O CORPO E O PROCESSO DE ENVELHECIMENTO: IMPOSIÇÕES E
ESTEREÓTIPOS NO CONTO “A CHAVE”, DE LYGIA FAGUNDES TELLES**

CAJAZEIRAS - PB

2023

ANA LARYSSA TAVARES DE ANDRADE

O CORPO E O PROCESSO DE ENVELHECIMENTO: IMPOSIÇÕES E ESTEREÓTIPOS NO CONTO “A CHAVE”, DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras/Língua Portuguesa, do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus* de Cajazeiras - como requisito de avaliação para obtenção do título de licenciado em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Daise Lilian Fonseca Dias

CAJAZEIRAS - PB

2023

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação - (CIP)

A553c Andrade, Ana Laryssa Tavares de.
O corpo e o processo de envelhecimento: imposições e estereótipos no conto: “a chave”, de Lygia Fagundes Telles / Ana Laryssa Tavares de Andrade. - Cajazeiras, 2023.
69f.
Bibliografia.

Orientadora: Prof. Dra. Daise Lilian Fonseca Dias.
Monografia (Licenciatura em Letras-Língua Portuguesa) UFCG/CFP, 2023.

1.Análise literária. 2.Literatura brasileira contemporânea.
3.Movimento feminista. 4.Envelhecimento. 5.Relações de gênero.
6.Corpo. 7.Telles, Lygia Fagundes. 8.Conto brasileiro. I.Dias, Daise Lilian Fonseca. II. Título.

UFCG/CFP/BS

CDU – 82.09

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Denize Santos Saraiva Lourenço CRB/15-046

ANA LARYSSA TAVARES DE ANDRADE

O CORPO E O PROCESSO DE ENVELHECIMENTO: IMPOSIÇÕES E ESTEREÓTIPOS NO CONTO “A CHAVE”, DE LYGIA FAGUNDES TELLES

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Licenciatura em Letras/Língua Portuguesa, do Centro de Formação de Professores da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus* de Cajazeiras - como requisito de avaliação para obtenção do título de licenciado em Letras.

Aprovado em: 16 de fevereiro de 2023

Banca Examinadora:



**Prof.^a Dr.^a Daise Lilian Fonseca Dias
(UAL/CFP/UFCG - Orientadora)**



**Prof. Dr. Elri Bandeira de Sousa
(UAL/CFP/UFCG - Examinador 1)**



**Prof.^a Dr.^a Lígia Regina Calado de Medeiros
(UAL/CFP/UFCG - Examinadora 2)**

À minha amada mãe;

Ao meu querido irmão;

Luzes da minha vida e motivo de tudo.

PARA SEMPRE, DEDICO.

AGRADECIMENTOS

À minha orientadora, Daise Lilian Fonseca Dias, por tanto aprendizagem e conhecimentos transmitidos, por ser sempre tão solícita e por trilhar comigo essa empreitada.

À minha mãe, Maria Gisleide Tavares, meu exemplo de força e superação, por ser minha maior incentivadora e por todo amor, cuidado e zelo.

Ao meu irmão, André Lawan Tavares de Andrade, por sempre acreditar no meu potencial, por todo apoio, afeto e cumplicidade.

A meu namorado, Jefferson Alcântara de Almeida, pelo carinho e companheirismo ao longo desses anos.

Aos meus familiares, por sempre incentivarem o caminho dos estudos.

Aos meus colegas de turma, pelos momentos vividos durante a graduação.

A todos aqueles que contribuíram direta e indiretamente para a construção desse trabalho.

*Ao meu passado
Eu devo o meu saber e a minha ignorância
As minhas necessidades, as minhas relações
A minha cultura e o meu corpo
Que espaço o meu passado deixa para a
minha liberdade hoje?
Não sou escrava dele*
(ANAVITÓRIA E RITA LEE)

RESUMO

A literatura construiu uma tradição de autoria e crítica feminina e feminista, consolidando-se como um mecanismo de combate às amarras sociais e repressões sofridas pelas mulheres. Tendo isso em vista, na atualidade a temática do corpo entrelaçada ao envelhecimento feminino passou a ser alvo de debate a partir da busca emancipatória que fuja dos modelos taxativos que reduzem as mulheres a papéis delimitados que exaltam a aparência física. Nesse recorte, a presente pesquisa objetiva analisar a representação do envelhecimento e os impactos que ela causa nas relações de gênero no conto “A Chave” (2018), de Lygia Fagundes Telles; atentando-se especificamente a associar o debate do corpo e do envelhecimento, com base no movimento feminista, ao âmbito literário; apresentar a autora Lygia Fagundes Telles, suas tendências narrativas com o foco na velhice e os aspectos da literatura brasileira contemporânea; bem como identificar, na análise do conto, tanto as diferenças do envelhecimento feminino e masculino quanto elementos que evidenciam a imposição da eterna juventude feminina comparando a dualidade das personagens femininas retratadas a partir da ideia de mulher jovem e de mulher envelhecida. Para isso, apresenta, conforme Gil (2002), uma metodologia de pesquisa exploratória-descritiva, tendo como abordagem teórica a análise crítica através do prisma sócio-histórico, baseado nas assertivas de que, no conto, o envelhecimento impacta nas relações de gênero e a maneira como o protagonista masculino lida com a sua velhice interfere na forma como essa questão é vista dentro do universo feminino. Assim, possui como fundamento teórico os postulados de Borges (2012), Beauvoir (2018) e Lima (2008), dentre outros. Destarte, buscou-se com essa pesquisa analisar algumas das imposições enfrentadas pelas mulheres que lutam contra o próprio processo biológico, demonstrando que o corpo envelhecido vem sendo fiscalizado pela inserção do padrão de beleza, estabelecidas pelas indústrias do consumo e midiática, que postulam um modelo ideal de corpo, o qual está associado ao arquétipo da juventude e suas esferas características, procurando desmistificar, portanto, estereótipos que associam o ideal de beleza condicionada à juventude.

Palavras-chave: Feminismo. Literatura brasileira contemporânea. Corpo. Envelhecimento.

ABSTRACT

Literature has built a long tradition of female and feminist authorship and criticism, consolidating itself as a mechanism to combat to the social constraints and repressions suffered by women. With that in mind, nowadays the subject of the body intertwined with female aging has become the subject of debate based on the emancipatory search for categorical models that flee from reducing women to delimited roles exalting the physical appearance. This being said, the present research aims at analyzing the representation of aging and the impacts it causes on gender relations in the short story “A Chave” (2018), by Lygia Fagundes Telles; associating specifically the debate of the body and aging, based on the feminist movement, to the literary scope; present the author Lygia Fagundes Telles, her narrative trends with a focus on old age and aspects of contemporary Brazilian literature; as well as identifying, during the analysis of the story, both the differences between female and male aging and elements that show the imposition of eternal female youth, comparing the duality of the female characters portrayed from the idea of young woman and aged woman. For such an enterprise, it presents, according to Gil (2002), an exploratory-descriptive research methodology, having as a theoretical approach the critical analysis through the socio-historical prism, based on the assertions that, in the short story, aging impacts on gender relations and the way the male protagonist deals with his old age interferes with the way this issue is seen within the female universe. Thus, it has as a theoretical foundation the postulates of Borges (2012), Beauvoir (2018) and Lima (2008), among others. Therefore, this research sought analyze some impositions faced by women who fight against their own biological process, demonstrating that the aging body has been monitored by the insertion of the beauty standard, triggered by consumer and media industries, which postulate an ideal model body, which is associated with the archetype of youth and its characteristics, trying to demystifying, consequently, stereotypes that associate the ideal of conditioned beauty with youth.

keywords: Feminism. Contemporary Brazilian Literature. Body. Aging.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 PERCURSO HISTÓRICO: IDEAIS IDENTITÁRIOS DO FEMINISMO E SUAS RAMIFICAÇÕES LITERÁRIAS E CULTURAIS.....	18
2.1 PANORAMA HISTÓRICO DO MOVIMENTO FEMINISTA.....	18
2.2 A TRADIÇÃO DE ESCRITA FEMININA E A CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA	23
2.3 O CORPO EM PROCESSO DE ENVELHECIMENTO E SUAS IMPLICAÇÕES NAS DINÂMICAS SOCIAIS.....	28
3 LYGIA FAGUNDES TELLES: DIÁLOGOS E PERSPECTIVAS NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA.....	33
3.1 ASPECTOS DA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA	33
3.2 LYGIA FAGUNDES TELLES: CARACTERÍSTICAS E TENDÊNCIAS.....	35
3.3 TELLES E A TEMÁTICA DO ENVELHECIMENTO EM SEUS CONTOS.....	39
3.3.1 A velhice como temática principal.....	41
3.3.2 A velhice como temática secundária	43
3.3.3 A velhice em curtos trechos	45
4 “A CHAVE”, DE LYGIA FAGUNDES TELLES: PERSPECTIVAS FEMININAS	49
4.1 NUANCES DE JOVIALIDADE X VELHICE.....	49
4.2 ENLACES E DESENLACES DA VELHICE: RAMIFICAÇÕES E PERSPECTIVAS DO CONTO.....	52
4.3 O CORPO ENVELHECIDO E CORPO REFLETIDO: FRANCISCA, MAGÔ E RENATA.....	61
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	63
REFERÊNCIAS	66

1 INTRODUÇÃO

As manifestações artísticas, em especial a literatura, são construídas dentro de um contexto social, cultural e histórico, todavia, apesar de não possuir nenhuma “responsabilidade” em retratar a realidade tal como se apresenta, a literatura pode, ao criar um universo ficcional inteiramente novo, apresentar, mesmo que apenas uma pequena faceta, aspectos socioculturais semelhantes suscetíveis à exploração. Além disso, o fato da literatura conter um caráter interdisciplinar facilita a análise a partir desses tópicos, já que com base na sua perspectiva multifacetada, tem o poder de agir segundo diversos propósitos: para educação e desenvolvimento intelectual, ferramenta de denúncia social, propagadora de valores, relato da experiência humana ou apenas uma leitura prazerosa.

Tendo isso em vista, a literatura, devido também ao seu poder subversivo, construiu uma tradição de autoria e crítica feminina e feminista, consolidando-se como um mecanismo de combate às amarras sociais e repressões sofridas pelas mulheres. Nesse recorte, o trabalho versa sobre a autora contemporânea Lygia Fagundes Telles (1918-2022), conhecida pela sua escrita envolvente que retrata, em forma de denúncia, as diferentes realidades femininas e seus obstáculos, além de ter como um dos seus interesses de escrita a velhice e o processo de envelhecimento.

A presente pesquisa busca investigar, a partir das representações literárias da autora, como o processo de envelhecimento afeta, no campo ficcional, o indivíduo interna e externamente, dando um destaque maior ao envelhecimento feminino e como, dentro dessas narrativas, esse fenômeno biológico é visto. Assim, a motivação para esse estudo surgiu durante a participação na cadeira de Literatura Brasileira V, cujo enfoque esteve na literatura contemporânea, na qual aconteceu o primeiro contato com a autora, aflorando, dessa forma, o encantamento por sua escrita. Ao conhecer melhor as suas produções, uma coisa tornou-se notória: a temática do envelhecimento aparecia recorrentemente, mesmo que fosse apenas um curto trecho a frustração das personagens, sejam masculinos ou femininos, em envelhecer eram evidenciadas na maioria dos seus contos. Destarte, averiguar essa situação tornou-se o objeto de estudo escolhido para o trabalho.

O problema que norteia a pesquisa leva em consideração algumas questões de teor normativo e culturais, uma vez que a Constituição Federal ao garantir o direito do idoso e legitimar sua participação na sociedade, a partir dos artigos 229 e 230, desencadeou a criação de diversos direitos que abrangem não só o idoso, mas o próprio processo de envelhecimento.

De forma que leis posteriores, como a Política Nacional do Idoso de 1994, no Decreto de Nº 8.842, e o Estatuto do Idoso de 2003, no Decreto de Nº 10.741, passam a estabelecer que o processo de envelhecimento diz respeito à sociedade em geral, devendo ser objeto de conhecimento e informação para todos e para isso devem ser estabelecidos mecanismos que favoreçam a divulgação de informações de caráter educativo sobre os aspectos biopsicossociais do envelhecimento.

Nesse contexto, esse trabalho, a fim de servir também como instrumento de divulgação científica de temas pertinentes à sociedade e compreendendo que a literatura ocupa um local privilegiado na educação e formação pessoal, dado que ela contém tanto uma dimensão social humanizante quanto pode atuar como modulador de paradigmas, debruça-se, em especial, sobre o conto “A chave”, de Lygia Fagundes Telles (2018), tendo como foco de investigação o seguinte questionamento: quais as implicações do envelhecimento nas relações de gênero expostas na obra? Posto que o envelhecimento não se dá de maneira uniforme para todos, de modo que acarreta implicações diferentes para homens e mulheres, gerando, assim, relações desestabilizadas, nas quais torna-se mais caro para mulher envelhecer.

Diante disso, o objetivo geral dessa pesquisa é analisar a representação do envelhecimento e os impactos que ele causa nas relações de gênero no conto “A Chave”, de Lygia Fagundes Telles (2018); atentando-se especificamente a associar o debate do corpo e do envelhecimento, com base no movimento feminista, ao âmbito literário; apresentar a autora Lygia Fagundes Telles, suas tendências narrativas com o foco na velhice e os aspectos da literatura brasileira contemporânea; bem como identificar, na análise do conto, tanto as diferenças do envelhecimento feminino e masculino quanto elementos que evidenciam a imposição da eterna juventude feminina comparando a dualidade das personagens femininas retratadas a partir da ideia de mulher jovem e de mulher envelhecida.

Assim, o estudo justifica-se por focar na obra “A chave”, um conto pouco explorado pela crítica e analisá-lo sob a ótica feminista que, a partir da temática do envelhecimento, explora algumas das imposições enfrentadas pelas mulheres que lutam contra o próprio processo biológico. Outrossim, mesmo que se trate de uma temática que já tenha sido estudada acerca da obra da autora em tela, não houve pesquisas que tentassem realizar um delineamento de como esse tema se materializa na sua produção.

Outro ponto que fomenta essa justificativa consiste na contribuição e ampliação dos estudos de gênero a partir da valorização da escrita de autoria feminina, na tentativa de minimizar as repressões sociais de modelos taxativos que reduzem as mulheres a papéis

delimitados que exaltam, predominantemente, a aparência física, servindo, dessa forma, para desmistificar estereótipos femininos durante o envelhecimento, baseada na reflexão sobre a associação de beleza e juventude.

Para isso, a noção do corpo agir como unidade enunciativa-discursiva foi debatida com base na ideia, estipulada por Borges (2012), de que, na atualidade, a individualidade do sujeito é atravessada por sua imagem e isso confere ao corpo em processo de envelhecimento um capital simbólico, de modo que se torna obrigação consumir as alternativas oferecidas pela indústria de beleza, enquanto os sinais do tempo não são bem aceitos. Logo, essas marcas tidas como indesejáveis são um dos motivos pelos quais a velhice normalmente apresenta valor semântico negativo. Contudo para os sujeitos que conseguem seguir o padrão estabelecido como envelhecer bem, os estereótipos e preconceitos advindos da velhice não são aplicáveis.

Tal pensamento vai ao encontro do foi estabelecido por Beauvoir (2018), no seu livro *A velhice*. Nele a autora afirma que a velhice, além do fator biológico, também engloba o fator cultural. Então apesar das implicações físico-corpóreas, são, em grande parte, os valores estabelecidos e perpassados por cada comunidade que determinam a forma como envelhecimento será encarado. Essa situação pode acabar ocasionando o que Lima (2008) apresenta como a velhice sendo algo alheio a si, já que, de acordo com a autora, é socialmente construído a percepção da velhice apenas no outro, mesmo sendo igualmente velho.

Essa circunstância insere as pessoas em processo de envelhecimento em um limbo social, o qual descaracteriza-os como sujeito e os posicionam em um local solitário, pois há um bloqueio que os impedem de enxergam-se como velhos, mesmo que cientes do não pertencimento ao grupo dos indivíduos jovens. Causando, no sujeito em envelhecimento, emoções contraditórias e confusas, dado que ao terem sua identidade diluída através da não consciência de si mesmo ou do local que ocupa socialmente, passam a buscar maneiras de serem novamente reconhecidos e saírem do anonimato de uma categoria genérica que comumente não é aceita.

O presente trabalho apresenta, em conformidade aos princípios de Gil (2002), uma metodologia de pesquisa exploratória-descritiva, pois ao se debruça na investigação de questões ideológicas, leva em consideração características de um grupo específico: as mulheres durante o processo de envelhecimento. Buscando observar, dentro do universo ficcional, elementos que caracterizam as imposições e os estereótipos gerados durante o envelhecimento, para proporcionar uma maior familiaridade com o problema. Assim, a pesquisa está alicerçada, substancialmente, no levantamento de informações e contos literários, além da análise

sistemática do conto “A chave”, de Lygia Fagundes Telles, que exemplifica e aprofunda a questão abordada, no intuito de estimular uma maior compreensão sobre o assunto.

Ademais, possui como abordagem teórica a análise crítica através do prisma sócio-histórico, de forma a observar como esses elementos influenciam a representação do feminino, com base nas assertivas de que, no conto, o envelhecimento impacta nas relações de gênero e a maneira como o protagonista masculino lida com a velhice interfere na forma que essa questão é vista dentro do universo feminino. Dispondo, também, de uma natureza básica, sem aplicação prevista, com abordagem quantitativa e procedimento técnico bibliográfico, visto que, ainda conforme Gil (2002), nas pesquisas que levam em consideração o fator histórico esse tipo de procedimento torna-se indispensável, em função disso teve-se como fonte de estudos os livros, artigos e teses, que variam entre leitura corrente e leitura de referência remissiva.

O trabalho está estruturado em três capítulos distintos, de maneira que o primeiro capítulo faz um percurso sobre o Feminismo no Ocidente, juntamente com as produções teóricas produzidas a partir da tradição de Crítica Literária Feminina, evidenciando a associação das três ondas feministas com as produções literárias, além de discorrer como a temática do envelhecimento passou a ser abordada, em especial, a partir da segunda onda, fomentada pelo surgimento do debate sobre o corpo. De forma a apontar as imposições que sofrem os corpos e como o processo de envelhecimento afeta o indivíduo. Diante disso, neste capítulo foram expostos pressupostos teóricos que serviram de base para o enfoque analítico realizado no último capítulo.

O segundo capítulo apresenta aspectos da literatura brasileira contemporânea, destacando os traços estilísticos da escritora Lygia Fagundes Telles. Nesse ponto é importante destacar que a Literatura Contemporânea é um campo vasto e denso, de modo que não é objetivo do trabalho fazer um panorama sobre todas as tendências na atualidade, mas apenas destacar as características mais marcantes presentes na obra da autora. Dessa forma, foi tecida algumas considerações sobre as narrativas de Telles, bem como a crítica especializada sobre ela.

Ainda no segundo capítulo, também foi produzido um levantamento sobre alguns dos seus contos, demonstrando como a temática da velhice e do processo de envelhecimento é apresentada e debatida nas suas outras produções. Para isso, primeiro foi realizado, a partir do livro *Os contos*, de Lygia Fagundes Telles, publicado pela Editora Companhia das Letras, em 2018, uma seleção de vinte e dois contos que debatiam claramente sobre a temática, os quais foram agrupados em três categorias que demonstram tanto a recorrência quanto a ênfase que é

dada a esse assunto, sendo eles: A velhice como temática principal; A velhice como temática secundária; e A velhice em curtos trechos.

Vale ressaltar que não se buscou fazer um estudo minucioso e detalhado dos contos, mas uma apresentação explicativa que elucida brevemente como o envelhecimento é tratado em cada um dos textos selecionados, objetivando, unicamente, realizar um levantamento e traçar possíveis caminhos interpretativos que têm como base o viés da velhice e o debate de questões pertinentes nesse universo.

O terceiro capítulo contém uma análise detalhada do conto “A chave”. Nele foi debatido sobre: os aspectos teóricos da narrativa, enfocando na figura do narrador onisciente e a importância dos designantes, espaço, tempo e ordem para a construção do conto; a *psiqué* do personagem principal e suas reflexões acerca do envelhecimento de sua ex-esposa, sua própria velhice e a juventude de sua atual parceira; e, por último, foi apontando a presença de dois conceitos estabelecidos por Xavier (2021), no seu livro *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*, sendo eles: o corpo envelhecido e o corpo refletido, juntamente com o conflito entre beleza e juventude.

2 PERCURSO HISTÓRICO: IDEAIS IDENTITÁRIOS DO FEMINISMO E SUAS RAMIFICAÇÕES LITERÁRIAS E CULTURAIS

*Um dia me disseram
Quem eram os donos da situação
Sem querer eles me deram
As chaves que abrem essa prisão
(Engenheiros do Hawaii)*

2.1 PANORAMA HISTÓRICO DO MOVIMENTO FEMINISTA

A cultura ocidental sofreu várias remodelações ao longo dos séculos e ao ter seus pilares alicerçados em influências greco-latinas e judaico-cristã, foi conferido para as mulheres diversos estigmas sociais. Essa situação atingiu novos patamares durante a época medieval, de modo que opressões femininas foram perpassadas e cristalizadas na sociedade, assumindo o encargo hegemônico de verdade universal e acarretando na construção de uma identidade cultural que sujeitava as mulheres para um plano secundário, deixando-as como figurantes da (própria) história.

No intuito de reivindicarem alguns direitos, entre eles o de aprender a ler e escrever, as mulheres travaram, diacronicamente, diversos embates. Contudo essas lutas só tomaram proporções maiores através do movimento hoje conhecido como Feminismo, o qual, explicado de forma sucinta, age como instrumento de crítica social e debruça-se sobre as imposições postas sobre as mulheres, buscando uma equidade libertária ao enquadrar questões que focalizam na luta de opressões, sejam elas explícitas ou veladas. Nessa ótica, antes da existência concreta do feminismo, as mulheres já lutavam a favor da sua emancipação, mas ela só foi lograda, de forma mais contundente, a partir dele.

Didaticamente, o feminismo é categorizado a partir da ideia de “ondas”, das quais, historicamente, são possíveis identificar três. Essa concepção comparatista se dá devido ao fato desses três momentos conservarem uma movimentação natural de fluxo e refluxo, que, a princípio, eram difusas e imperceptíveis e aos poucos evoluíram em direção ao clímax, para então refluir em uma fase de aparente calma e, posteriormente, reiniciar o percurso (DUARTE, 2003). Assim o prelúdio da primeira onda feminista teve início dentro do berço Iluminista, mais especificamente no contexto da Revolução Francesa, pois como afirma Silva, Carmo e Ramos (2021, p. 104-105):

Foi a partir da Revolução Francesa que as mulheres abriram o conceito de “sujeitos iguais” através de ideias filosóficas de igualdade, de liberdade e de fraternidade, que

inspiraram as mulheres a refletir sobre as suas próprias condições dentro da sociedade. [...]. No entanto, depois da Revolução Francesa, os direitos foram conquistados pelos homens, quando ocorreu uma mudança no status do cidadão, que passou a ser considerado um sujeito de direitos. [...]. No entanto, mesmo as mulheres participando ativamente, lado a lado, com os homens na Revolução Francesa, não eram consideradas sujeitos de direitos.

As mulheres que integraram essa mobilização passaram a reivindicar os mesmos direitos sancionados para os homens, de modo que pensadoras da época abordaram assuntos similares em perspectivas diferentes, sendo esse o caso de autoras como Olympe de Gouges, na França, e Mary Wollstonecraft, na Inglaterra. Ainda conforme Silva, Carmo e Ramos (2021), Olympe de Gouges ao escrever *Direitos da Mulher e da Cidadã*, em oposição ao documento dos homens, tinha o objetivo de convencer os leitores de que as mulheres deveriam desfrutar dos mesmos direitos concedidos aos homens. Enquanto Mary Wollstonecraft, escritora do livro do *A Vindication of the Rights of Woman* [Uma Reivindicação pelos Direitos da Mulher], obra publicada em 1792, reivindicava a legitimação e amplitude dos direitos políticos para as mulheres, ao focar, principalmente, no direito à educação a partir da ideia de igualdade, tratando, então, da discriminação de gênero na esfera social, política e econômica, além, é claro, da educacional.

O movimento feminista, que entrou em constante evolução desde o século XVIII, só começou a tomar forma e consolidar-se verdadeiramente como movimento político durante o século XIX, quando seus ideais passaram a circular gradativamente no mundo, mediante a batalha estabelecida pelas sufragistas, que lutaram, assídua e majoritariamente, pelo direito ao voto feminino. Porém, esse embate ideológico ainda não se estendia e nem abarcava toda a comunidade feminina, sendo caracterizado como um movimento burguês realizado por mulheres intelectualizadas da época que integravam a elite e agiam através da imprensa e jornais destinados ao público feminino.

Nessa perspectiva, começava a surgir nos Estados Unidos um movimento que buscava tanto a igualdade dos direitos por intermédio do voto quanto também lutavam a favor da abolição da escravatura. O ideal abolicionista acabou se sobressaindo, de modo que, Sojourner Truth (1826-1883), uma ex-escrava iletrada, tornou-se bastante conhecida após um discurso cujo título é “*Ain't I a woman*” [Eu não sou uma mulher?], o qual debateu o que significaria o sufrágio feminino para as mulheres negras dentro de um contexto escravagista. Após esse fato: “As mulheres começaram a refletir, primeiro sobre os paradoxos masculinos da visão de considerá-las um sexo frágil, em seguida as mulheres negras observaram tratamento inferior e

diferenciado em relação às mulheres brancas” (SANTOS; AZEVEDO, 2020 *apud* SILVA; CARMO; RAMOS, 2021, p. 107).

Já no Brasil, essa primeira onda do feminismo surge um pouco mais tarde, após Nísia Floresta Brasileira Augusta regressar da sua viagem ao exterior e traduzir livremente, em 1832, o livro de Mary Wollstonecraft, o qual passa a ser intitulado no país como o *Direitos das Mulheres e Injustiças dos Homens*. Tal tradução assume uma perspectiva peculiar, posto que a autora não apenas traduziu a obra, mas acrescentou discussões a partir de suas concepções, fazendo com que o livro fosse apontado como o texto precursor do feminismo brasileiro. Assim, nas palavras de Duarte (2003, p. 154):

Nísia Floresta não realiza, insisto, uma tradução no sentido convencional do texto da feminista, ou de outros escritores europeus, como muitos acreditaram. Na verdade, ela empreende uma espécie de antropofagia libertária: assimila as concepções estrangeiras e devolve um produto pessoal, em que cada palavra é vivida e os conceitos surgem extraídos da própria experiência. [...]. Nísia Floresta é importante principalmente por ter colocado em língua portuguesa o clamor que vinha da Europa, e feito a tradução cultural das novas idéias para o contexto nacional, pensando na mulher e na história brasileira.

Desse modo, ao importar as ideias europeias, o Brasil também acompanha a tendência de exigir acesso à educação e os direitos políticos através do voto. As sufragistas brasileiras, lideradas pela bióloga Bertha Lutz, conseguiram esse feito em 1932, durante o governo de Getúlio Vargas, todavia a partir do Golpe do Estado Novo, as eleições foram suspensas e as mulheres só conseguiram exercer seus direitos outrora conquistados após 1945.

A segunda onda feminista ocorreu durante a segunda metade do século XX, momento histórico em que o mundo passava por drásticas transformações culturais, sociais, ideológicas e políticas. Durante esse período surgiram escritos femininos que contribuíram grandemente para a delimitação do movimento, mas só teve seu apogeu apenas na década de 1960. Entretanto, ele ressurgiu com toda vitalidade e começa a demonstrar a verdadeira potência feminina a partir da incorporação de novos questionamentos que tinham como foco principal os parâmetros reguladores de imposição social, que delimitavam papéis específicos das relações de poder existentes, de modo que as mulheres buscavam por uma maior liberdade e autonomia, bem como mais espaços nas esferas públicas, de educação e trabalho.

Diante disso, uma das temáticas centrais que permeiam essa fase está relacionada ao corpo feminino politizado, dado que, com o advento da pílula anticoncepcional como método contraceptivo, debates relacionados à sexualidade, prazer, aborto e controle de natalidade passaram a serem mais frequentes, surgindo assim uma ação reflexiva mais comum entre as

mulheres, não só sobre o seu corpo, mas também sobre sua vida. Além disso, o movimento começou a se ater, ainda que tenuamente, aos debates referentes a questões de raça e classe.

No Brasil, essa segunda onda apresenta traços específicos, pois apesar de demonstra-se mais crítico e abrangente, a partir de novas propostas e desafios a serem superados, o contexto histórico dentro do país não era favorável a correntes emancipatórias. Sendo inserido em um ambiente coercitivo e ditatorial, tinha como foco a repressão de lutas políticas, principalmente relacionadas às mulheres, dado que envolvia os brios sociais, assim “o regime militar via com grande desconfiança qualquer manifestação de feministas, por entendê-las como política e moralmente perigosas” (PINTO, 2010, p. 17). Nessa perspectiva:

Enquanto nos outros países as mulheres estavam unidas contra a discriminação do sexo e pela igualdade de direitos, no Brasil o movimento feminista teve marcas distintas e definitivas, pois a conjuntura histórica impôs que elas se posicionassem também contra a ditadura militar e a censura, pela redemocratização do país, pela anistia e por melhores condições de vida (DUARTE, 2003, p. 165).

Logo, as primeiras manifestações só ocorreram no país após a década de 1970, atingindo seu ápice de efervescência em 1980, quando o Brasil passava pelo processo de redemocratização e as mulheres que tinham sido exiladas receberam a anistia e, ao regressar, trouxeram as ideias que norteavam o feminismo em outras localidades mundiais. Assim, de acordo com Pinto (2010), passou a existirem grupos diversos que tratavam de uma gama de temas variados que iam desde questões relacionadas à violência e sexualidade até o direito à terra e saúde materno-infantil.

A terceira onda do feminismo tem início a partir da década de 1990, quando se tornou perceptível que o movimento apresentava defasagens com relação à complexidade feminina, visto que ainda estava voltado, em sua hegemonia, para mulheres brancas e heterossexuais, convertendo-se, portanto, em alvo de diversas críticas. Mediante isso, o feminismo passou a apresentar novos contornos que deixou o movimento mais popular, múltiplo e segmentado, abarcando uma diversidade temática, como o movimento negro, que ressurgiu com bastante força, bem como as relações homoafetivas e a transexualidade.

Conforme Martins (2015, p. 238), “o feminismo igualitário é, portanto, um dos principais alvos de crítica desta terceira onda”. Pois se antes a luta por igualdade pautava-se nas relações assimétricas entre homens e mulheres, agora passou a ser abrangida também dentro do próprio feminismo, de modo que mulheres que ainda se encontravam em situações marginalizadas buscavam por voz dentro do próprio movimento. Além disso, o processo de globalização já estava em pleno desenvolvimento, as informações e notícias eram espalhadas e

acessadas com mais facilidade e rapidez, logo a maior parte do mundo estava voltado para o mesmo debate, como é o caso do Brasil.

Isso posto, todas essas mudanças repentinas causadas tanto pela globalização quanto pelas inúmeras reivindicações vindas ao mesmo tempo, sobre temáticas distintas que circundam em torno da repressão sofrida por mulheres, ocasionaram uma sucessão de questionamentos entre os estudiosos que se debruçam em torno desse tema, fazendo com que os teóricos se interroguem sobre a existência de uma possível quarta onda. Nessa perspectiva, Ribeiro, Nogueira e Magalhães (2021, p. 68) vão afirmar que:

Esta terceira onda, talvez por ser a primeira dentre elas a se localizar em um curto período de tempo entre a que ocorreu anteriormente e a que surge posteriormente, provoca dúvidas sobre seu lugar. Podendo nos fazer questionar se ainda estamos vivendo a terceira onda, [...] se já adentramos em uma nova fase ou, ainda, se estamos vivenciando uma mistura de marés.

Assim, se por um lado à terceira onda passou a ser mais popular e abranger um maior número de singularidades femininas, por outro, o contra-movimento, tido como antifeminista, ganhou mais força a partir dela. Isso não significa dizer que antes o feminismo era visto com bons olhos e abraçado por todos, mas sim que a politização nessa fase atinge outro expoente, porque se antes as mulheres não sabiam que precisavam do feminismo para se libertar de barreiras que, em muitos dos casos, nem sabiam que existiam, hoje todas as conquistas são reconhecidas, mas sofrem um processo de demérito histórico, devido, em grande parte, a desinformações e julgamentos equivocados. Perante isso, Felgueiras (2017) declara que atualmente as reivindicações estão sendo confundidas como vitimização, no entanto, as mulheres convivem com pequenas lutas diárias em todos os âmbitos sociais, havendo apenas uma banalização da rotina devido à naturalização do machismo enraizado.

Além disso, a simplificação de uma luta tão complexa apenas faz com que crenças errôneas sejam traçadas e perpetuadas, já que a inegável expansão do feminismo não age como sinônimo afirmativo de que movimento alcançou todas as mulheres do mundo, uma vez que elas vivem em condições socioculturais, econômicas e políticas diversas. Atualmente, ainda existem muitas que se encontram em condições mais opressoras do que em períodos anteriores. Em face do exposto, o feminismo é um movimento político importante para todas as mulheres, pois através das lutas diárias que são travadas por intermédio dele que é possível assegurar nosso lugar outrora conquistado.

2.2 A TRADIÇÃO DE ESCRITA FEMININA E A CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA

Eu falo de mulheres e destinos
(Lya Luft)

O impacto das ondas, durante o movimento feminista, acarretou na alteração de diversos paradigmas nas mais variadas áreas do conhecimento que transitam desde a cultura até o direito. Nesse prisma, a literatura, ao fomentar o processo reflexivo, passou a estar imersa nesse movimento político, incorporando e abordando suas questões basilares, posto que a literatura, por ser um produto social, também desempenha uma função social. Portanto, com o surgimento do feminismo passou-se a ter produções teórico-literárias que abordavam questões específicas relacionadas às mulheres, fazendo com que, futuramente, surgisse uma crítica literária feminista.

Antes do surgimento dessa crítica literária as mulheres já transcreviam seus pensamentos, concepções, teorias e produções artísticas para o papel, todavia, a maioria das composições não tinha a devida visibilidade, dado que a escrita ainda não figurava como função permitida para as mulheres, havendo, dessa forma, estigmas preconceituosos acerca de suas produções, já que majoritariamente elas não tinham acesso à educação. De modo que apenas poucas mulheres, que tiveram a oportunidade de ir contra a corrente, conseguiram escrever e tornar público seus textos. Nessa ótica, enquadra-se a escritora inglesa Virginia Woolf, a qual tornou-se um dos nomes importantes dessa primeira etapa do feminismo, pois:

Além de autora de romances que rompem com o formalismo tradicional da ficção da Era Vitoriana, sobretudo no que se refere ao uso de técnicas narrativas inovadoras como o monólogo interior e o fluxo da consciência, escreveu uma série de ensaios sobre a escrita da mulher, sendo, por isso, considerada uma importante precursora da crítica feminista (ZOLIN, 2009a, p. 222).

Um dos textos mais conhecido dessa autora é o seu famoso ensaio intitulado, em português, como *Um teto todo seu* [*A room of one's own*], publicado em 1929. Assim, através de uma personagem ficcional, Woolf (2014) traça debates sobre as mulheres e a ficção, bem como a assimétrica relação de gênero no âmbito literário, cuja decorrência se dá, de acordo com ela, devido às condições socioeconômicas¹. Um outro aspecto bastante enfatizado pela autora é a curiosidade do sexo masculino com relação às mulheres, de forma que “homens que não tinham qualificação nenhuma exceto não serem mulheres” (WOOLF, 2014, p. 45) sentiam-se

¹ Woolf não utiliza esse termo no seu livro, mas dentro de uma leitura reflexiva, é o que se infere.

no direito e dever de escreverem vários livros sobre as mulheres de teor taxativos, que enfatizavam a diferença sexual na tentativa de provarem uma suposta inferioridade, situação que, para a autora, servia de plano de fundo para que os homens afirmassem sua suposta superioridade.

Assim, Woolf (2014) estabelece um paralelo entre o campo teórico e o campo literário através do contraste da sua real condição das mulheres e como elas apareciam no campo ficcional, pois se no primeiro elas eram vistas de forma negativa, no segundo, eram exaltadas por suas ações determinadas e temperamento forte, sendo tão grandiosas quanto os homens, mas essa ilusão criada por poetas e escritores não passava de ficção, já que “na vida real, era a escrava de qualquer garoto cujos pais lhe enfiassem o anel no dedo” (WOOLF, 2014, p. 66). Ademais, a autora ainda põe em xeque a ideia de dom para adentrar no ramo literário, demonstrando que, mesmo quando se tem talento, caso não haja oportunidade e incentivo para cultivá-lo, é impossível tornar-se escritor(a).

No Brasil, a situação feminina não era tão melhor quanto em outros países, dado que, conforme Sousa e Dias (2013), esse é um período marcado pelo estabelecimento de uma ordem patriarcal que, ao ser legitimada pela religião, pregou o silenciamento feminino em todas as esferas, de modo a torná-las subordinadas e dependentes dos pais ou maridos. Porém, mesmo a educação formal não sendo um direito das mulheres, algumas delas desempenharam papéis importantes enquanto escritoras. Sendo esse o caso de autoras, como Maria Firmina dos Reis (1822-1917) – escritora de *Úrsula* (1859), o primeiro romance de autoria feminina no Brasil; e Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) – escritora de *A Falência* (1901).

No entanto, apesar da reminiscência de alguns nomes, o que se tem na verdade é um apagamento sistemático de produções femininas, pois, em primeiro lugar, não havia uma produção numerosa, e ao escantear as poucas obras produzidas, a crítica literária androcêntrica manteve uma visão única que fez transparecer, a partir da assimilação, apenas a imagem masculina de produtor nacional. Nesse prisma, Schmidt (2019), ao traçar um panorama da identidade cultural brasileira, afirma que a invisibilidade de autoras femininas do século XIX (e, por conseguinte, dos séculos passados) se dá devido ao poder simbólico constituído a partir de um domínio masculino em um período formativo da identidade nacional, no qual a literatura transformou-se em instrumento pedagógico viabilizador da diferença cultural, no intuito de afirmar sua autonomia como nação.

Durante a segunda onda do movimento feminista, os direitos políticos das mulheres começavam teoricamente a ser consolidados, mas na prática o que se tinha era a perpetuação

de situações que geraram dúvidas sobre alguma ideia de avanço. Nesse sentido, essa segunda etapa tentou buscar uma compreensão para a causa e origem da desigualdade entre os sexos. Sendo a partir desse debate que o livro *O segundo sexo* (1940), da francesa Simone de Beauvoir, tornou-se o carro chefe dessa nova linha de pesquisa, tornando-se responsável também por reagrupar as mulheres novamente em um movimento.

Nesse segmento, Beauvoir (2019), a partir de uma perspectiva existencialista, aborda a situação das mulheres através do ponto de vista biológico, psicanalítico e do materialismo histórico, conceituando, assim, a mulher como sendo o eterno “Outro” dentro de uma relação de dependência entre os sexos. Ademais, ao afirmar que “ninguém nasce mulher, torna-se mulher” (BEAUVOIR, 2019, p. 11), ela assume uma postura contrária à noção de feminilidade tão imposta às mulheres, tanto no âmbito literário quanto em outros campos do saber.

Dentro do contexto estrangeiro ainda existem outros nomes importantes dessa segunda etapa do feminismo, sendo eles: a americana Betty Friedan, com a publicação do livro *A mística feminina*, em 1963, que aborda um estudo de caso de mulheres americanas da década de 1950, demonstrando o quanto foi nocivo para as mulheres, depois de viverem um período de maior liberdade, voltarem a ser restritas aos afazeres domésticos, após o retorno dos homens da Segunda Guerra Mundial; Carol Hanisch, responsável por criar o slogan “o pessoal é político”; e Kate Millet, escritora da tese de doutorado em Literatura Comparada, *Sexual politics* (1970), formam um time de americanas que contribuíram com estudos paradigmáticos acerca da condição feminina dentro e fora do universo literário.

Assim, a crítica literária feminista tem seu surgimento a partir da publicação, em livro, da tese de Millet, *Sexual politics* [Política Sexual], em 1970. Tal obra, de acordo com Zolin (2009a), suplanta o aspecto puramente literário e, a partir de uma consciência política, levanta discussões a respeito da posição secundária ocupadas pelas heroínas dos romances de autoria masculina, incluindo também as escritoras e críticas literárias. Pois, ao assumir uma posição discordante sobre os papéis femininos culturalmente ensinados a partir da imagem criada de “natureza feminina”, ela debate a perpetuação dessas representações no âmbito literário, a qual se dá porque seus valores também foram moldados por homens. Dessa forma:

Essas discussões empreendidas por Kate Millet ilustram o que hoje se classifica como sendo uma vertente mais tradicional da crítica feminista. Concentrando-se na mulher como leitora, tal vertente busca responder a questões como: Que tipo de papéis as personagens femininas representam? Com que tipo de temas elas são associadas? Quais as pressuposições implícitas contidas num dado texto em relação ao (à) seu (sua) leitor(a)? Ao trabalhar no sentido de responder a essas questões, as(os) crítica(os) feministas mostram como é recorrente o fato de as obras literárias canônicas representarem a mulher a partir de repetições de estereótipos culturais,

como, por exemplo, o da mulher sedutora, perigosa e imoral, o da mulher como megera, o da mulher indefesa e incapaz e, entre outros, o da mulher como anjo capaz de se sacrificar pelos que a cercam (ZOLIN, 2009a, p. 226).

Em consequência, através da organização de feministas que frequentavam os centros acadêmicos, sejam como alunas ou professoras, teve-se, incluindo no Brasil, a criação de grupos de pesquisa nas universidades que institucionalizaram os estudos sobre as mulheres nos mais diversos âmbitos, sobretudo o literário, a partir da inclusão de análises político-ideológicas que passaram a levar em consideração as suas representações nos textos, principalmente os, até então, tidos como canônicos.

Em vista disso, a terceira onda do feminismo foi determinada pela expansão de obras teórico-literárias que, através da crítica literária feminista, exploram as diversas formas de analisar as mulheres, sejam elas autoras ou personagem, bem como as estipulações e os espaços que ocupam socialmente, dado que a literatura demonstra aspectos estabelecidos dentro de uma convenção sociocultural que, propositalmente ou não, perpetua tradições outrora fixadas. Diante disso, segundo Sousa e Dias (2013), esse momento do movimento é marcado pelos trabalhos de autoras como Elaine Showalter, a qual, no livro *A literature of their own: British women novelists from Bronte to Lessing*² (1970), realizou um trabalho de redescobrimto e de resgate de escritoras.

Assim, Showalter (1970), ao analisar e classificar o percurso literário feminino tendo a cultura androcêntrica como referencial, conceituou suas produções como pertencentes a uma subcultura e organizou-os em três etapas distintas: a primeira fase é a feminina (*feminine*), definida como a etapa de imitação e internalização dos valores e padrões masculinos vigentes, deu-se durante o período de 1840 a 1880. A segunda fase é a feminista (*feminist*), concebida como a fase de protesto contra os valores e os padrões vigentes, estendeu-se entre 1880 a 1920. Já a última fase, a da fêmea (*female*), caracteriza-se como o período de autodescoberta e busca de identidade própria, compreende desde 1920 até a atualidade (ZOLIN, 2009b).

Nessa terceira fase do feminismo “o conceito de gênero passa a ser amplamente discutido, transpondo a visão binária e configurando uma nova forma de pensar a identidade” (NOGUEIRA, 2001 *apud* RIBEIRO; NOGUEIRA; MAGALHÃES, 2021, p. 66). Dessa forma, o ideal de identidade bipartida, classificada a partir do aspecto binário (feminino x masculino / homem x mulher), é pensada segundo a formulação de uma ação política que visa desconstruir

² Uma literatura própria: mulheres romancistas de Brontë a Lessing – tradução nossa; sem tradução oficial para o português.

ou questionar esses elementos de representação da estrutura cultural, social e ideológica que afeta no processo de construção de uma imagem individual e sua forma de identificá-la.

Consequentemente, isso fez com que surgisse novos debates que enquadram a multiplicidade de vozes femininas e as diferentes lutas geradas a partir disso, de modo que “com o reconhecimento da diversidade, há a incorporação de uma variedade de discursos no interior do campo teórico feminista, o que resulta na profunda heterogeneidade do sujeito na contemporaneidade – ou mesmo na sua dissolução” (MARTINS, 2015, p. 236). Nesse prisma, a crítica literária feminista na atualidade apresenta diferentes enfoques que tentam agrupar, de algum modo, essa heterogeneidade, havendo, baseado em Zolin (2009a), quatro tipos principais: o biológico, o linguístico, o psicanalítico e o político-cultural.

Mediante isso, o presente trabalho debruça-se sobre o enfoque político-cultural, o qual, segundo Zolin (2009a), apresenta diversas ramificações ao englobar tendências que estabelecem a relação entre gênero e a classe social como categoria de análise, bem como examinam o fazer literário das mulheres tendo em vista o seu contexto histórico-cultural, além de conceber analogias entre às práticas culturais dos sujeitos femininos na sua relação com a produção literária.

Assim, é nesse cenário que se enquadram os postulados de Showalter, a qual desenvolveu, no texto teórico “A crítica no território selvagem” (1994), a conceituação de dois tipos possíveis de caminhos que a crítica literária feminista poderia seguir. A primeira direção é o processo comumente já seguido pelos estudiosos dessa temática e assume uma posição ideológica que se refere à feminista como leitora, oferecendo leituras de textos que levam em consideração as imagens e estereótipos das mulheres na literatura, as omissões e falsos juízos sobre elas na crítica, além da ideia de mulher-signo nos sistemas semióticos.

Já a segunda direção, a qual a autora nomeou de *gynocritis* [ginocrítica], não busca mais análises através do ângulo revisionista que normalmente vinha sendo feita, mas passa a focalizar no aspecto da diferença a partir do estudo da mulher como escritora, tendo como tópicos a história, os estilos, os temas, os gêneros e a estrutura dos escritos de mulheres; além da psicodinâmica da criatividade feminina e a sua trajetória da carreira individual ou coletiva, incluindo a evolução e as leis da tradição literária de mulheres (SHOWALTER, 1994).

Assim, por mais que a autora defenda a posição de uma deteriorando o local da outra, a presente pesquisa vai utilizar, nos capítulos seguintes, os dois modos de análise, debatendo o espaço da mulher como autora de produções literárias, ao analisar sua forma de escrita e a respectiva significação, como também se aterá para as imagens estereotipadas formuladas no

seio de uma sociedade capitalista que determina o que é aceitável ou não, nos moldes estéticos, para o universo feminino.

2.3 O CORPO EM PROCESSO DE ENVELHECIMENTO E SUAS IMPLICAÇÕES NAS DINÂMICAS SOCIAIS

*Eu não dei por essa mudança,
tão simples, tão certa, tão fácil:
— Em que espelho ficou perdida
a minha face?
(Cecília Meireles)*

O corpo feminino foi visto por uma ótica rotular arraigada a concepções pejorativas e discriminatórias, sendo, em sua totalidade, considerado como frágil, pequeno e vulnerável. Essa concepção difundida gerou, para as mulheres, diversos estigmas sociais que as fizeram manter-se em uma posição inferior e silenciada por muito tempo. Porém durante a segunda onda do feminismo o corpo passou a ocupar local acentuado nas discussões dos mais diversos campos do saber, de modo que, a partir de uma perspectiva ideológica, esses debates tiveram como foco a compreensão da significação do corpo, convertendo-o, assim, em um fenômeno sociocultural.

Nesse prisma, o corpo deixa de ser visto apenas no seu aspecto biológico e passa a englobar questões representativas de construção individual, ocupando, dessa maneira, “um lugar de inscrição, produções ou construções sociais, políticas, culturais e geográficas” (GROSZ, 2000, p. 84 *apud* XAVIER, 2021, p. 22). Assim, o corpo ao assumir-se como unidade enunciativa-discursiva, incorpora simbolicamente roupagens que transitam entre as esferas semânticas, atuando tanto com base na significação próprias quanto sendo passível de interpretação por outrem, dado que:

O corpo é tudo aquilo que somos, mas também aquilo que nos escapa, que nos ultrapassa, que não nos pertence. É nele que marcas/símbolos culturais são inscritos e funcionam como um modo de classificar, agrupar, ordenar, qualificar e diferenciar, posicionando de diferentes modos os sujeitos na escala social (LIMA; RIVEMALES, 2013, p. 154).

Contudo, essa situação forjada dentro do seio social pode funcionar tal como uma faca de dois gumes, já que em uma concepção positiva, o agrupamento a partir de identificação cria uma noção de pertencimento, enquanto na ótica negativa essa classificação opera gerando

padrões opressivos, como os de beleza, pois, “principalmente com o suporte da mídia, nota-se a consolidação de modelos idealizados de corpos sendo difundidos por todo o mundo. Tal difusão tem consolidado padrões rígidos de estética e beleza” (BORGES, 2012, p. 5).

A vista disso, na contemporaneidade, o corpo apresenta-se como representação subjetiva da nossa personalidade, demarcando, em primeira instância, tanto a forma que nos vemos como a maneira que gostaríamos de sermos vistos, uma vez que “a individualidade do sujeito – o “eu” – é atravessada por sua imagem, que aparece, primeiramente, por meio do corpo” (BORGES, 2012, p. 5). Logo, tudo no corpo, desde vestimenta à forma de agir, atua de modo a significar a sua subjetividade, ou seja, como uma expressão de si mesmo. Não é à toa que se torna cada vez mais recorrente a ideia do trabalho de imagem apresentada nas mídias sociais, por meio de análises de cabelo, tatuagem, roupa e, até mesmo, sobrancelhas.

Ao examinar a subjetividade pelo prisma do envelhecimento, Borges (2012, p. 150) evidencia que:

Como a subjetividade se reflete no corpo, [...] processo de envelhecimento acaba fazendo de seus corpos um capital simbólico, conferindo-lhes um valor de troca, e, com isso, eles passam a ser plásticos e mutáveis. Diante dos produtos e das alternativas oferecidas pela indústria da beleza, [...] [cria-se o] dever e a obrigação de consumir, atribuindo, por meio de investimento, valor ao corpo. O corpo bonito, padrão, se torna cirúrgico, esculpido, fabricado, produzido, transformado, e as modificações naturais, principalmente as marcas físicas deixadas pelo processo de envelhecimento, não são bem aceitas.

Nesse sentido, o corpo em envelhecimento passa a tornar-se mais vigiado, de modo que a transição da fase adulta para a terceira idade, principalmente na atualidade, é vista de forma negativa seja pela degradação físico-corpórea ou pelas implicações sociais e psicológicas acarretadas por essa mudança, gerando, dessa forma, uma situação complexa em que a própria imagem em estado de envelhecimento provoca aversão ou não é reconhecida. Pois, ainda de acordo com Borges (2012, p. 12), “os sinais do envelhecimento são abordados como se fossem doenças vergonhosas e malignas que precisam de tratamento, sendo a culpa dos próprios sujeitos que se deixam envelhecer, ou melhor, ‘adoecer’”.

Instaura-se uma espécie de imposição punitiva em que os indivíduos encontram-se em uma constante busca da retardação de um processo inerente ao próprio ser humano. Situação essa que está baseada no equívoco gerado a partir da associação de juventude como sinônimo de beleza, de modo que “de dever social [...], a beleza tornou-se dever moral [...]. O fracasso não se deve mais a uma impossibilidade mais ampla, mas a uma *incapacidade individual*” (NOVAES, 2006, p. 91 *apud* BORGES, 2012, p. 36, grifo do autor), sendo esse um dos

principais motivos que faz indústria *anti-aging* (antienvelhecimento, em inglês) ganhar cada vez mais força.

Além disso, o envelhecimento não se dá de maneira uniforme. Assim, dentro do universo feminino, essa situação é agravada devida, especialmente, à ideia enraizada socialmente de que as mulheres devem converter-se em objetos de desejo e, por isso, permanecerem sempre jovens e belas. Embora essa questão seja discutida há muitos anos, ainda mantém-se atual, uma vez que na atualidade está cada vez mais visível a pressão social pela busca da juventude, em razão da grande expansão do mercado estético, viabilizado, muitas das vezes, pela ideia de beleza divulgada nas mídias.

Isso não significa dizer que seja uma situação fácil para o homem, uma vez que as mudanças evolutivas causadas pelo envelhecimento são, normalmente, atrelados à noção de perdas. Significando, portanto, que o processo de envelhecimento variável produz relações desestabilizadas, pois “ao observar a sociedade é possível constatar que esta se mostra mais condescendente e tolerante com a aparência masculina, enquanto que a aparência feminina se torna alvo” (CASTRO, 2009 *apud* BORGES, 2012, p. 34). Desse modo, é cada vez mais caro para a mulher envelhecer, uma vez que sua aparência sempre estará em foco e qualquer aspecto que não se encaixe dentro do padrão agirá como sinônimo de desleixo.

Contudo, não é apenas na atualidade que o envelhecimento é alvo de debates. Historicamente, ele produziu opiniões controversas que englobavam desde a significação do que é ser velho até a forma de como lidar com eles dentro de uma sociedade. Assim, conforme afirma Beauvoir (2018), a condição da velhice não é igual em todos os lugares, nem a mesma em todas as épocas, dado que se trata de uma realidade que transcende a história e, por isso, não pode ser compreendida em sua totalidade, já que abrange não apenas o fator biológico, mas também o fator cultural. Ao tentar conceituar, em linhas gerais, o que seria esse fenômeno, a autora afirma que:

A velhice não é um fato estático; é o resultado e o prolongamento de um processo. Em que consiste esse processo? Em outras palavras, o que é envelhecer? Esta ideia está ligada à ideia de mudança. [...]. Mudar é a lei da vida. É um certo tipo de mudança que caracteriza o envelhecimento: irreversível e desfavorável — um declínio. [...]. Definir o que é para o homem progresso ou regressão supõe que se tome como referência um determinado fim; mas nenhum é dado a priori, no absoluto. Cada sociedade cria seus próprios valores: é no contexto social que a palavra “declínio” pode adquirir um sentido preciso (BEAUVOIR, 2018, p. 14-15).

Portanto, os modos que a velhice e o envelhecimento são encarados dependem, em grande parte, dos aspectos socioculturais. Pois, ainda de acordo com Beauvoir (2018, p. 43), “não há coletividade humana [sociedade], por mais rude que seja, que não possua uma certa

cultura”. Dessa forma, definir se esse “declínio” será favorável ou não, depende, essencialmente, dos valores estabelecidos e perpassados por cada comunidade, sendo por isso tão difícil conceituar ao exato quando inicia a velhice e/ou como suas implicações afetam o indivíduo, já ao apresentar-se desigualmente, “a relação com o tempo é vivida de forma diferente, segundo um maior ou menor grau de deterioração corporal e, sobretudo, segundo a cultura dominante” (XAVIER, 2021, p. 92).

Todavia, apesar das inúmeras contribuições que essa perspectiva trouxe para os estudos da área, “as concepções tradicionais de velhice como [...] declínio, não atentam a heterogeneidade do processo” (BLESSMANN, 2003, p. 65), além de terem gerado alguns mitos que acarretaram, para as pessoas em processo de envelhecimento, prejuízos sociais, os quais ainda são bastante transmitidos. Dentre eles, Blessmann (2003) cita alguns de modo a desmistificar os aspectos relacionados à memória, sendo eles: a ideia de que a memória e a inteligência diminuem com a idade; que o velho não possui mais a capacidade de aprender e que se torna criança novamente.

A construção de estereótipos e preconceitos formulados sobre a velhice e o processo de envelhecimento não ficam apenas no plano biológico, mas são também suplantados dentro do plano social. Porém “a estigmatização da velhice não se coloca para todos, mas apenas para alguns indivíduos, especificamente para aqueles que não seguem o discurso medicalizado de como ‘envelhecer bem’” (BORGES, 2012, p. 39), provocando, assim, a ideia de que só existe uma forma correta de envelhecer. Esse fato insere os demais integrantes em um limbo social, o qual descaracteriza-o como sujeito e o posiciona em um local solitário, pois ao não ser pertencente do primeiro grupo, não se enxerga no outro. Assim, “essa visão da velhice como algo alheio a si é um movimento próprio do olhar socialmente construído, de quem percebe a velhice do outro, mesmo sendo tão velho quanto este, mas acredita não fazer parte desse grupo” (LIMA, 2008, p. 96).

Essa situação causa no sujeito em envelhecimento emoções contraditórias e confusas, pois ao terem sua identidade diluída através da não consciência de si mesmo ou do local que ocupa socialmente, passam a buscar maneiras de serem novamente reconhecidos e saírem do anonimato de uma categoria genérica que comumente não é aceita. Nessa ótica, as análises literárias, realizadas a partir de escritoras como Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector e Hilda Hilst, podem atuar de maneira contrária as barreiras estabelecidas, denunciando o apagamento social em que velhos estão submetidos, bem como os preconceitos estabelecidos por meio da construção cultural. Uma vez que dentro do âmbito literário são apresentados, e

representados, diálogos que podem simbolizar as vozes outrora silenciadas, posto que o universo ficcional também é capaz de agir, a partir do viés da denúncia, como representação do *modus operandi* da ideologia dominante.

Portanto, ao analisar narrativas literárias contemporâneas que abordam a temática do envelhecimento, é preciso saber quem narra, onde se narra e como esta voz conduz a personagem na história, considerando para onde e qual a razão; além de observar as construções das personagens, os seus gestos manifestados no espaço-tempo em que estão inseridas e os objetos significativos que enunciam sua relação com a velhice; bem como as estratégias discursivas e como elas configuram enquanto produção de sentidos (LIMA, 2008). Dessa forma, pensar sobre a velhice na literatura abre um leque de possibilidades que oportuniza a análise por diversos vieses, entre os quais destaca-se a literatura de autoria feminina, porque ao tratar sobre a velhice nessa ótica favorece o afloramento de um novo quadro feminino ao refletir sobre o sistema de significação e seus valores.

O trabalho literário ao pôr em xeque essas noções que de alguma forma marginalizam a posição dos indivíduos em processo de envelhecimento, convida os leitores a realizarem uma reflexão sobre as crenças e costumes, enquanto rompe com a lógica dominante estabelecida. Ao apresentar novos paradigmas tanto da visão que o indivíduo constrói sobre o seu corpo quanto da relação que se institui, socialmente, através dele, busca a valorização da heterogeneidade ao invés da supervalorização da juventude, pois todas as fases da vida trazem mudanças positivas e negativas, havendo apenas um desajuste sobre a forma de lidar com essas modificações.

3 LYGIA FAGUNDES TELLES: DIÁLOGOS E PERSPECTIVAS NA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

3.1 ASPECTOS DA LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA

A história da literatura brasileira tem em média quinhentos anos e, quando pensamos na sua delimitação, ela está organizada em tendências artísticas que vigoraram durante certo período de tempo. Atualmente tem-se a produção em Literatura Contemporânea, mas o que seria essa literatura contemporânea, quais seus aspectos e objetivos? Definir características teóricas que melhor representam essa fase tem sido um desafio tanto para a crítica literária quanto para a historiografia que se debruça sobre esse período.

A vista disso, Pellegrini (2008, p. 11) compreende a literatura e a cultura brasileira contemporânea como um “campo acidentado, extenso na direção de um horizonte de perguntas, muito mais que de respostas”. Muito disso se dá devido à grande pluralidade de estilos, temas, aspectos linguísticos e veículos textuais emergindo ao mesmo tempo, de modo que Resende (2007 *apud* SCHOLLHAMMER, 2009) definiu como traço característico dessa nova geração a sua multiplicidade e heterogeneidade, já que não se tem nenhuma tendência clara. Além disso, há ainda uma inviabilidade, por parte dos estudiosos da área, em estabelecerem um panorama geral das produções, pois “a proximidade em relação ao objeto, [...] talvez dificulte a percepção de algumas nuances” (DALCASTAGNÈ, 2008, p. 8).

Atualmente tem-se uma produção multifacetada, a partir de uma complexa variedade de caminhos e ramificações que evidenciam um dos períodos mais libertadores em que as criações artístico-literárias não ficam presas a moldes de produção³. Assim, apesar de não existir um direcionamento consolidado, percebe-se uma predisposição dos autores contemporâneos em retratar determinados assuntos, cuja temática está diretamente relacionada com as múltiplas realidades vivenciadas no plano individual e/ou coletivo. Dessa forma, Schollhammer (2009, p. 10-11) afirma que:

O escritor contemporâneo parece estar motivado por uma grande urgência em se relacionar com a realidade histórica, estando consciente, entretanto, da impossibilidade de captá-la. [...]. Nesse sentido, podemos entender que a urgência é a expressão sensível da dificuldade de lidar com o mais próximo e atual, ou seja, a sensação, que atravessa alguns escritores, de ser anacrônico em relação ao presente, passando a aceitar que sua “realidade” mais real só poderá ser refletida na margem e

³ Um dos debates sobre a literatura contemporânea leva em consideração as demandas do mercado editorial e formas padronizadas feitas essencialmente para vender. Essa afirmação não leva em consideração essas produções, como também não assume nenhuma postura contrária a essa forma de literatura e o seu valor.

nunca enxergada de frente ou capturada diretamente. [...] Uma das sugestões dessa exposição é a de que exista uma demanda de realismo na literatura brasileira hoje que deve ser entendida a partir de uma consciência dessa dificuldade.

Contudo, ainda para autor (SCHOLLHAMMER, 2009), essa nova demanda de produções realistas nada diz respeito aos padrões estilísticos utilizados na vertente passada que buscavam a ilusão da realidade com base na verossimilhança descritiva e objetividade narrativa. O que há, portanto, é o desejo dos novos autores em expressar, frequentemente a partir de pontos de vistas marginais ou periféricos, a realidade sociocultural brasileira, incorporando-a esteticamente dentro da obra, de modo a situar a própria produção artística como uma força transformadora. Além disso, ocorre também uma predominância de formas breves, linguagem curta e fragmentada, evidenciando a urgência de se falar sobre o “real”. Assim, o retorno realista apresenta-se sob diversas maneiras, tais como o realismo mágico, o realismo fantástico, o realismo regional, o *new-realism*, o hiper-realismo *etc.*

Nessa ótica, um dos aspectos que se tornam abarcados dentro desse ideal que traz para debate as vivências factuais é a ampliação das metrópoles e consolidação do processo de urbanização que são incorporados pelo olhar literário através de obras que se voltam para cidade e as mazelas que foram geradas a partir da sua constituição. Uma vez que essa urbanização “confere força à ficção centrada na vida dos grandes centros urbanos, que incham e se deterioram, daí a ênfase na solidão e angústia relacionadas a todos os problemas sociais e existenciais que se colocam desde então” (PELLEGRINI, 2008, p. 18). Dessa forma, temáticas como o envelhecimento passam a ser alvo de debates, já que o aumento demográfico da população idosa revelou os difíceis obstáculos que são enfrentados por eles, os quais transitam entre questões idenitárias (local como indivíduo e local social), relações familiares, sustentabilidade socioeconômica *etc.*

Ademais, apesar de estarem tão em voga as novas expressões do realismo, a literatura contemporânea não se restringe apenas a esse traçado. Nesse campo amplo, denso e diversificado em que se encontram as atuais produções literárias, o aspecto existencial e intimista continua sendo abundantemente explorado, tanto como uma nova forma expandida da subjetividade do “eu” quanto como um modo de intensificar a busca pelo real, posto que “a literatura que hoje trata dos problemas sociais não exclui a dimensão pessoal e íntima, privilegiando apenas a realidade exterior; o escritor que opta por ressaltar a experiência subjetiva não ignora a turbulência do contexto social e histórico” (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 15). Portanto:

A ficção contemporânea não pode ser entendida de modo satisfatório na clave da volta ao engajamento realista com os problemas sociais, nem na clave do retomo da intimidade do autobiográfico, pois, nos melhores casos, os dois caminhos convivem e se entrelaçam de modo paradoxal e fértil. - nem o reflexo representativo do mundo exterior nem a expressão íntima do interior subjetivo (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 16).

Por conseguinte, as obras literárias criadas do final do século XX até o momento apresentam incontáveis inovações, as quais passam por um processo de bifurcação e criam, recorrentemente, novas manifestações, exigindo, assim, um novo olhar analítico que leve em consideração a complexificação do indivíduo pós-moderno que vive em uma sociedade pós-moderna. Desse modo, os escritores contemporâneos tendem a incorporar diversos traços estéticos em uma só obra, através do casamento entre elementos já surgidos em décadas passadas e a inserção de novas formas e temas. Sendo esse o caso da autora Lygia Fagundes Telles, que por meio de narrativas intimistas aborda questões do universo urbano relacionadas às vivências humanas que são transpassadas durante o fazer literário.

3.2 LYGIA FAGUNDES TELLES: CARACTERÍSTICAS E TENDÊNCIAS

Lygia Fagundes Telles, a terceira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras e Dama da Literatura Brasileira, é uma das principais referências em literatura contemporânea. Até seu falecimento recente, no dia 03 de abril de 2022, devido a causas naturais; ela era considerada a maior escritora brasileira viva. Há pouco tempo acreditava-se que Telles havia nascido em 1923, contudo surgiram algumas especulações com relação a sua data de nascimento quando o genealogista, Daniel Taddone, publicou nas suas redes sociais⁴, um texto informativo, baseado na certidão de casamento da autora, afirmando o contrário. No documento⁵, consta que a autora teria nascido em 1918, sendo cinco anos mais velha. Porém, tendo 103 ou 98 anos é indiscutível que sua morte se configura como uma perda para a arte, cultura e literatura do país.

Ainda jovem, Telles demonstrou interesse pela literatura, mas por ter ciência de que não conseguiria viver apenas dela, graduou-se em Direito pela Faculdade do Largo de São Francisco e trabalhou como Procuradora do Instituto de Previdência do Estado de São Paulo, enquanto se

⁴ Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cb6WpGUOzzc/?igshid=YmMyMTA2M2Y=>.

⁵ Muitos portais de notícia divulgaram essa informação. Nesse site contém as imagens do documento: <https://www.hypeness.com.br/2022/04/lygia-fagundes-telles-escritora-teria-escondido-idade-e-morrido-5-anos-mais-velha-do-que-o-informado/>.

dedicava ao campo das Letras. Seus livros foram amplamente reconhecidos e bem aceitos pela crítica literária, de modo que ganhou diversos prêmios nacionais e internacionais, estando entre eles o Prêmio Jabuti, em quatro ocasiões distintas – 1965, 1974, 1980 e 2001; e o Prêmio Camões, em 2005; além de ter sido a primeira mulher brasileira a ser indicada para o Prêmio Nobel de Literatura, em 2016. Suas obras circularam por diversos países e foram traduzidas para vários idiomas, tais como, o francês, inglês, alemão, italiano, chinês, espanhol, tcheco *etc.*

A biografia de Telles demonstra que ela não deixou sua marca apenas no universo literário, mas no âmbito das artes em geral, pois além de produzir um roteiro de cinema em parceria com Paulo Emilio Salles Gomes, intitulado *Capitu* (1999), seus textos foram adaptados para a televisão, teatro e cinema. Desse modo, a partir de temáticas de caráter universal – como morte, medo, amor e solidão – ou temáticas que tratem de questões mais específicas – como loucura, fantasia, envelhecimento, desajuste social, busca por identidade e traição – narrou histórias conflituosas e cheias de tensões que instigam o leitor ao passo que abre espaço para longas reflexões.

Sua vasta coletânea contém quatro romances: *Ciranda de pedra* (1954), *Verão no aquário* (1962), *As meninas* (1973), *As horas nuas* (1989); vinte livros de contos – sendo alguns deles: *Histórias do Desencontro* (1958), *Histórias Escolhidas* (1964), *O Jardim Selvagem* (1965), *Antes do Baile Verde* (1970), *Seminário dos Ratos* (1977), *A Disciplina do Amor* (1980), *Mistérios* (1981), *A Estrutura da Bolha de Sabão* (1991), *A Noite Escura e Mais Eu* (1995), *Invenção e Memória* (2000), *Durante Aquele Estranho Chá* (2002), *Conspiração das Nuvens* (2007), *O Segredo e Outras Histórias de Descoberta* (2012), *Um Coração Ardente* (2012); além de crônicas, antologias e participações em coletâneas, de modo que, conforme afirma Lucas (1990, p. 64), “alguns de seus contos, ainda que com breves modificações, integram várias coleções diferentes”.

Ademais, há ainda outros três livros - *Porão e Sobrado* (1938); *Praia Viva* (1944); *Cacto vermelho* (1946) – os quais a própria Telles não considera inclusos em suas obras. Dessa forma, a autora afirmou na Mesa A Literatura de Lygia Fagundes Telles - Uma Homenagem, disponível no *Youtube*⁶, que julga como seu livro de estreia o romance *Ciranda de Pedra* (1954), acreditando que as obras antecedentes são textos imaturos e da juvenildade. Tal romance é visto pela crítica literária como o marco em que a autora atinge a maturidade literária, conferindo-lhe, também, uma projeção nacional e internacional.

No universo ficcional de Telles, de acordo com Viana (2010, p. 31):

⁶ Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gj3AOlailgo>

Predominam as narrativas de caráter subjetivo e introspectivo. Os enredos, geralmente, centram-se em dramas interiores vividos pelas personagens, por isso uma ação mínima apresenta-se lenta e fragmentariamente, desdobrando-se na apreensão de pequenos detalhes do mundo exterior, que servem como agenciadores para o desnudamento dos diferentes estados de espírito e dos processos psicológicos vividos pelas personagens, permitindo ao leitor ter um vislumbre do que está encoberto ou uma possibilidade de recuperar o não dito, o interdito.

Nessa perspectiva, a abundância de recursos típicos da estética modernista, como o fluxo de consciência, monólogo interior, diálogos e discurso indireto livre, foram adotados para registrar o interior das personagens a partir do debate das relações humanas, suas facetas e impasses. Suas obras narram questões do cotidiano e personagens em situações corriqueiras que se sentem inquietas, frustradas ou confusas, de modo que, se apoiando nas angústias do sujeito contemporâneo, “questiona a realidade objetiva das coisas, dos fatos e defende uma realidade possível e indevassável” (RUELA, 2009, p. 51).

A obra de Telles referencia o indivíduo, suas escolhas, dúvidas, anseios, paixões e contradições, de forma que a dimensão dialógica e a realidade que está inserida são capazes de instigar reflexões, ao leitor, sobre as possibilidades de interpretar e compreender a vida, sua dinâmica de vir e ser enquanto revela a aflição das personagens que se perdem nos labirintos da vida (VIANA, 2010). Assim, por meio da desarticulação da linearidade, constrói um discurso ambíguo que apresenta o entrelaçamento e/ou alternância de tempo, histórias, narradores e personagens. Fazendo, dessa maneira, que suas narrativas sejam contagiantes e envolventes e mesmo contendo uma trama complexa e densa, sua escrita é leve e cirúrgica, permeada de oralidade e coloquialismo, tornando-se tanto fácil de ler quanto contundente e incisiva. Assim, seu conteúdo literário é:

Expresso com uma linguagem versátil, vibrante, sensível, que esconde, por trás da aparente leveza, um árduo trabalho de elaboração e polimento da palavra, revelando a habilidade e a sensibilidade da escritora em captar as nuances emocionais do ser humano, transfiguradas nas personagens. (LAMAS, 2004, p.115 *apud* VIANA, 2010, p. 30).

Durante sua produção, Telles tinha uma predisposição para histórias breves, as quais, normalmente, são permeadas de suspense, lacunas, ironias, tensões dramáticas e finais abertos. Devido à falta de um desfecho, que ficam no plano da sugestão, torna-se função do leitor idealizar, ou não, uma conclusão. Outro aspecto bastante marcante em suas obras é, de acordo com Viana (2010), os espaços reduzidos e fechados, nos quais são possíveis de observar uma imagem vibrante e metafórica, construída a partir de uma articulação de índices que (des)vela

o drama das personagens em espaços que comprimem, desestabilizam ou anulam o ser, dimensionando sua dor, solidão e crise existencial.

Ainda que o aspecto existencial seja uma marca significativa no universo literário de Telles, sua produção não se limita apenas a esse traçado. Conhecida também pela perspectiva engajada, suas obras refletem suas posições políticas e seu compromisso com a denúncia das questões sociais, pois como a própria autora afirma, em uma entrevista no Programa Roda Vida, da TV Cultura, disponível no Youtube⁷, “o bom escritor está naturalmente engajado pela política. [...]. Naturalmente esta paixão pela política, essa paixão pela justiça, essa paixão pela liberdade [...] vai para as personagens, ela vai para o texto”. Nesse prisma:

A escrita de Lygia Fagundes Telles [...] escapa da tradicional divisão entre prosa “social” ou “intimista”, pois consegue aliar o psicológico ao sociológico. A autora focaliza os conflitos interiores das personagens sem deixar de abordar o momento histórico-social no qual a obra foi produzida e sem deixar de se preocupar com as questões sociais. [...]. Assim, a prosa lygiana consegue expressar a angústia existencial de sujeitos em crise ao mesmo tempo em que denuncia as mazelas sociais (FERREIRA, 2014, p. 21).

As mazelas sociais serão expostas através do espaço urbano, retratando, normalmente, os conflitos vividos mediante o processo de industrialização nas cidades em que operam um progresso desordenado, gerando consequências em todas as esferas, sejam elas econômicas, políticas, sociais ou éticas. Com base na focalização de desavenças familiares, Telles registra “os problemas específicos da mulher urbana, principalmente a de classe média” (PELLEGRINI, 2008, p. 17).

Além das questões relacionadas à cidade, a temática feminina é uma constante nas narrativas de Telles, de modo que a maioria de suas personagens são mulheres transgressoras que, de alguma forma, questionam os valores morais e as estruturas tradicionais socialmente estabelecidas em uma cultura rígida e patriarcal. Assim, suas personagens são “mulheres em busca de uma identidade, de afirmação ou libertação; bem como o desmascaramento de estratégias de opressão e silenciamento” (VIANA, 2010, p. 21), por meio de narrativas capazes de captá-las em essência, apresentando seus dilemas em uma perspectiva sensível e humanizadora.

Ademais, apesar de abordar a alma feminina e os aspectos que perpassam suas vivências, conflitos e impasses, “Lygia não teme revestir [também na] forma de um homem. Há vários contos em que um homem — num sutil solapar do poder patriarcal, aliás — fala em

⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=tgaX90Fo3YU>

primeira pessoa. E se revela como péssimo exemplar da espécie humana” (GALVÃO, 2018, p. 734), sendo essa uma situação similar apresentada no conto analisado no quarto capítulo, diferenciando-se apenas na perspectiva, já que o conto “A chave” apresenta um narrador onisciente centrado nos pensamentos do protagonista. Contudo, há, conforme Ferreira (2012, p. 33), “um predomínio das personagens femininas sobre as masculinas, cujo papel na trama ganha ou perde importância em função da mulher”.

Outra constante nas obras de Telles é a presença do realismo fantástico e maravilhoso, representando a realidade do país por meio de uma prosa que assume naturalmente uma perspectiva insólita. Dessa forma, nos seus contos, “a fórmula predominante é aquela em que, num enredo perfeitamente ‘normal’, que decorre com naturalidade, de repente o fantástico irrompe e detona tudo” (GALVÃO, 2018, p. 734), de modo que elementos que transcendem o factual suscitam o rompimento do percurso natural da realidade cotidiana. Assim, seu texto “assemelha-se a uma rede de entrelaçados meios, a combinar o efeito da realidade com o da fantasia” (LUCAS, 1990, p. 66).

Por fim, dentre as temáticas recorrentes nas obras de Telles, o processo de envelhecimento e suas nuances tem local de destaque, pois, ao constituir sua obra de pequenos fragmentos da vida cotidiana, apresenta as diferentes fases da vida, dando ênfase à terceira fase. Nelas são tratados os transtornos ocasionados pela velhice, pelas mudanças nas relações familiares, a nostalgia da juventude, o sofrimento gerado pelas mudanças corpóreas e o reconhecimento da posição marginal imposta. À vista disso, as narrativas de Telles, a partir de uma perspectiva intimista e da incorporação do fantástico e maravilhoso à realidade do espaço urbano, abordam questões do universo feminino, sobretudo temáticas relacionadas ao processo de envelhecimento. Situação a qual será melhor explorada na próxima seção.

3.3 TELLES E A TEMÁTICA DO ENVELHECIMENTO EM SEUS CONTOS

Nessa seção será apresentado um panorama sobre como a velhice aparece em uma boa parte da obra de Telles. O objetivo é averiguar a frequência com que esse assunto é abordado e como ocorre. Assim, por ser nos contos que Telles tinha um maior número de criações, foram analisados brevemente um total de vinte e dois contos, os quais encontram-se publicados no livro *Os contos*. Nessa publicação realizada pela Editora Companhia das Letras, em 2018, foram reunidos seis livros que já haviam sido publicados, além de uma coletânea organizada pela própria editora, intitulada *Contos Esparsos*.

Durante a análise serão considerados apenas os seis livros já publicados, sendo eles: *Antes do Baile Verde* (1970); *Seminário dos Ratos* (1977); *A Estrutura da Bolha de Sabão* (1991); *A Noite Escura e Mais Eu* (1995); *Invenção e Memória* (2000); e *Um Coração Ardente* (2012). À vista disso, no decorrer da leitura será constatado que em todos os seis livros a temática do envelhecimento, seja masculino ou feminino, aparece, de modo que entre os setenta e três contos lidos, vinte e dois deles contém, pelo menos, um curto trecho que evidencia o processo de passagem do tempo, pondo em xeque algumas problemáticas acarretadas por essa fase da vida.

Nesse sentido, a disposição dos contos que abordam esse assunto sucedeu-se, nesse trabalho, da seguinte forma: conforme cada um dos seis livros supracitados é anunciado, será descrito, dentro dos parênteses, a fração equivalente primeiro a quantidade de contos que abarcam a temática do envelhecimento, em seguida, o total de contos que integram o livro e seus respectivos títulos. Na sequência, será realizada uma pequena apresentação explicativa que elucidada brevemente como o envelhecimento é tratado em cada um dos textos selecionados, os quais seguiram a mesma sequência do livro que foi utilizado como *corpus*.

Para isso, serão considerados somente os contos que debatem claramente sobre esse assunto, seja como temática principal, secundária ou que trazem, simplesmente, um curto trecho. Diante disso, é importante frisar que apesar dos contos tratarem do envelhecimento ou em segundo plano ou de forma esporádica, a análise realizada das narrativas enveredou por essa direção, focalizando essa perspectiva. Por fim, vale ressaltar que o objetivo não foi trazer um estudo minucioso e detalhado deles, dado que se busca unicamente fazer um curto levantamento, traçando um caminho para possíveis interpretações que têm como base o viés da velhice e o debate de questões pertinentes nesse universo.

Em *Antes do Baile Verde* (5/18) os contos contabilizados foram: “Apenas um Saxofone”; “A Chave”; “Um Chá Bem Forte e Três Xícaras”; “Um Jardim Selvagem” e “A ceia”. Os que integram o *Seminário dos Ratos* (6/13) são: “Senhor Diretor”; “Tigrela”; “A Sauna”; “MW”; “A Mão no Ombro” e “A presença”. Em *A Estrutura da Bolha de Sabão* (2/8) tem-se: “O Espartilho” e “Gaby”. No livro *A Noite Escura e Mais Eu* (5/9) encontra-se: “Você Não Acha que Esfriou?”; “Boa Noite, Maria”; “Papoulas em Feltro Negro”; “Uma Branca Sombra Pálida” e “Anão de Jardim”. Já *Invenção e Memória* (3/15) compreende: “Se és Capaz”; “A Chave na Porta” e “Nada de Novo na Frente Ocidental”. E, por fim, *Um Coração Ardente* (1/10) contém: “O Noivo”.

3.3.1 A velhice como temática principal

O conto “Apenas um Saxofone” relata, por intermédio de uma narradora-personagem, a história de Luisiana, uma mulher de quarenta e quatro anos que sente “o próprio frio secular que vem no assoalho e se infiltra no tapete” (TELLES, 2018, p. 32). Na tentativa frustrada de mascarar essa situação, enquanto procura preencher o seu vazio existencial, ostenta excessivamente bens materiais, contudo nem os tapetes persas “impedem que o frio se instale na sala” (p. 32). Isso ocorre porque para Luisiana “a única coisa que existe [...] é a juventude, tudo ou mais é besteira, lantejoulas, vidrinho” (p. 35), logo ela até pode “fazer duas mil plásticas e não resolve, no fundo é a mesma bosta, só existe a juventude” (p. 35). Nesse segmento, o processo de envelhecimento é tratado paradoxalmente, uma vez que, com base nessa afirmação, pode-se entender que não há meios de parar a progressão contínua do envelhecimento, todavia, as noções de ser jovem e, por conseguinte, ser velho também estão relacionadas a sentimentos e sensações, uma vez que para a protagonista é um antigo amor que representa a sua juventude.

“A Chave”, através de um narrador onisciente, aborda como temática principal o envelhecimento masculino e feminino, apresentando como as implicações advindas dessa fase da vida afeta a relação do casal, além disso também retrata o relacionamento entre pessoas com polos de idade muito distantes. Tal conto será melhor analisado no próximo capítulo.

Por sua vez, “Senhor Diretor” conta a história de uma professora aposentada com sessenta e um anos que vai até o cinema no dia do seu aniversário. O enredo do conto se passa entre a caminhada até o local e a chegada no recinto. Através do fluxo de consciência a narrativa é disposta em dois momentos, o primeiro refere-se à descrição do espaço em que ela está caminhando e o segundo é estabelecido através do diálogo interno em que a protagonista ensaia a escrita de uma carta para o jornal, para reclamar da “vulgaridade [da sociedade] que contaminava até as pedras” (p. 154). Durante esse momento é revelado seu passado a partir das suas reflexões sobre a velhice, solidão, feminismo, pudor e sexo. Em uma espécie de alternância entre crítica e compreensão, ela fala sobre estigmas da velhice ora atacando “essa velhizada se operando por aí” (p. 156) na tentativa de minimizar os impactos da passagem do tempo, ora compreendendo o quanto “é duro envelhecer” (p. 153). Por fim, ela chega à conclusão de que “a velhice é seca” (p. 161) e todas as ressalvas outrora expressas “Não seria pura inveja?” (p. 162) de como suas amigas e a sociedade de uma forma geral, tiveram e estão tendo diversas experiências enquanto ela, desde jovem, se mantém estagnada, presa a amarras que perpassam gerações na sua família.

“A Mão no Ombro” apresenta a velhice em vários aspectos a partir de uma narração que se passa em dois espaços, o psicológico e o físico. No primeiro espaço o protagonista de “nem cinquenta anos” (p. 221) tem o encontro inevitável com a morte dentro do seu sonho, relacionando-a com o avançar da idade, no seu sentido real e figurado, de modo que se viu “se perdendo na poeira de uma velhice remota, diluído no esquecimento” (p. 221). Já no segundo espaço, é exposta a rotina matinal do protagonista, agora desperto, e sua atual esposa, os quais vivem em um casamento fatigado. Ele é um “empresário de sucesso casado com uma mulher da moda. A outra [esposa] fora igualmente ambiciosa mas não tinha charme e era preciso charme para investir nas festas, nas roupas. Investir no corpo” (p. 223). O conto debate, em muitos níveis, o cuidado e a busca pela longevidade, a velhice como a própria morte devido ao esquecimento social, além da ideia de que os sinais do tempo são tidos como desleixo.

“A Presença” narra, em tom misterioso, o dia em que um jovem de vinte e cinco anos resolve hospedar-se em um “hotel só de velhos” (p. 225). O porteiro questiona e até tenta persuadi-lo a não ficar lá, pois não compreendia o porquê de “Um jovem assim saudável passar suas férias num hotel tão frio quanto um hospital?!” (p. 225), já que para ele “Nos hospitais ao menos havia uma esperança, a dos pacientes saírem curados, mas a doença da velhice era sem cura e com agravante de piorar com o tempo” (p. 225). Em contramão, os velhos que lá residiam uniram-se e formaram uma comunidade, na qual “a antiga fragilidade, tão agredida além daqueles portões, foi se transformando numa força” (p. 226), de modo que “Na secreta luta para garantir a sobrevivência, perderam a memória do mundo que os rejeitara e se não eram felizes, pelo menos conseguiram isso, a segurança. O direito de morrer em paz” (p. 226-227). Por isso, os moradores sentiram-se tão lesados quando essa indesejada presença chegou, lembrando-os “(e com veemência) o que todos já tinham perdido” (p. 227). Logo, o conto trata das implicações sociais, físicas e psicológicas geradas nas pessoas velhas.

“Boa Noite, Maria” conta a história de Maria Leonor de Bragança, uma mulher de sessenta e cinco anos, solitária e rica, que possuía uma doença degenerativa. Na saída do aeroporto ela encontra Julius Fuller, um finlandês de nacionalidade dupla que “teria cinquenta anos, no máximo” (p. 407). Os dois pegaram o mesmo táxi e acabaram conversando sobre a vida, de forma que a narrativa foi sendo construída tanto com base no diálogo estabelecido entre eles quanto a partir do monólogo interior criado pela própria protagonista. Durante o trajeto, Maria percebe que aquele homem poderia tornar-se um amigo com quem pudesse “suportar o peso da solidão” (p. 410), dado que ela não estava à procura de um amante ou de “Ter que entrar novamente na humilhante engrenagem do rejuvenescimento” (p. 411) como já tinha feito

outrora, recorrendo à plásticas. Consequentemente, a única coisa que ela desejava era assumir a sua idade e ter “alguém que a ajudasse a viver. E a morrer quando chegasse a hora de morrer. Uma morte sem humilhação e sem dor. A morte respeitosa” (p. 414). Porque apesar de saber que “a velhice já era a própria vulgaridade com seu rápido-lento processo de decomposição” (p. 413), ela não temia a idade, mas sim aquele “caudal de doenças degradantes que [a] acompanham” (p. 414). Assim, era por isso que Maria queria um amigo que pudesse lhe oferecer uma “morte por compaixão” (p. 414), para quando sua doença piorasse. Diante disso, a narrativa abrange o envelhecimento pelo viés da debilidade e solidão.

3.3.2 A velhice como temática secundária

O conto “Um Chá Forte e Três Xícaras” relata um breve momento da vida de Maria Camila. Como muitas das narrativas de Telles o momento é exposto sem muita explicação, ficando a cargo do leitor interpretar o que está acontecendo na cena. Assim, dentro de uma possível análise, o conto está descrevendo o momento em que a personagem espera uma convidada chegar, sendo ela a nova estagiária do seu marido, que tem dezoito anos. Maria Camila suspeita que a moça possa estar envolvida em uma relação extraconjugal com o seu esposo, dado que “os mais velhos gostam da companhia dos jovens” (p. 86). Nesse curto tempo, a protagonista se depara com os sinais do envelhecimento através da transformação de sua aparência, passando a examinar “com espanto as próprias mãos cheias de sardas” (p. 85) enquanto ficava “olhando para as veias intumescidas [...] passando nervosamente a ponta do dedo sobre a rede de veias” (p. 86).

“A Ceia”, por sua vez, narra um jantar entre um ex-casal que estavam juntos durante quinze anos, Eduardo e Alice. Durante a refeição os dois discutem devido à dificuldade de Alice em aceitar tanto a separação da relação quanto o novo relacionamento de Eduardo com uma mulher mais jovem e tudo o que essa situação representa, questionando-o, inclusive, se ela “já sabe tudo a meu respeito, não? Até a minha idade” (p. 103). Após a discussão, Alice ficou sozinha na mesa e quando o garçom foi finalizar o atendimento, tentou consolá-la e acabou tirando conclusões precipitadas, confundindo a cena com uma desavença materna, afirmando que “também discuto às vezes com minha velha, mas depois fico chateado à beça. Mãe tem sempre razão” (p. 110).

“MW” fala sobre a história de declínio e degradação de Webe, uma “atriz famosa” (p. 206) que, enquanto jovem, tinha uma vida muito agitada, cercada de trabalhos, eventos e

peessoas, mas que parou de ser requisitada conforme os sinais da idade começaram a aparecer, de forma que “quando chegou o tempo em que o telefone ficou calado e as pessoas não se viravam para vê-la, caiu no mais completo desespero” (p. 207). Desespero tão intenso que evitava sua própria filha “porque Wanda ficou moça, não suportava sua juventude” (p. 207). Devido também a essas questões e vários outros problemas pessoais, ela foi encontrada “caída no banheiro, segurando o vidro de pílulas” (p. 207).

“O Espartilho” narra o crescimento de Ana Luísa, a qual vivia em uma casa com sua avó e Margarida, uma agregada mestiça que cuida das atividades domésticas. Nesse ambiente, a avó representa a tradição familiar e os valores morais, tentando moldar a sua neta para seguir as mesmas ideias e preceitos, ainda que deturpados. Apesar de Luísa ter conseguido soltar-se dessas amarras disciplinares, ela aprendeu com a avó que “Envelhecer é calcular” (p. 289). Ademais, para além do crescimento da protagonista, o conto também aborda o desenvolvimento da avó, a qual “Desde que o marido morreu nunca mais tirou o luto que se atenuava naquele cinza pesado. Envelheceu tudo o que tinha de envelhecer e agora permanecia estagnada no tempo” (p. 287). Ela tentou, de muitas formas, casar a sua neta o quanto antes, pois sabia que tinha uma idade avançada e que, para casamentos, “O importante era não deixar passar a idade de ouro. O brilho da juventude” (p. 297).

Gaby, protagonista que intitula o conto, é um jovem cheio de traumas causados na infância que se mantém passivo e inerte frente à própria vida. Sem vontade de trabalhar ou de fazer qualquer outra coisa, vive como um gigolô, bancado por uma mulher extremamente rica e muito mais velha. Ele detestava-a, mas como “A velha não atrapalhava. Dedicava-lhe uma ou duas horas por dia. Ouvir suas asneiras. Às vezes, cinema” (p. 360). Em contraponto, ele também tinha uma namorada que era igualmente jovem, Mariana, a quem amava muito. Assim, ele passa a narrativa inteira comparando os dois relacionamentos, de forma que em algumas coisas “A querida Mariana falhava” (p. 353), em outras “a velha levava vantagem” (p. 353). Além dessa situação, também é abordada a velhice do pai dele, que está doente e praticamente abandonado em uma pensão.

Já “Se és Capaz” acompanha a narrativa de um homem que se arrependia de não ter seguido os ensinamentos morais e éticos do avô. Desse modo, a história segue sua trajetória desde a juventude e depois centraliza-se no período da sua velhice, apresentando o seu declínio até o momento em que “Aposentou-se [...] e vendeu o último imóvel que lhe restara, estava pobre.” (p. 478). Durante esse tempo, ele percebe o quão “difícil é envelhecer” (p. 479), estando com artrite tudo que sente é uma “dor aguda (tão aguda!) na coluna, nas juntas” (p. 478), além

disso também “Não podia mais ler (a vista péssima) nem assistir àqueles filmes dos quais gostava tanto” (p. 478). Tendo como acompanhante, que lhe serve de enfermeiro, um jovem o qual acreditava que o odiava, normalizando o ódio entre as gerações. E, por achar degradante a situação em que se encontrava, o protagonista diz para seu filho que “Queria escapar desta prisão da vida. [...]. Ficar longe, inalcançável” (p. 480), o mesmo, na tentativa de ajudá-lo, procura uma vaga na “clínica com uma ala especial para esclerosados, clínica de repouso nada deprimente, ao contrário: às quartas tinha ginástica e aos sábados os velhinhos podiam participar de uma esfuziante festa-baile” (p. 480).

3.3.3 A velhice em curtos trechos

Em “Um Jardim Selvagem”, a temática do envelhecimento aparece sem maiores progressões, somente quando Tia Pombinha comenta sobre a aparência de Daniela, a nova esposa de Ed. Para ela, Daniela “é lindíssima. Mas não é tão jovem assim, parece que tem idade dele, quase quarenta anos” (p. 91), e quando questionada sobre ser bom “isso de ser meio velha” (p. 91), ela apenas “Balançou a cabeça com um ar de quem podia dizer ainda um monte de coisas sobre essa questão de idade. Mas preferia não dizer” (p. 91). Portanto, apesar de curto, o trecho diz muito, já que a conjunção adversativa coloca a beleza em uma posição opositora à idade, evidenciando uma crença que relaciona o belo exclusivamente com a juventude.

“Tigrela” apresenta a história de Romana que vivia com seu “pequeno tigre num apartamento de cobertura” (p. 184), cujo nome designa o título. As duas mantêm um relacionamento complicado que envolve muito ciúmes, orgulho e vaidade. Dessa forma, enquanto esse relacionamento é explicado a partir de uma ótica ambígua que humaniza as ações do animal, também é traçada uma semelhança entre a relação delas e o antigo relacionamento de Romana, de modo que a própria Romana afirma que “Liberdade é conforto, minha querida, Tigrela também sabe disso. Teve todo o conforto, como Yasbeck fez comigo até me descartar” (p. 168). Por conseguinte, dentro de uma possível análise, é por medo de também ser descartada que Tigrela “Aceitara Aninha, que era velha e feia, mas quase agredira a empregada anterior, uma jovem” (p. 166), perpetuando, dessa forma, a ideia de rivalidade que separa em polos dois aspectos da vida.

“A Sauna” é uma narrativa criada em torno de *flashbacks* que, ao se saltarem entre passado e presente, seguem o fluxo de consciência do protagonista que gira em torno de três momentos específicos: o presente enquanto ele está na sauna; as memórias de alguns diálogos

com sua esposa Marina; e as lembranças de um passado mais remoto com sua antiga namorada, Rosa. Durante a rememoração das conversas com sua esposa, o protagonista reflete sobre a situação do seu casamento e as mudanças, tanto de estéticas quanto de personalidade, que ocorreram com ela. Isto posto, ele questiona-se em tom sarcástico sobre o fato de que “uma feminista assim fanática não vai assumir a velhice feminina? Não vai declarar seus cinquenta anos?” (p. 181), pondo em evidência o quão complexo e desafiador é o processo de desassociação dos padrões socialmente estabelecidos que jogam para escanteio pessoas que adentram a velhice.

“Você Não Acha que Esfriou?” apresenta um diálogo entre Kori, a protagonista de quarenta e quatro anos, e Armando, seu amante. Nesse diálogo eles falam sobre coisas diversas, entre elas estão o seu marido Otávio, o seu casamento por conveniência, frustrações da infância e o seu aniversário. Armando questiona se ela fará trinta anos e a protagonista reflete que “Com esta minha pele de papel de seda amarfanhado devo aparentar muito mais e ele falando em trinta anos” (p. 398). Mostrando, dessa maneira, como o processo de envelhecimento afetará as pessoas de forma diferente, já que não se dá de maneira uniforme, posto que às vezes a idade não reflete na aparência ou é evidenciada nela.

“Papoulas em Feltro Negro” narra um reencontro de alunas com sua antiga professora de aritmética, Dona Elzira, que está muito doente. Assim, o envelhecimento é abordado a partir de concepções contrastantes, de modo que a primeira refere-se à ideia do envelhecimento como sinônimo de doença; em contraponto a segunda refere-se à noção do envelhecimento como estado de espírito. Isso acontece quando a narradora diz, durante a ligação com uma antiga colega, Natividade, que a tosse que está tendo agora é “coisa da velhice” (p. 426), ao passo que Natividade questiona-a sobre “quem está velha?” (p. 426) e complementa dizendo “Você deve andar pelos cinquenta e poucos, acho que regulamos de idade. Ou não? Somos jovens, meu anjo!” (p. 426).

“Uma Branca Sombra Pálida” conta, através de sua mãe, a história de Gina. Dessa forma, por intermédio do processo de rememoração, a narradora-personagem descreve como sua filha acabou se suicidando após obrigá-la a escolher entre a relação materna ou a relação amorosa que tinha com Oriana, sua namorada e melhor amiga. Durante a visita ao túmulo da filha, a narradora pensa em Oriana e passa a refletir sobre a aparência, concluindo que ela “tem olhos bonitos e quando sorri, chega a ficar bonita, enfim, essa coisa da juventude” (p. 450), condicionando, desse modo, a beleza com a juventude.

“Anão de Jardim” conta a história de Kobold, um anão de pedra que vive em um jardim que vai ser demolido juntamente com a casa. No decorrer da demolição Kobold lembra dos antigos donos que lá viviam. O Professor, o único habitante do qual o anão gostava, tinha setenta anos e era casado com Hortênsia, uma mulher mais jovem que acabou envenenando-o para herdar o seu dinheiro. Um dia ela o surpreendeu falando sozinho e fingiu importar-se dizendo “Não quero que fale sozinho, querido, isso é coisa de velho!” (p. 456). O Professor respondeu afirmando que era velho, mas logo em seguida defendeu-se anunciando que não estava “falando sozinho, estou falando com o Kobold” (p. 456). Logo, é apresentada no conto a velhice a partir de um estereótipo gerado sobre a terceira idade, o qual associa a falta de sanidade com o processo de envelhecimento.

“A chave na Porta” narra, de maneira insólita, um reencontro entre ex-colegas que não se viam há quarenta anos. No decorrer da trama, a protagonista diz para seu antigo amigo que teve “há pouco a impressão de ter recuperado a juventude. Sem ansiedade, ô! que difícil e que fácil ficar jovem outra vez” (p. 516). Desse modo, a narrativa demonstra que o sentir-se, seja velho ou jovem, está associado a questões que perpassam a simples quantificação de números que designa a idade.

Em “Nada de Novo na Frente Ocidental”, o envelhecimento aparece por intermédio da conversa entre a protagonista e sua mãe. Enquanto elas dialogavam, a mãe entrou no banheiro para pentear os cabelos e a protagonista lembrou que os cabelos dela “eram de um tom castanho-claro mas quando começaram a aparecer os fios brancos, comprou logo a tintura e passou a retocá-los e eles ficaram pretos” (p. 538), a protagonista ainda pondera que sua mãe “Fazia a operação-tintura secretamente, trancada no banheiro de onde saía toda satisfeita, os cabelos enegrecidos já lavados e penteados” (p. 538). Assim, é expressado a busca pela retardação do processo biológico, juntamente com vergonha ocasionada por ele.

“O Noivo” expõe uma narrativa em que o protagonista não sabe o que está acontecendo, quando é acordado por sua empregada, Emília, e fica em estado de confusão. A mesma avisa-o que ele está atrasado para o casamento, mas como não se recordava dessa cerimônia, não acreditou nela, supondo que “Emília não está batendo bem” (p. 579). Para ele, a empregada estava delirando, pois “já estava velha e a velhice é o diabo” (p. 579), chegando, inclusive, a questionar-se sobre “Como se chamava aquela doença de esquecer o tempo presente?” (p. 579). Portanto, tem-se, nessa narrativa, uma falsa associação entre a velhice e as doenças neurodegenerativas.

Em face do exposto, constatou-se que a temática do envelhecimento é um assunto recorrente nas obras de Telles, estando presente em todos os seis livros analisados. Nos seus contos aparecem personagens complexas que se deparam com o processo de envelhecimento e tentam encarar essa nova realidade, sendo debatidos os problemas ocasionados durante essa etapa, os quais estão ligadas as noções de perdas físicas, sociais e/ou psicológicas. Assim, tendo em vista o modo de classificação realizado nessa seção, os vinte e dois contos selecionados para análise foram categorizados nos três grupos descritos supracitados, de modo que seis deles abordavam a velhice como temática principal; em outros seis a velhice aparecia como temática secundária; enquanto na velhice em curtos trechos, grupo com a maior quantidade, foi identificado dez contos.

4 “A CHAVE”, DE LYGIA FAGUNDES TELLES: PERSPECTIVAS FAMININAS

4.1 NUANCES DE JOVIALIDADE X VELHICE

O conto “A chave” apresenta uma narrativa psicológica centrada nos pensamentos do protagonista da história, Tom. Nesse sentido, o conto se passa enquanto Magô, companheira do protagonista, arruma-se para ir a um jantar organizado por sua amiga Renata, cujo objetivo era “exibir o nariz novo” (TELLES, 2018, p. 65). Durante esse momento, Magô tenta, ou finge tentar, convencê-lo a ir vestir-se para acompanhá-la ao evento. Diante disso, ele passa a ponderar se quer comparecer ao local, dado que, além de estar exausto e com sono, esses eventos sociais, rodeados de futilidade e aparência, não lhe agradavam mais. Assim, a narrativa é exposta enquanto Tom, sentado na poltrona do seu quarto, presencia Magô aprontar-se, ao passo que também começa a refletir sobre a situação em que sua vida encontra-se, de modo a analisar o seu passado e o seu presente a partir da comparação direta entre sua ex-mulher, Francisca, e sua atual parceira.

O conto, por ter como foco narrativo a *psiqué* do protagonista, possui como instância narrativa um narrador heterodiegético. Conforme Reuter (2002), é nessa instância que o narrador, que não participa da narrativa, pode dominar todo o saber, conhecendo os comportamentos, os pensamentos e os sentimentos daqueles que integram a história, tornando-se, desse modo, onisciente, já que seu ponto de vista e percepção não são limitadas a de um personagem. Por conseguinte, esse tipo de narrador contém uma visão por trás, posto que detém uma maior quantidade de informações que as personagens.

Ademais, “essa instância permite [ainda] passar sem excessiva dificuldade para outras combinações (especialmente uma combinação heterodiegética com uma perspectiva que passa pela personagem)” (REUTER, 2002, p. 77), situação igual à que ocorre no conto em questão. Uma vez que a voz do narrador heterodiegético e a voz do protagonista fundem-se em uma espécie de associação, de forma que passam a partilhar do mesmo pensamento, assim toda a matéria narrada está impregnada de seu ponto de vista. Isso ocorre porque a narrativa apresenta uma personagem (no caso da obra em foco, Tom), cuja focalização se concentra nela, de maneira que a impressão do universo ficcional e das outras personagens são apresentadas pelos seus olhos (REUTER, 2002).

Além de Tom, a narrativa é composta por outros cinco personagens, sendo eles: Magô, sua atual esposa; Francisca, sua ex-esposa; Renata, amiga de Magô; Fernando (Freddy), um músico conhecido do casal; e o pai de Magô. Para Franco Junior (2009), as personagens são um

dos principais elementos constitutivos da narrativa, podendo serem classificados a partir do seu grau de importância para o desenvolvimento do conflito dramático, estando dividido entre duas categorias: principal e secundário. Nessa lógica, Tom, Magô e Francisca estariam classificados como principais, já que além de não ser incomum que o mesmo texto apresente mais de uma personagem principal, suas ações são fundamentais para a construção e desenvolvimento do conflito dramático (FRANCO JUNIOR, 2009). Em contrapartida, Renata, Fernando e o pai de Magô estariam classificados como secundários, pois “desempenham uma função subalterna” (FRANCO JUNIOR, 2009, p. 38), não apresentando ações fundamentais ao conflito.

Entre as personagens, outro fator narrativo que merece atenção diz respeito aos designantes. De acordo com Reuter (2002), os designantes podem ser classificados tendo como base o seu funcionamento sintático e semântico, sendo, dessa forma, categorizados em três tipos: os designates nominais, que correspondem aos nomes das personagens; os designantes pronominais, que se referem aos pronomes utilizados referente às personagens; e os designantes perifrásticos, composto de um grupo nominais mais ou menos extenso. Assim, tendo em vista apenas o funcionamento semântico, os designantes nominais e perifrásticos desempenham, nesse conto, uma função significativa.

O nome é, de alguma forma, a unidade base da personagem, sintetizando-o de maneira global e constante. Logo, cada menção ao nome equivale a lembrar o conjunto de suas características. Além disso, por intermédio dele, pode-se classificar as personagens remetendo a uma época, área geográfico-cultural ou distinguir grupos de personagens (REUTER, 2002). Tal distinção é perceptível entre Magô e Francisca, de modo que os nomes, além de acentuar a diferença entre as duas, caracterizam especificamente cada uma. Magô, um nome que remete a um apelido de cunho moderno de alguém chamada de Margareth, ou até mesmo uma adaptação via estrangeirismo do nome inglês Margaux ou Margot, tal como a personagem, representa a juventude, a modernidade e a vivacidade, uma vez que apelidos em inglês, na narrativa em foco, são utilizados para representarem a juventude e a modernidade de quem deles faz uso e/ou recebe (Magô e Freddy). Diferentemente, Francisca, um nome discreto e comum, como sinônimo de tradição e seriedade.

Por conseguinte, o nome funciona em interação com o ser e o fazer das personagens e a motivação dessa designação prefigura justamente isso (REUTER, 2002). O protagonista aparece na narrativa identificado por dois nomes, Tomás, quando enunciado por Francisca, e Tom, quando enunciado por Magô (mais uma vez, um “estrangeirismo” possivelmente proveniente do contato com a cultura estrangeira *via* cinema, como se pode inferir). Cada nome

age como constituinte de uma nova personalidade, as quais são opositoras e contrastantes. Ao passo que Tomás equivale, na situação do seu antigo casamento, a um homem velho; Tom, apelido posto por sua atual companheira, representa um homem rejuvenescido. Situação similar acontece com o personagem Fernando, o qual, quando designado por esse nome, corresponde a uma pessoa na visão de Tom, contudo, quando designado por Freddy, assume características diferentes, tendo em vista a perspectiva de Magô. Além disso, há ainda a dualidade entre os designantes Francisca e Fransciquinha, contudo tal distinção, diferentemente dos outros dois exemplos acima, é utilizada para enfatizar o sentimento melancólico do protagonista, dado que sua motivação é representada por um apelido carinhoso.

Já o designante perifrástico, correspondente ao pai de Magô (o termo pai de Magô constitui o designante perifrástico), demonstra, de maneira bastante clara qual a função e contribuição daquele personagem na história, uma vez que a não designação de um nome próprio o reduz a uma posição quase que insignificante, tal como a percepção do protagonista tanto em relação a ele enquanto indivíduo, quanto a posição contrária que ele assumiu sobre o relacionamento dos dois.

O espaço não ocupa uma função tão relevante nessa narrativa, posto que, ao ter uma ação exterior reduzida, a descrição do local não é detalhada. Todavia, é possível identificar que a história se passa em um único local, no espaço urbano, mais especificamente no quarto do casal, que é, teoricamente, de alta classe social. Porém, apesar do local servir apenas como plano de fundo, existem elementos e situações determinantes no espaço que, de alguma forma, engatilha o fluxo da narração, demarcando uma ocasião importante. Como por exemplo, a ação de estender “o braço até a mesa da cabeceira” (TELLES, 2018, p. 67) para pegar cigarros, o que fez lembrá-lo da conversa que teve com o pai de Magô, ou então o fato de notar “os espelhos por toda a casa” (p. 68), os quais fizeram-no apreender que “envelhecer é ficar fora de foco” (p. 68). Dado posto, a ambientação do espaço, tendo como base os postulados de Franco Junior (2009, p. 44), é dissimulada ou oblíqua, já que “o ambiente é construído, por um efeito de sugestão, a partir das ações da personagem”.

A construção do tempo na narrativa divide-se em duas etapas, o tempo da diegese, que corresponde, no mínimo, a 10 anos, visto que se trata dos “acontecimentos pertinentes à história narrada e, também, o impacto desses acontecimentos” (FRANCO JUNIOR, 2009, p. 45), assim a história inicia-se um pouco antes de Tom conhecer Magô. E o tempo do discurso narrativo, o qual é compacto e dura, em média, poucas horas. Isso se dá porque a narrativa ocorre através do tempo psicológico, de modo que se vincula ao tempo cronológico, mas trata a experiência

subjetiva da personagem, centrando-se nas suas emoções, memórias e fantasias (FRANCO JUNIOR, 2009). Assim, o tempo age como fator significativo na narrativa, contribuindo tanto na sua dramatização, graças a tensão emocional, quanto como elemento transformador, marcando etapas diferentes na vida do protagonista a partir do processo de autoconhecimento e autoaceitação.

A ordem e progressão dos acontecimentos na narrativa se dá de forma embaralhada, através da alternância entre passado e presente, seguindo o fluxo de consciência do protagonista. Essa modificação na ordem dos acontecimentos, gera anacronias, as quais Reuter (2002) distingue entre dois grupos: as anacronias por antecipação, chamadas de prolepse, que consistem em contar acontecimentos antes do momento em que ele normalmente se situa na ficção, como no caso de sonhos premonitórios e profecias. Tal situação ocorre no conto quando o pai de Magô questionou como seria “daqui a dez anos” (TELLES, 2018, p. 67), insinuando que a diferença de idades em algum momento pesaria, o que realmente aconteceu. E as anacronias por retrospecção, chamadas de analepse ou flashback, que consistem em contar acontecimentos depois do momento que normalmente se situa na ficção, seja como valor explicativo, percurso psicológico ou memorização. Essa anacronia é uma das bases constituintes do conto, uma vez que ele se estrutura através de diversas retomadas ao passado.

Por fim, o conto organiza-se intercaladamente entre cenas e sumários. As cenas, correspondentes “a representação do diálogo das personagens, efetuada por meio do discurso direto” (FRANCO JUNIOR, 2009, p. 41), acontecem entre as interações de Tom com Magô e Tom com Francisca. Já o sumário, a “exposição dos eventos que caracterizam a narrativa, efetuados por meio do uso do discurso indireto” (p. 41), apresenta, de forma resumida, os pensamentos de Tom.

4. 2 ENLACES E DESENLACES DA VELHICE: RAMIFICAÇÕES E PERSPECTIVAS DO CONTO

Como se pode ver, o conto “A chave” tem como uma das temáticas centrais a velhice. Nele é abordado a relação de um casal que possui uma grande diferença de idades. Tom, o protagonista da história, encontra-se com 59 anos, ao passo que Magô, sua atual companheira, tem 28 anos. Assim, através da transformação de uma cena cotidiana, um casal se arrumando para sair, a narrativa é convertida, com o auxílio do enfoque psicológico, em um dilema, no

qual o protagonista se vê preso em uma situação ocasionada por escolhas questionáveis do seu passado, enquanto lembra, melancolicamente, da vida que partilhava com sua ex-esposa Francisca.

A narrativa inicia-se com o narrador onisciente, que repassa os pensamentos do protagonista, dizendo que “agora era tarde. Deixara que as coisas se adiantassem muito, se adiantassem demais” (TELLES, 2018, p. 64). Tal afirmação assume uma posição ambígua, já que pode ser atribuída tanto ao fato dele não querer sair com sua esposa, quanto ao próprio percurso que seguiu a sua vida, enfatizando que não detém mais o controle da situação. Desse modo, a narrativa prossegue demonstrando que ele não quer trocar o conforto da sua casa “pela noite gelada” (p. 64). Assim, novamente é empregada uma descrição de duplo sentido, posto que se pode referir literalmente ao tempo que estaria frio e metaforicamente como ele sentia-se com relação ao local em que ele iria e as pessoas que lá estariam, pessoas frias e distantes, com as quais não tinha nenhuma afinidade, incluindo a sua esposa. À vista disso, a metáfora da noite fria em comparação ao seu casamento segue por toda a narrativa, demarcando, em primeiro plano, o esfriamento da relação e, conseqüentemente, um encerramento de ciclo, já que o próprio protagonista consegue perceber que aquele casamento estendeu-se por tempo demais. E, em segundo plano, a distinção de temperatura entre os dois, ressaltando o quanto estão em fases diferentes da vida, pois o constante frio de Tom representa a sua velhice, enquanto o fato de Magô afirmar que “não sento frio” (p. 66), representa o verão e o fogo da juventude.

Ainda no seu inconsciente, Tom associa o ambiente para onde ele iria com o inferno, desejando que, de algum modo, existisse um tipo de castigo para os “superficiais” e “tolos engravatados” (p. 64). Castigo esse que se compara com o que o protagonista está sentindo no momento, logo eles deveriam ficar “exaustos e sem poder descansar [...] bêbados de sono e sem poder dormir” (p. 64). Em seguida, seu pensamento retorna para o compromisso, fazendo-o se questionar “para que essa festa?” (p. 64), enquanto cogita externar que estava exausto. Nessa perspectiva, a exaustão não era apenas física, ele estava cansado também das convenções sociais, interação por aparência, festas e conversas sem sentido.

A sua linha de raciocínio é interrompida por um breve instante quando Magô pergunta, em tom sugestivo, se ele não deveria começar a se vestir. Nessa hora Tom percebe o quanto ela “não compreendia nada” (p. 64), tudo era só “Festa, festa, festa! O dia inteiro e a noite inteira” (p. 64), estando sempre atrasados para outro compromisso. Destarte, nesse momento são apresentados os primeiros indícios da velhice de Tom e o quanto isso está gerando um desequilíbrio no casamento, pois se por um lado ele não está mais conseguindo acompanhar o

ritmo, Magô, pelo outro lado, não quer desacelerar para acompanhar o ritmo dele. Demonstrando, portanto, que os dois estão absortos e saturados, vivendo à base de fingimento, sendo, as saídas constantes, uma válvula de escape do casamento em que os dois permanecem separados mesmo estando juntos.

Além disso, outro fator que faz Tom assumir uma posição contrária a ter que sair de casa diz respeito ao esforço que ele teria que desempenhar para aprontar-se, tendo que “se barbear, escolher a gravata, encolher a barriga, obrigando-a a se refugiar no primeiro espaço vago, aquela pobre, aquela miserável barriga que não tinha nunca o direito de ficar à vontade” (p. 64). Aqui o corpo passa a ser restringido, pois, como debatido no capítulo dois, o corpo demonstra a forma que gostaríamos de ser vistos, por conseguinte, a insatisfação mútua, de Magô e Tom, com a aparência do protagonista, faz com que ele se esforce para mudar não só suas vestimentas, mas seus hábitos com relação ao cuidado do corpo.

Nesse ponto, Tom, ainda por intermédio do narrador, começa a manifestar, de maneira mais contundente, todo o aborrecimento com sua esposa, afirmando que ela e suas amigas “Não passavam todas de umas grandes cadelas inventando jantar após jantar para se exibirem – Feito putas” (65). A última fala exteriorizada de forma enigmática, como um insulto secreto, faz Magô indagar se ele “Deu agora para falar sozinho?” (p. 65). Essa fala pode ser traduzida igualmente como um insulto velado, posto que o hábito de falar sozinho comumente é associado à insanidade, o qual relaciona-se à sua idade, já que entre os estigmas criados sobre a velhice estão a loucura e as doenças mentais. Desse modo, nota-se que todos os diálogos estabelecidos entre os dois são permeados de alfinetadas, ironia e sarcasmo, gerando um embate silencioso em que a falsa afabilidade esconde palavras corrosivas.

A conversa prossegue nessa mesma entonação, porém, mudando o foco de ataque para uma tentativa de manipulação, Tom diz que leu “numa revista que as mulheres que não dormem no mínimo dez horas por noite acabam com celulite antes dos trinta anos” (p. 65), no intuito falho tanto de censurá-la quanto de convencê-la a ficar em casa para que ele “pudesse dormir ao menos aquela noite” (p. 65). Contudo, Magô rebate afirmando que isso é “– Bobagem! Depois, isso não me atinge, tenho a carne duríssima, olha aí [...]. Pegue para ver” (p. 65). Assim, devido ao seu pedido, “tocou com as pontas dos dedos na longa perna bronzeada. Concordeu, afetando espanto” (p. 65). Logo, o ato de simular o espanto funciona como uma forma do protagonista não voltar atrás no seu argumento, posto que ele já conhecia o corpo de Magô e sabia da autenticidade de suas afirmações, de modo que, mesmo não tendo prazer em ver ou tocar o corpo dela, essa situação acabou servido para exaltá-la, cenário contrário ao que Tom

esperava. Nesse prisma, a guerra de força travada entre os dois comumente termina com Tom perdendo, já que as respostas de Magô fazem-no lembrar da sua idade e do porquê ele associa essa etapa como sendo algo negativo.

Na sequência da narrativa, o protagonista pensa na “quantidade de homens que daria tudo só para ver aquelas pernas” (p. 65), contudo, nessa etapa da sua vida, só o aspecto físico-corpóreo não era suficiente para tornar alguém interessante, pois apesar de ter ao seu lado uma mulher jovem e, teoricamente, bonita, a vivência que partilham não é agradável. Em seguida, ele olha para os próprios pés e pensa que “Com aquelas meias, pareciam pés de um rapaz” (p. 65), assim as meias e suas cores fortes fazem-no refletir, desdenhosamente, que sua atual mulher “era jovem e os jovens gostavam das cores, principalmente os jovens que vivem em companhia de velhos. E que desejam disfarçar esses velhos sob artifícios ingênuos como meias de cores berrantes, camisas esportivas, gravatas alegres” (p. 65). Dessa forma, nota-se que ele entende a sua velhice e como esse fato é desconfortante para sua parceira, que tenta mascará-la. Contudo esse fato já foi igualmente desconfortante para o protagonista, uma vez que se sujeitou às tentativas de escondê-la.

Nesse ponto, ocorre ainda a primeira lembrança da sua ex-esposa, Francisca, a qual atua em posição contrastante à Magô e tudo o que ela representa. Assim, enquanto Magô tinha preferência pelas cores vívidas, “Francisca preferia cores modestas” (p. 65), de modo que suas escolhas são utilizadas para enfatizar a jovialidade de uma e a sobriedade da outra. Tal oposição segue por toda a narrativa e estende-se para além da distinção jovem e velha, englobando, ainda, a diferença do tipo de relação que cada uma tinha com o protagonista.

Finda a introspecção, Tom estabelece novamente o diálogo com Magô e, durante a conversa, ele percebe o quanto ela era bem articulada. Nessa ótica, este pode ser um dos motivos pelos quais ele tem todo o cuidado ao escolher as palavras, muitas vezes até reprimindo seu pensamento, já que ela consegue inverter a situação a seu favor e deixá-lo sem argumentos. Contudo, o narrador recorda que há alguns anos não era assim que ocorria, ela roía “as unhas quando se intimidava” (p. 66) ou mordida os lábios “quando não sabia o que dizer. E nunca sabia o que dizer” (p. 66). Tendo isso em vista, Tom pensou que ela iria desabrochar nas suas mãos e “Desabrochara, sem dúvidas. [...]. ‘Mas [para ele] não precisava ter desabrochado tanto assim’” (p. 66). Isso posto, nota-se o crescimento de Magô, transformando-se, de uma menina tímida, em uma mulher segura.

Além disso, a ideia de desabrochar nas suas mãos funciona também como processo de aprendizagem, já que, após a convivência com Tom, Magô passou a ser igualmente irônica. Por

consequente, o descontentamento do protagonista com o crescimento da mulher se dá devido a inversão dos poderes, posto que no início do relacionamento ele quem detinha o poder por ser mais velho, mais experiente e ter mais dinheiro, enquanto ela era ainda uma menina que estava começando a aprendendo sobre a vida, dado que, quando eles se conheceram, ela tinha apenas dezoito anos. E agora, depois de dez anos de relacionamento, ela amadureceu, desenvolveu-se intelectualmente e ainda estava na flor da idade, ao passo que ele apenas envelheceu, logo, ele não tinha mais o controle sobre Magô, na verdade, ela quem detinha o poder total na relação.

Na sequência é revelado, por intermédio do narrador, o motivo pelo qual Tom tem tanta aversão à sua jovem esposa. Assim, ao observá-la, ele reflete que:

Havia nela energia em excesso, ai! a exuberância dos animais jovens, cabelos demais, dentes demais, gestos demais, tudo em excesso. Eram agressivos até quando respiravam. Podia quebrar uma perna. Mas não quebrava, naquela idade os ossos deviam ser de aço. [...]. Não precisava dormir? Não, não precisava e quando dormia, acordava impaciente, aflita por recuperar o tempo desperdiçado no sono (p. 66).

Logo, é detectável que ele está frustrado, não necessariamente com Magô, mas sim com o que ela simboliza. Então, sempre que a vê, a única coisa que consegue notar é a sua juventude contrastando com a percepção que tem de si mesmo, a qual centra-se no quanto envelheceu. Desse modo, o ódio atrelado ao sentimento de perda, gera, no protagonista, uma constante sensação de angústia e desilusão, dado que o mesmo, apesar de ter a juventude como ideal, sabe que é algo inalcançável. Sendo, por isso, que mantém incessantes ataques e xingamentos contra Magô, na tentativa fracassada de descontar nela toda a sua frustração.

A divagação supracitada é cessada, na narrativa, quando Magô percebe que Tom estava cochilando e pergunta-lhe se não gostaria de “um drinque para animar?” (p. 66), ele recusa a oferta dizendo que hoje não quer beber nada. Isto posto, o fato dele não querer beber justamente naquele dia é muito significativo, pois ao rejeitar bebidas inebriantes, deixa claro que ele não quer mais maquiagem aquela situação, encarando a realidade tal como ela se apresenta. Desse modo, é como se as reflexões que vinha tendo ao longo da noite agissem como um momento de lucidez, ajudando-o a tomar uma nova atitude com relação a sua vida.

Magô prossegue a conversa dizendo que lascou “duas unhas [...] E não lembro onde foi” (p. 67). Em seguida, Tom “Fechou os olhos” (p. 67) e recordou-se de como eram as mãos de Francisca, suas unhas “eram curtas, unhas de mãos eficientes, com uma discreta camada de esmalte incolor. Unhas e mãos de velha” (p. 67). Nesse sentido, em detrimento a Magô e, de certo modo, da sua futilidade, o protagonista começa a exaltar Francisca, elogiando, por meio de suas mãos, o quanto ela era produtiva e trabalhadora. Todavia, também começa a dirigir-lhe

ataques, notando que primeiro suas mãos envelheceram, “Depois foram os cabelos. Podia ter reagido. Não reagi. Parecia mesmo satisfeita em se entregar, pronto, agora vou ficar velha. E ficou” (p. 66). Aqui é revelado a insatisfação de Tom por sua ex-mulher ter aceitado tão naturalmente a velhice, insinuando que ela quem ocasionou a separação. Nesse prisma, conforme apontado no capítulo dois, o corpo envelhecido de Francisca passa a ser mais vigiado, tornando-se culpa dela ter se deixado envelhecer ao invés de buscar formas de se manter jovem e atual, não mudando sua aparência, personalidade ou buscando “ouvir coisas novas” (p. 67), para deixar de ser antiquada, conforme sugerido por Tom.

Posteriormente, ao tentar fumar, Tom recorda da última consulta com o médico, o qual aplicava o discurso medicalizado de que na idade dele algumas ações tornavam-se mais nocivas, contribuindo para o agravamento ou surgimento de algumas doenças. Tal discurso, apesar de verdadeiro, ressoa no plano social, relacionando estigmas e estereótipos na velhice, de modo que as ações dos indivíduos velhos, ou em processo de envelhecimento, passam a ser julgadas, como o protagonista da narrativa, a partir da ideia que “Na sua idade” (p. 67) algumas atitudes passam a ser mal vistas. No conto essa situação foi aplicada pelo pai de Magô, o qual “embora não tivesse coragem de completar a frase” (p. 67), carregou todo o preconceito nessas três palavras, não precisando externalizar o restante. Assim, ao questionar Tom por querer ter um relacionamento com uma menina mais nova, colocando como empecilho o argumento “Na sua idade...”, expressa, de alguma maneira, uma repressão à sexualidade na velhice. Por conseguinte, muitos dos conflitos tidos pelo protagonista resultam da própria cobrança social, dado que era “Inútil esquecer essa idade porque as pessoas em redor não esqueciam” (p. 67).

Apesar disso, a outra colocação posta pelo pai de Magô é pertinente, pois ao indagar como seria essa relação no futuro, levanta uma série de questões que, no presente momento, para o protagonista, passam a fazer todo sentido. Dessa forma, após lembrar que respondeu a indagação afirmando que “ser corno ou não será um problema exclusivamente meu!” (p. 67), rapidamente pergunta a Magô se “o Fernando vai também?” (p. 67) para o jantar. Logo, ao associar sua resposta com o Fernando, deixa implícito as dúvidas de uma possível relação extraconjugal entre ele e sua esposa. Nesse prisma, seja por ciúmes ou insegurança, Tom tenta diminuir o rapaz, chamando-o de “Analfabeto, gigolô... [...] pilantra de marca” (p. 68). Magô surpreendeu-se com os adjetivos utilizados, questionando a veracidade daquelas afirmações, o que gerou uma retratação cheia de ressalvas feitas, na qual o protagonista afirmava que se Fernando “não é, tem cara” (p. 68). Consequentemente, é perceptível que não se pode confiar totalmente no ponto de vista do protagonista, posto que ele está imbuído de ressentimento e

implicância. Sendo, por isso, que ele não entendia o porquê tanta exaltação com Fernando, já que, para ele, a única qualificação desse homem era a “juventude, mais nada” (p. 68).

O diálogo entre Tom e Magô continua e ela, apressando-o por causa do horário, pergunta se ele não vai fazer a barba, ao que ele a questiona se é preciso, justifica que já tinha feito a barba naquele dia, além disso sua pele estava “ficando escalavrada de tanta gilete” (p. 68). A resposta contrária da que Magô esperava desencadeia uma reação negativa e mesquinha, de modo que ela declara, com má vontade, que “Então vá com essa cara de misericórdia mesmo! [...] já disse que você fica abatidíssimo com a barba crescida. Parece um velho” (p. 68). Isso faz com que ele reconhecesse, em voz alta, a sua velhice, logo, ao afirmar, “– Eu sou velho” (p. 68), tem-se, por parte do protagonista, uma aceitação completa do seu estado, idade e aparência. Após isso, Magô tenta reparar aquela situação dizendo “Ah, lindinho, não fale assim, vamos, levanta, vai fazer sua barbinha” (p. 68), assim, a ênfase na frase, caracterizadas palavras no diminutivo, representam um estereótipo social, o qual acredita que os velhos tornam-se crianças novamente.

A discussão velada entre eles intensifica-se e Tom diz claramente que o que precisa é dormir, Magô retruca mandando-lhe, então, ir dormir, após isso, ele “Encarou-a. Era o que ela queria” (p. 69). Nesse momento, para amenizar a situação, o protagonista brinca afirmando que “Ainda vou ficar pronto antes de você” (p. 69). Essa frase não foi dita levemente, porque, apesar de passar a noite questionando a relevância daquele evento, ele acredita que “Contaria até cinco e então se levantaria como um raio” (p. 69), para, enfim, ir aprontar-se, contudo, a necessidade do corpo em descansar é maior, logo, tudo que consegue é permanecer na cadeira.

Posteriormente, ao ver Magô transitando no quarto, ele elogia o quanto ela estava bonita, de forma a perceber que sua reação era similar às que Francisca tinha quando era elogiada também. Isso o faz recordar de uma das conversas que teve com a mesma sobre aparência, dizendo, para ela: “você precisa ser mais vaidosa, querida. Veja as outras mulheres em seu redor!” (p. 69). Em resposta, Francisca coloca a idade como adversidade, seguindo o mesmo discurso supracitado em que a velhice só deve atuar tendo em vista o modelo socialmente aceito e qualquer coisa que saia do padrão esperado é motivo de espanto. Tom contesta essa visão, argumentando, para sua ex-esposa, que “Também tenho cinquenta anos, como você, não tenho? Por acaso vou agora cobrir a cabeça e esperar a morte?” (p. 69). Seguindo essa linha, futuramente na narrativa, Tom relembra ainda de outras tentativas que efetuou, no intuito de convencê-la a mudar de atitude. Sendo elas descritas abaixo, tanto pela fala do narrador, quanto pelo discurso direto do próprio personagem:

Os móveis antiquados. Os vestidos antiquados. A beleza antiquada. “Mas Francisquinha, você precisa usar uns vestidos mais atuais, precisa se pintar!” Deu-lhe um vidro de perfumes. Deu-lhe um batom que viu anunciado numa revista, uma nova tonalidade que fazia até as estátuas despertarem, estava escrito, com essa cor até as estátuas acordam! Deu-lhe um colar de contas vermelhas, dezenas de voltas vermelhas, “Somos jovens ainda, minha querida! Vamos reagir? (p. 70).

Assim, Tom queria que Francisca lutasse contra a velhice e corresse atrás, do que, para o protagonista, era uma espécie de prejuízo. Todavia, o processo de envelhecimento e, por conseguinte, a própria velhice são etapas inevitáveis da vida, de modo que não adianta ir contra o imprescindível⁸. Francisca tinha consciência desse fato, assim, ela estava bem consigo mesma e não se preocupava em estar envelhecendo, por isso ela não queria travar uma guerra consigo mesma e o seu processo biológico. Portanto, ficando evidente que o casamento entre os dois acabou porque estavam em momentos diferentes da vida, enquanto Tom queria ainda se manter jovem, Francisca abraçou a sua velhice sem trauma.

A vista disso, na última conversa que o ex-casal teve sobre velhice e mudança, Francisca, para encerrar o diálogo, sugere para seu marido dar uma volta, “Ele foi. Na volta, encontrou Magô. Teve a sensação de nascer de novo quando ela o chamou de Tom. Sentira-se um outro homem” (p. 69). Logo, é como se Francisca assumisse uma posição definitiva, informando-o que ela se aceitava e, caso ainda quisesse permanecer na relação, ele deveria aceitá-la também. Nessa perspectiva, não é à toa que Francisca “Olhara-o quase como uma mãe olha para o filho antes de lhe entregar a chave da porta” (p. 70), dando-lhe o aval para que escolhesse qual caminho gostaria de seguir. Por isso, “Na rua, sentira-se um adolescente apertando a chave no bolso. “Sou livre!”, quisera gritar às pessoas que passavam, aos carros que passavam, ao vento que passava (p. 70).

Contudo, dez anos depois, após começar a encarar sua velhice e lembrar de como Francisca encarou a dela, o protagonista percebe que talvez suas escolhas anteriores não tenham sido tão sábias, pois tudo o que gostaria era que “pudesse voltar sem nenhuma palavra, sem nenhuma explicação” (p. 70). Por conseguinte, há nesse momento um confronto a partir da quebra de expectativas, dado que ao trocar de esposa devido a busca da sua juventude perdida, depare-se com a dura realidade de uma expectativa não alcançada. Assim, as características que almejava ter em Francisca, ele encontrou em Magô, porém, em pouco tempo, essa busca parou de fazer sentido, de modo que desejava ter de volta sua antiga vida.

⁸ Há diversas formas de aumentar a qualidade de vida durante a velhice, as quais variam desde o autocuidado clínico e físico, até procedimentos que melhoram a autoestima. A ideia posta aqui não se refere ao fato de procurar uma vida saudável corpórea e psicologicamente, mas concerne em não querer negar o inegável, dado que envelhecer faz parte do processo normal do organismo.

No fim da noite, Tom diz para Magô ir só ao jantar, adormecendo no mesmo instante em que ela saiu. Nesse momento o protagonista tem um sonho conturbado, em que, primeiro, visualiza “As pernas de Magô ressurgiram na escuridão: dançava nua, esfregando os pés no tapete enquanto a música do violão foi subindo pelas suas pernas, como meias” (p. 71), representando o medo de uma possível traição, que poderia ser com qualquer outra pessoa, mas com “O Fernando não!” (p. 71). Depois, ele visualiza-se “sorrindo para Francisca. Ela parecia luminosa no seu vestido de opalina rosada, mordiscando de leve a ponta de uma carta. “Posso?”, perguntou-lhe, deitando a cabeça no seu colo. Devolveu-lhe a chave.” (p. 71). Assim, o sonho sintetiza seus medos e anseios, portanto ele não quer mais a liberdade que outrora Francisca lhe tinha dado, devolvendo-lhe a chave e o seu coração. Nessa ótica, a chave é um objeto que detém grande importância na narrativa, pois age como passagem, abrindo a porta, da antiga vida para a nova e vice-versa.

À vista disso, o conto assume uma perspectiva cíclica porque ao fim do relacionamento entre Tom e Francisca, a chave foi entregue como uma espécie de passe, em que se tinha o consentimento para que o outro fizesse o que achasse melhor. De tal forma que quando Tom diz para Magô sair só, ele também está, metaforicamente, dando-lhe essa mesma liberdade. Ademais, a ideia circular também é aplicada na postura dos cônjuges que querem rejuvenescer seus parceiros, de modo que ao passo que Tom tentava fazer com que Francisca mudasse, a partir do discurso segregador, que diferencia coisas habituais do universo jovem em deterioração a concepção que se tem da velhice, Magô teve, igualmente, a mesma atitude.

Desse modo, com a narrativa, nota-se o quão difícil é envelhecer e entender as mudanças ocasionadas nesse processo, compreendendo que o envelhecimento não se dá de maneira uniforme para todos. O protagonista que começou uma nova relação a fim de confirmar, para si mesmo, que não era tão velho assim, passou dez anos para entender e aceitar a sua velhice. Enquanto Francisca, uma mulher segura de si, não cedeu às imposições para se encaixar no plano social ou tentou se diminuir para caber no ideal estabelecido por seu ex-esposo. Contudo, as inquietações tidas pelo protagonista são completamente compreensíveis, pois apesar de estar passando pelo processo de envelhecimento, não se reconhece como velho. Isso fez com que ele buscasse novos modos de ser jovem outra vez, através da relação com uma pessoa mais nova. Assim, quando iniciou o relacionamento, toda essa energia e a juventude dela trouxeram um frescor para sua vida, fazendo sentir-se novamente importante e inserido no seio social que desejava. Todavia esse sentimento foi algo passageiro, porque não importava com quem ele

estava casado, a sua infelicidade era ocasionada pela sensação de impotência, já que não há formas de fugir da velhice.

4.3 O CORPO ENVELHECIDO E CORPO REFLETIDO: FRANCISCA, MAGÔ E RENATA

Elódia Xavier, em seu livro *Que corpo é esse? O corpo imaginário feminino* (2021), analisa onze tipos distintos de corpos femininos que aparecem na literatura. Tendo isso em vista, a autora defende, a partir dos conceitos de Corpo Envelhecido e Corpo Refletido, que o sistema capitalista afeta e produz um enorme impacto na imagem que se tem do corpo e a relação estabelecida por intermédio dele. Assim, baseado nas ideias estipuladas pela autora, a presente seção visa identificar, respectivamente, a presença desses dois conceitos nas personagens femininas do conto “A chave”, de Lygia Fagundes Telles (2018), sendo elas: Francisca, Magô e Renata.

No primeiro conceito, o Corpo Envelhecido, Xavier analisa aspectos referentes aos contextos culturais, familiares, sociais e sexuais, de modo a mostrar diversos vieses passíveis à exploração. Dado posto, o próprio fato de Telles escrever sobre a velhice implica como uma categoria de estudo, já que, para a autora, “É significativa a presença do tema velhice nas narrativas de autoria feminina” (XAVIER, 2021, p. 91). Isso ocorre porque “se a sociedade industrial em que vivemos marginaliza o idoso em geral, as mulheres sofrem mais os efeitos dessa marginalização, uma vez que a cultura dominante impõe-lhe padrões de beleza e juventude” (XAVIER, 2021, p. 91).

Assim, o fato de Telles narrar a velhice enfocando na personagem masculina enquanto escanteia a personagem que representa a mulher velha - Francisca aparece na narrativa apenas na lembrança de Tom - simboliza a posição secundária ocupada socialmente pela mulher. Tal situação assume um expoente maior principalmente porque Francisca não se deixou ser moldada pela imposição dos padrões de beleza estabelecidos socialmente, baseado no discurso de “envelhecer bem”, nem pelas exigências posta pelo seu ex-marido para mudar sua aparência e seu jeito, o que a fez ser, portanto, isolada da narrativa e descartada da vida de Tom.

Já no segundo conceito, o Corpo Refletido, Xavier mostra a fixação pelo corpo e como as mulheres são “vítimas dessa manipulação e, ao achar o modelo ideal, se empenham de corpo e alma ao copiá-lo” (XAVIER, 2021, p. 115), demonstrando, dessa forma, a problemática da beleza construída e projetada a partir da eterna busca pelos padrões de beleza. O Corpo Refletido fundamenta-se predominantemente no consumo, agindo como um reflexo do que está

em sua volta, subjugado pela pré-configuração existente, de modo que se torna o espelho em que vê seu corpo refletido, visto que “o corpo refletido é sempre desejante, a fim de manter sua carência consciente. [...]. O que vale é a reprodução eterna do desejo, num constante reflexo do corpo no mundo e do mundo no corpo” (XAVIER, 2021, p. 121-122). Logo, o corpo funciona sempre como uma mercadoria, um objeto imperfeito, pronto para ser corrigido ou moldado, tendo em vista o signo do excesso e consumo.

No conto de Telles, esse aspecto é revelado a partir da personagem Magô e sua amiga Renata. Renata realiza um procedimento estético no nariz, dando, inclusive, um jantar para “exibir o nariz novo” (TELLES, 2018, p. 65), enquanto Magô utiliza-se de apetrechos com a peruca para mudar/transformar a sua imagem porque é algo que “está na moda” (p. 67). Dessa forma, a imposição do aspecto modelar do corpo não se restringe apenas às mulheres velhas. Portanto, a indústria do consumo, através dos seus anunciantes, age de uma forma alienante e manipuladora, gerando uma autocobrança em que as mulheres, para se encaixar em padrões estipulados, transfiguram-se enquanto buscam aceitação.

Na narrativa de Telles, o corpo de Francisca e o corpo de Magô entram, muitas vezes, em contraste, de modo que o imaginário criado em torno de cada corpo representa, respectivamente, atenuações da velhice enquanto no outro são exaltadas características que, teoricamente, torna o corpo mais sensual. Logo uma das muitas distinções entre as duas está no fato de que Francisca tinha um corpo alvo igualmente as suas “mãos muito brancas” (p. 67), já Magô tinha um corpo bronzeado tal como suas pernas. Além disso, Magô ao afirmar que “Tem mulheres que a carne é mole que nem manteiga, mas a minha parece madeira” (p. 65), apresenta mais uma distinção corpórea entre as duas, posto que a flacidez é um processo natural da pele com o passar da idade.

Nesse prisma, a concepção do que é ou não considerado belo está ligada, grandemente, aos padrões estabelecidos, em conjunto, pela indústria da beleza, a indústria midiática e a indústria do consumo, podendo conter algumas alterações culturais. Tendo isso em vista, o corpo e o apelo à sexualidade concebem um ideal de beleza atrelada à noção de juventude, de modo que os corpos em processo de envelhecimento passam a ser vistos a partir de uma ótica negativa, sendo associado como feio.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A busca pelo processo de emancipação do corpo feminino passou a ocorrer no Ocidente a partir da segunda onda do movimento feminista, acarretando, assim, a sua inserção em um local de luta política que lhe outorgou um novo tipo de valor simbólico. Contudo, devido a longa tradição de controle histórico, social e cultural, a forma como era visto o corpo e, conseqüentemente, sua significação passou por diversas mudanças, alterando desde a desvalorização a objetificação, até a disciplinaridade e insubordinação, mas nunca livre. Atualmente, o corpo, seja masculino ou feminino, é visto a partir de uma ótica enunciativa-discursiva, em que sua significação, tanto individual quanto coletiva, está relacionada aos símbolos e marcas inscritos e transcritos na sua aparência, representando a própria expressão da subjetividade.

Todavia, esse ideal representativo, que também é alterável, vem sendo fiscalizado pela inserção do padrão de beleza, estabelecidas pelas indústrias do consumo e midiática, que postulam um modelo ideal de corpo enquanto constrói uma imagem negativa dos demais. Assim, tal padrão está associado ao arquétipo da juventude e suas esferas características, conferindo, dessa forma, ao corpo envelhecido uma constante busca pela aceitação através de diversos mecanismos que variam desde ações mais simples, como mudança de vestimentas, até ações mais evasivas, como os procedimentos e cirurgias estéticas.

Dado posto, o presente trabalho não busca assumir uma posição contrária ao fato das pessoas idosas ou em processo de envelhecimento realizarem tais ações, uma vez que se entende o quão conflitante e difícil pode ser essa etapa. Desse modo, tenta-se apenas estabelecer uma reflexão sobre como a imagem do corpo é utilizada como mecanismo de opressão, de forma a questionar até que ponto esses mecanismos são utilizados como uma ferramenta que auxilia na construção/aumento da autoestima e bem-estar e em que momento essa ação deixa de ser um processo individual para tornar-se um método imposição coletiva.

Tendo isso em vista, a velhice pode ser entendida como um fenômeno biológico capaz de gerar, devido seu aspecto existencial, efeitos psicológicos, pois ao transformar a relação estabelecida entre o indivíduo e o tempo, a partir do prisma sócio-histórico, altera também a forma de ver o mundo e a si mesmo. Nesse sentido, a literatura, em virtude da sua dimensão humanizante, ao versar sobre os conflitos geracionais explorando as degradações físico-corpórea, psicológica e sócio-culturais, torna possível lançar um novo olhar sobre essa fase da vida que é tão povoada por lenda, mitos, preconceitos e estereótipos, demonstrando, a partir do

texto literário, as complicações das relações sociais e interpessoais que os confina em um local solitário.

Ademais, a temática da velhice abordada por intermédio da literatura de autoria feminina faz emergir uma nova ótica de análise sobre a mulher. A partir de um panorama que se estabelece sobre a mulher velha e a sua perspectiva de ser e estar no mundo, ora baseadas no discurso próprio, ora descentralizadas, cria um viés identitário que tende a reelaborar novas configurações de espaços e como são ocupados na velhice. Essa forma de produção literária divide-se em dois eixos: o discurso próprio, no qual a velhice feminina é protagonizada; e o descentralizado, em que a ausência de personagens femininas idosas ou o seu distanciamento nas narrativas atuam de modo a significar tanto o rompimento de modelos taxativos que tentam condicionar as mulheres velhas a padrões, quanto uma denúncia ao espaço que lhe é relegado.

Entre as autoras de literaturas brasileiras que trataram sobre a temática do envelhecimento, Lygia Fagundes Telles destaca-se. Dessa forma, ela apresenta a velhice de várias maneiras e a partir de diversas nuances, mostrando, por intermédio de personagens densos, complexos e conflituosos, que as pessoas idosas não deveriam estar subdivididas em categorias simplórias e estereotipadas. Posto que, apesar de personagens idosos sempre circularem na literatura, normalmente não ocupavam o eixo central das narrativas, além de que costumam constantemente estar sujeitos a imagens que não correspondem à velhice humana, ora representados sob o aspecto da sabedoria e virtuosidade, ora convertidos pelos traços da crueldade e comicidade.

Na narrativa em estudo, a velhice é abordada através da problemática social e questões existenciais, sendo enfocada por meio de diversos ângulos, entre eles estão: os relacionamentos pessoais e máscaras sociais; sexualidade e corpo; solidão, exclusão e marginalização; medo do envelhecimento e a dificuldade em aceitar esse processo. Assim, seus textos fragmentados construídos com base no processo de rememoração, promove, nas personagens, uma sensação de estranheza e não pertencimento, de modo que ao não se reconhecerem mais, entram em conflito e buscam novas formas de ainda manterem-se inseridos no plano social.

Nesse segmento, tendo em vista a obra literária analisada, é possível concluir que o modo como o protagonista masculino lida com a velhice e seu processo de envelhecimento afeta a forma que essas questões são vistas dentro do universo feminino das personagens, criando, portanto, relações desestabilizadas. Pois, Tom ao não conseguir aceitar sua própria velhice, impõe que sua ex-esposa também não aceite esta mesma condição para si. De modo que o rompimento do padrão esperado, fez com que ela fosse substituída por uma mulher mais

jovem. Ocorre, dessa forma, uma projeção em que a mulher reconstituirá ao homem uma juventude perdida. Logo, ainda que envelhecer seja difícil para os dois gêneros, torna-se mais complexo para a mulher, uma vez que caso Francisca se rendesse às imposições, se perderia de si mesma negando seus princípios. Enquanto a saturação do casamento com Magô, se deu devido a idealização de uma expectativa que jamais poderia ser suprida.

Além disso, o conto ao focalizar no envelhecimento masculino do protagonista, deixa de lado o envelhecimento de Francisca, dado que, as mesmas imposições que são postas para Tom, também são aplicáveis a Francisca. Contudo, tendo em vista a lógica falocêntrica, Tom, por ser homem, ainda ocupa um local social, enquanto Francisca, por ser uma mulher velha, perdeu sua função social, que se ligava à sexualidade e reprodução. Conseqüentemente, apesar de ser velho, Tom ainda é homem em uma sociedade machista, já Francisca, a eterna outra dentro de uma relação bipartida, é excluída e isolada.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, Simone de. **A velhice**. Tradução: Maria Helena Franco Martins. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. tradução Sérgio Milliet. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

BLESSMANN, Eliane Jost. **Corporeidade e envelhecimento**: o significado do corpo na velhice. 2003. 178 f. Dissertação (Mestrado em Ciência do Movimento Humano) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/3105> Acesso em: 06 maio 2022.

BORGES, Carlise Nascimento. **Mídia e envelhecimento feminino**: Transformações no corpo e implicações subjetivas. 2012. 174 f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) - Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2012. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/11339> Acesso em: 14 fev. 2022.

BRASIL. Constituição (1988). **Constituição da República Federativa do Brasil**. 51. ed. Brasília: Câmara dos Deputados, Edição Câmara, 2017.

BRASIL. **Decreto Lei N° 8.842**, de 04 de janeiro de 1994. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8842.htm Acesso em: 16 fev. 2022

BRASIL. **Lei N° 10.741**, de 01 de outubro de 2003. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/2003/110.741.htm Acesso em: 16 fev. 2022

DALCASTAGNÈ, Regina (Org.). **Ver e imaginar o outro**: alteridade, desigualdade, violência na literatura brasileira contemporânea. São Paulo: Editora Novo Horizonte, 2008.

DALCASTAGNÈ, Regina . **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Rio de Janeiro: Editora Horizonte, 2012.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. In: **Estudos Avançados**. v.17, n. 49, p. 151-172, Dez. 2003 Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ea/a/6fB3CFy89Kx6wLpwCwKnqfS/?lang=pt> Acesso em: 15 maio 2022.

FELGUEIRAS, Ana Cláudia M. Leal. Breve Panorama Histórico do Movimento Feminista Brasileiro. Das Sufragistas ao Ciberfeminismo. In: **Revista Digital Simonsen**. n. 6, p. 108-121, Maio. 2017. Disponível em: www.simonsen.br/revistasimonsen. Acesso em: 03 maio 2022.

FERREIRA, Josye Gonçalves. **Velhice desejanste**: sexualidade e envelhecimento na ficção de Lygia Fagundes Telles. 2014. 121 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL - Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes, 2014. Disponível em: <https://www.posgraduacao.unimontes.br/uploads/sites/12/2021/01/VELHICE-DESEJANTE-Sexualidade-e-envelhecimento-na-fic%C3%A7%C3%A3o-de-Lygia-Fagundes-Telles.pdf> Acesso em: 13 jul. 2022.

FRANCO JUNIOR, Arnaldo. Operadores de Leitura da Narrativa. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009. p. 33-58

GALVÃO, Walnice Nogueira. O olhar de uma mulher. In: TELLES, Lygia Fagundes. **Os contos**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 729-745

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Editora Atlas, 2002.

ITAÚ CULTURAL. A Literatura de Lygia Fagundes Telles - Uma Homenagem. In: **YouTube**, 2011. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=gj3AOlailgo>. Acesso em: 20 jul. 2022

LIMA, Claudia Feio da Maia; RIVEMALES, Maria da Conceição Costa. Corpo e envelhecimento: uma reflexão – artigo de revisão. In: **Estudos interdisciplinares sobre o envelhecimento**. v.18, n.1, p. 153-166, jun. 2013. Disponível em: <https://pesquisa.bvsalud.org/portal/resource/pt/lil-731336> Acesso em: 15 jun. 2022.

LIMA, Suzana Moreira. **O outono da vida: trajetórias do envelhecimento feminino em narrativas brasileiras contemporâneas**. 2008. 194 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira). Universidade de Brasília: Brasília, 2008. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/1894> Acesso em: 10 maio 2022.

LUCAS, Fábio. A ficção giratória de Lygia Fagundes Telles. In: **Travessia**, Florianópolis, n. 20, p. 60-77, 1990. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17317>. Acesso em: 16 jul. 2022.

MARTINS, Ana Paula Antunes. O Sujeito “nas ondas” do Feminismo e o lugar do corpo na contemporaneidade. In: **Revista Café Com Sociologia**. v. 4, n. 1, p. 231-245, Jan./abr. 2015. Disponível em: <https://revistacafecomsociologia.com/revista/index.php/revista/article/view/443>. Acesso em: 12 maio 2022.

PELLEGRINI, Tânia. **Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea**. São Paulo: Annablume, 2008.

PINTO, Céli Regina Jardim. Feminismo, história e poder. In: **Rev. Sociologia e Política**. Curitiba, v. 18, n. 36, p. 15-23, jun. 2010. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/rsp/article/view/31624>. Acesso em: 02 maio 2022.

RIBEIRO, Diana; NOGUEIRA, Conceição; MAGALHÃES, Sara Isabel. As ondas feministas: continuidades e discontinuidades no movimento feminista brasileiro. In: **Revista Científica Internacional**. p. 57-76, 2021. Disponível em: <https://repositorio-aberto.up.pt/handle/10216/136148>. Acesso em: 02 maio 2022.

REUTER, Yves. **A Análise da Narrativa: O texto, a ficção e a narração**. tradução Mario Pontes. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

RUELA, Natália. **Feminismo e construção de identidades femininas**: as meninas, de Lygia Fagundes Telles. 2009. 111 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual de Maringá: Maringá, 2009. Disponível em: <http://repositorio.uem.br:8080/jspui/handle/1/4114> Acesso em: 03 jul. 2022

SCHMIDT, Rita Terezinha. Na literatura, mulheres que reescrevem a nação. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista brasileiro**: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 70-88.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. Disponível em: <https://iedamagri.files.wordpress.com/2015/08/schollhammer-karl-erik-ficcao-brasileira-contemporanea.pdf> Acesso em: 03 maio 2022.

SHOWALTER, Elaine. A crítica no território selvagem. In: HOLANDA, Heloisa Buarque de. (org). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 23-57.

SILVA, Joasey Pollyanna Andrade da; CARMO, Valter Moura do; RAMOS, Giovana Benedita Jaber Rossini. As quatro ondas do feminismo: lutas e conquistas. In: **Revista de Direitos Humanos em Perspectiva**. v. 7, n. 1, p.101-122, Jan/Jul. 2021. Disponível em: <https://indexlaw.org/index.php/direitoshumanos/article/view/7948>. Acesso em: 05 maio 2022.

SOUSA, Dignamara Pereira de Almeida; DIAS, Daise Lilian Fonseca. Quando a mulher começou a falar: literatura e crítica feminista na Inglaterra e no Brasil. In: **Revista Gênero na Amazônia** [UFPA] n. 3, p. 143-168, jan/jun 2013. Disponível em: <https://www.generonaamazonia.ufpa.br/edicoes/edicao-3/Artigos/Artigo7-Dignamara%20e%20Daise.pdf>. Acesso em: 14 maio 2022.

TV CULTURA. Roda Viva | Lygia Fagundes Telles. In: **YouTube**, 2013. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tgaX90Fo3YU>. Acesso em: 18 jul. 2022

VIANA, Maria José Amaral. **Os (des)enredos do amor**: a narrativa do fracasso amoroso em contos de Lygia Fagundes Telles. 2010. 103 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Letras e Comunicação, Belém, 2010. Programa de Pós-Graduação em Letras. Disponível em: <http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/9419>>. Acesso em: 20 jul. 2022.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse?** O corpo imaginário feminino. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução: Bia Nunes de Sousa, Glauco Mattoso. São Paulo: Tordsilhas, 2014.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009a. p. 217-242

ZOLIN, Lúcia Osana. A literatura de autoria feminina. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009b. p. 327-336