

O calor estranho na narrativa da velhice em Clarice Lispector

The strange heat in the elderly narrative in Clarice Lispector

Fabio Scorsolini-Comin¹

Recebido em: 30/03/2020

Aprovado em: 15/12/2020

Publicado em: 20/12/2020

RESUMO: A partir da análise dos contos “A procura de uma dignidade” e “A partida do trem”, presentes na coletânea **Onde estivestes de noite**, de Clarice Lispector, publicada originalmente em 1974, o objetivo deste estudo é refletir sobre como a mulher idosa é retratada pela autora na tentativa não de balizar uma imagem universal associada ao envelhecimento, mas do lugar autorizado à mulher nessa etapa do ciclo vital. Entre os sentidos que circulam nesses contos encontramos imagens acerca da sexualidade feminina, da passividade, da constituição do feminino a partir da oposição ao sexo masculino e também de discussões sobre família, tempo, casamento e desejo. A partir de uma leitura acerca dos universos intrapsíquicos de duas personagens idosas presentes nesses contos, Clarice problematiza a condição de ser mulher e idosa em uma sociedade sustentada na assimetria de gênero e na invisibilidade do desejo feminino na velhice. Endereçamentos sobre a identificação da autora com os itinerários dessas personagens e os diálogos entre essa leitura e a Psicologia do Desenvolvimento são realizados no presente estudo.

Palavras-chave: Clarice Lispector; Velhice; Sexualidade; Gênero.

ABSTRACT: From the analysis of the tales “The search for a dignity” and “The departure of the train”, present in the collection **Where were you at night**, by Clarice Lispector, originally published in 1974, the objective of this study is to reflect on how the elderly woman is portrayed by the author in an attempt not to establish a universal image associated with aging, but of the authorized place for women at this stage of the life cycle. Among the meanings that circulate in these tales we find images about female sexuality, passivity, the constitution of the female from the opposition to the male sex and also discussions about family, time, marriage and desire. From a reading about the intrapsychic universes of two elderly characters present in these stories, Clarice problematizes the condition of being a woman and an elderly woman in a society sustained by gender asymmetry and the invisibility of female desire in old age. Addresses on the identification of the author with the itineraries of these characters and the dialogues between this reading and Developmental Psychology are carried out in the present study.

Keywords: Clarice Lispector; Old age; Sexuality; Genre.

1. Psicólogo, Mestre e Doutor em Psicologia pela Universidade de São Paulo. Docente do Departamento de Enfermagem Psiquiátrica e Ciências Humanas e do Programa de Enfermagem Psiquiátrica da Escola de Enfermagem de Ribeirão Preto, Universidade de São Paulo. ORCID: 0000-0001-6281-3371 E-mail: fabio.scorsolini@usp.br

INTRODUÇÃO

100 anos da mulher Clarice

Desde que descobrira – mas descobrira realmente com um tom espantado – que ia morrer um dia, então não teve mais medo da vida, e, por causa da morte, tinha direitos totais: arriscava tudo. (LISPECTOR, 1999, p. 24).

Em 2020 comemoramos o centenário de nascimento da autora brasileira mais reconhecida no exterior e responsável por uma importante inovação em termos estilísticos na produção literária do modernismo brasileiro. Nascida na Ucrânia e naturalizada brasileira, Clarice Lispector é uma das autoras mais pesquisadas na atualidade, despertando o interesse não apenas de críticos literários, mas de pesquisadores no campo das ciências humanas e sociais, além de um público de leitores cada vez mais diverso.

Para além da referência – e da reverência – a um cenário social em transformação, assolado por inúmeras desigualdades sociais e de gênero, Clarice Lispector (1920-1977) busca na exploração do universo íntimo de suas personagens não apenas uma forma de compreender a si mesma, mas também de contribuir com explorações acerca de seu contexto de referência. É por essa razão que, a despeito de muitas leituras que situam Clarice à margem de discussões sociais importantes, como as que se corporificam na obra de seus contemporâneos, como Graciliano Ramos e Guimarães Rosa (MONTERO, 1999; GOTLIB, 2009; MOSER, 2017), pontua-se que a devastação do universo interior de suas personagens não ocorre de modo dissociado de seu tempo, da mulher do seu tempo e das questões emergentes à época, sobretudo as de gênero, que atravessam a sua narrativa. É por essa razão que o argumento que tangencia o presente estudo posiciona Clarice como uma autora de seu tempo, que tão bem problematizou a mulher do seu tempo.

Pela pertinência dessas reflexões e até mesmo pela lentidão como esses elementos se transformam em sociedade, seus apontamentos permanecem atuais e também narram, de certa forma, uma mulher real. Embora a sua tentativa possa ser, por certo, a de se autoconhecer para expurgar suas ansiedades e angústias acerca do viver, o movimento narrativo operado é o que justamente aproxima a mulher Clarice da mulher cotidiana, com suas dores, com as violências e vulnerabilidades associadas ao gênero. Por essa razão, a leitura de Clarice mostra-se atual e pertinente, 100 anos após o seu nascimento, em uma sociedade que violenta e invisibiliza dois avatares da construção das personagens clariceanas que serão apreciadas neste estudo: a mulher e a idosa.

Ainda que se possa argumentar que Clarice dialoga fundamentalmente com a família burguesa, ocidental e branca, não podendo representar o feminino como um todo, há que se destacar que a autora tinha como força motriz a sua própria experiência, de modo que seu exercício não era o de ser universal (GOTLIB, 2009; MOSER, 2017; SCORSOLINI-

SCORSOLINI-COMIN, F.

COMIN, 2019). Embora primando por seu universo particular, Clarice podia ser lida e corporificada por tantas mulheres, para além das diferenças socioeconômicas, de cor e de posição, representando também as angústias do seu tempo e problematizando as assimetrias de gênero que atravessavam, por exemplo, o casamento e a própria condição de ser mulher à época (SCORSOLINI-COMIN; ALVES-SILVA; SANTOS, 2018).

A obra **Onde estivestes de noite** foi originalmente publicada em 1974, quando Clarice Lispector tinha 54 anos, há três anos de sua morte precoce, vítima de um câncer de ovário, em dezembro de 1977. Segundo Moser (2017), nesta e em outras obras publicadas mais próximas ao fim de sua vida, Clarice prima por uma linguagem mais direta e menos hermética, também se aproximando de uma discussão acerca da sexualidade, como ocorre de modo mais direto na coletânea **A vida crucis do corpo**, também publicada em 1974, em que a autora aborda a corporeidade em sua representação não apenas simbólica, perceptiva, mas também carnal, física, eminentemente associada ao desejo (SCORSOLINI-COMIN; SANTOS, 2010; POJAR; SCORSOLINI-COMIN, 2020). Os personagens dessas últimas produções representam, segundo Moser (2017), avatares da própria autora, submetidos à ficção. A partir dessa consideração, pode-se depreender que a autora se revela nos contos que compõem esta e outras obras próximas não como se quisesse remeter-se a si mesma, em um exercício narcísico pura e simplesmente, mas em uma tentativa de também se compreender, se autoconhecer.

No que tange à escrita da autora e seu processo de produção, Moser (2017) também salienta que nessas duas coletâneas de contos supracitados Clarice parece adotar um novo estilo, preocupando-se menos com a revisão das histórias e da própria narrativa e valorizando a emergência dos sentimentos que precisam ser postos em jogo. Assim, em uma escrita mais voraz e menos controlada, a autora se expõe a um novo modo de produção, diferente daquele que marca a construção de obras clássicas, como **Perto do coração selvagem**, seu romance de estreia. O estilo mais rápido, mais próximo do cotidiano, tem como efeito a possibilidade de construção de personagens mais reais, que podem provocar identificação, não apenas por parte da autora, mas em seu público, sobretudo naquele composto por mulheres.

Assim, essas coletâneas parecem aproximar a mulher Clarice da mulher comum, cotidiana, assolada por uma sociedade na qual ser mulher é mostrar-se vulnerável em uma estrutura de gênero com pouco espaço e pouca audiência à voz da mulher. Clarice representa, pois, uma voz – e uma escrita – dentro desse âmbito bastante seletivo e excludente. Clarice, de modo mais arrebatador, revela-se personagem dessas tramas,

SCORSOLINI-COMIN, F.

compartilhando com essas mulheres uma via *crucis* que possui como estigma justamente o ser mulher.

A coletânea de contos em tela, reunidos sob o título de **Onde estivestes de noite**, traz textos inéditos e outros que já haviam sido anteriormente publicados. No presente estudo, a análise recairá sobre os dois contos que abrem o livro: “A procura de uma dignidade” e “A partida do trem”. Segundo Moser (2017), Clarice não havia gostado do resultado dessa coletânea, julgando que apenas três contos presentes nesse livro estavam, de fato, à altura das suas exigências de qualidade como escritora: o próprio conto que dá título ao livro e esses dois contos inéditos, que abrem a obra. O receio de Clarice com o livro pode estar assentado no fato de que a escrita dessa obra estaria um pouco distante do estilo e do processo de produção que a haviam consagrado na literatura brasileira. Em processo quase experimental, a presente coletânea não se alinha ao estilo talvez mais reconhecido da autora, mas a consagra como autora visceral e, de fato, na argumentação aqui construída, preocupada não apenas com o seu mundo interno, mas com o seu entorno, sobretudo com as mulheres que, em diferentes etapas da vida, eram também assoladas por dores semelhantes.

Embora toda a obra de Clarice possa ser interpretada em termos de suas referências mais ou menos explícitas à sua própria biografia, embora não possamos considerar que se trata de uma produção essencialmente autobiográfica, a referida coletânea parece revelar uma autora menos preocupada em controlar essa interpretação justamente pelo fato de que a Clarice aqui depurada não é mais a menina-autora revelada em contos como “Felicidade clandestina” e “Cem anos de perdão” (LISPECTOR, 1998) ou a autora-mãe de “A mulher que matou os peixes” (LISPECTOR, 2010), ou, ainda, uma pessoa excessivamente autocentrada como sugere Moser (2017), mas uma mulher real, concreta, que pode ser narrada no coletivo.

No que se refere especificamente aos contos aqui analisados, tratam-se de histórias protagonizadas por mulheres idosas. Em “A procura de uma dignidade” temos a história da sra. Jorge B. Xavier, uma mulher de 70 anos de idade que, segundo Clarice, não aparentava tal idade: “... se mantinha jovem por dentro, já que até por fora ninguém adivinhava que tinha quase 70 anos, todos lhe davam uns 57” (LISPECTOR, 1999, p. 10). Em “A partida do trem” temos duas personagens femininas: Angela Pralini, de 37 anos de idade, que pega o trem para ir passar uma temporada na fazenda dos tios na tentativa de esquecer seu grande amor, Eduardo, e Maria Rita Alvarenga Chagas Souza Melo, a dona Maria Ritinha, de 77 anos de idade, que parte para morar com o filho, já que a filha não queria mais cuidar da mãe. Essas duas mulheres se colocam lado a lado nessa viagem,

SCORSOLINI-COMIN, F.

em diálogos e reflexões interiores que discutem, entre outros aspectos, a condição da mulher, seu cotidiano e, sobretudo, o feminino.

A partir desse panorama, o objetivo deste estudo é refletir sobre como a mulher idosa é retratada pela autora nos contos “A procura de uma dignidade” e “A partida do trem”, presentes na coletânea **Onde estivestes de noite**, na tentativa não de balizar uma imagem universal associada ao envelhecimento, mas do lugar autorizado à mulher nessa etapa do ciclo vital. Para tanto, estabeleceremos diálogos com a literatura do campo da Psicologia e das Ciências Sociais, buscando inteligibilidades diante da apreciação crítica dessas obras.

À procura de uma saída, à procura de um destino

Ambos os contos exploram um cenário de trânsito, de um movimento que oscila entre o perder-se e o encontrar-se, sendo privilegiada a narrativa do perder-se. A procura, nesse sentido, parece ser uma condição para a chegada a um local mais seguro, que possibilite maior autonomia e maior satisfação (também descrito como destino, saída), mas não menos estável. A travessia dessas personagens, esse sim o momento de maior instabilidade, revela-se potente por desvelar possibilidades de “vir-a-ser”, ainda que a narrativa não se comprometa com respostas ou com maiores esclarecimentos sobre os destinos nos quais essas personagens irão aportar no futuro.

Essa chegada é apenas sugerida, reforçando o poder supremo da travessia como força da narrativa. O destino, a chegada, a saída, nesse sentido, mostram-se elementos menos expressivos do que a ‘procura’, a ‘partida’, o que é assinalado desde os títulos dos contos em tela. Esse assinalamento na escolha dos títulos parece mesmo revelar uma força propulsora das personagens, de modo que, a partir desse momento, elas não parecem mais ser as mesmas.

A sra. Jorge B. Xavier começa a narrativa em busca de um local em que estava sendo realizada uma conferência. Ao confundir a localização que lhe haviam passado, perde-se em meio às galerias e corredores de um estádio de futebol – ao invés de procurar um local próximo ao estádio do Maracanã, ela chega às dependências do próprio estádio, supondo ser este o local da conferência, ainda que o tema do encontro nada tenha a ver com futebol. Nessa busca pela conferência, esbarra em pessoas que por ali transitavam, pede referências, confunde-se, mostra-se perdida e aturdida com a situação. A busca por uma saída nos relembra a personagem Alice, de Lewis Carroll (2009), que evocava constantemente: para onde, para onde? (NOR, 2013). Parafraseando um excerto dessa mesma fábula, como a sra. Jorge B. Xavier não sabia onde queria chegar, qualquer caminho lhe era possível ou conveniente. Esse processo de perder-se revela, na verdade,

que a personagem estava buscando uma saída para a própria vida e até mesmo uma saída para o próprio desejo:

Então a senhora pensou sem nada concluir que só para ela é que se havia tornado impossível achar a saída. A sra. Xavier estava apenas um pouco espantada e ao mesmo tempo habituada. Na certa cada um tinha o próprio caminho a percorrer interminavelmente, fazendo isto parte do destino, no qual ela não sabia se acreditava ou não. (LISPECTOR, 1999, p. 12).

O título do conto apresenta a protagonista em busca do que chama de “uma dignidade”. Essa dignidade, pois, travestida de destino, também simboliza uma concretização do seu desejo, que extrapola o seu desejo pela vida, pela adoção de um novo caminho ou de um novo sentido para a sua existência e também recupera o desejo erótico, o desejo de ser possuída e a legitimidade de sentir desejo – em sua idade e em sua condição de mulher casada, mantenedora da ordem e dos bons costumes.

Ao ser identificada **com** e **pelo** nome do marido, a personagem revela a sua condição de mulher subalternizada e submetida ao jugo do esposo, uma mulher comedida e “habituada” ao próprio destino e a um caminho que não lhe permite o processo de “perder-se”. Tratava-se, pois, de uma mulher de classe média alta, moradora da zona sul do Rio de Janeiro, assim como Clarice. Muitas de suas personagens, a exemplo da sra. Xavier, parecem representar vizinhanças dessa Clarice, talvez pelo fato de narrar-se a si mesma nessas mulheres, talvez pelo fato de querer expurgar a sua condição de mulher valendo-se de um tipo “comum”, próximo à sua realidade. Essa mulher urbana e privilegiada também tinha desejos, também era explorada pelo marido, também tinha que mostrar-se “habituada” para continuar a viver em uma estrutura social opressora à mulher.

Aqui Clarice também explora o papel da esposa ideal: habituada a não ter um destino próprio. Em sua biografia, como esposa de um diplomata, Clarice teve que ser, por muito tempo, a esposa e não a escritora, a sra. Maury Gurgel Valente, pelo menos no período de 1943 a 1959. A sua descrença na instituição casamento, como narrado por Moser (2017), possui ressonâncias diretas no modo como as personagens de ambos os contos compreendem o enlace amoroso. O casamento, aqui alçado a uma condição de aprisionamento e de anonimato da mulher (SCORSOLINI-COMIN et al., 2018), é também compreendido como uma “saída” possível, saída a qual essas mesmas personagens parecem, enfim, recusar, ainda que esse movimento tenha como desfecho, muitas vezes, um sentimento de perda e de desamparo pelo caminho.

Mas, retomemos o itinerário da sra. Xavier. Esse “perder-se” da personagem, primeiro dentro do estádio, depois na tentativa de voltar para casa de táxi, revela uma abertura de sentidos potencializada pela ausência do esposo – em sua ausência, ela podia

SCORSOLINI-COMIN, F.

não apenas perder-se materialmente, como aventar a possibilidade de perder-se em termos físicos, abrindo-se ao reconhecimento do seu desejo. Embora o conto não trabalhe de que modo esse esposo se relaciona com ela, pode-se depreender que se trata de uma relação que não é depositária de satisfação, nem mesmo física, sexual. Isso pode ser nutrido a partir do modo como a personagem se mostra “perdida” em um dia que o esposo não está com ela. Sem o esposo, perder-se não era apenas uma condição, mas também um desejo.

Assim, “a procura de uma dignidade” parece resvalar em um destino que possa ser vivido integralmente, em sua corporeidade, em sua materialidade. A noção de dignidade, aqui, possui duas acepções possíveis: primeiro a de dignidade associada à sua condição de mulher de uma classe socioeconômica privilegiada, casada e respeitada, que jamais poderia “se perder” em meio aos seus desejos e, segundo, como uma via de acesso ao próprio destino – a dignidade estaria em reconhecer a necessidade de viver um destino próprio, assumindo seu desejo, seu corpo, suas vontades de uma mulher no alto dos seus quase 70 anos.

Essa busca da sra. Xavier também se assemelha, de algum modo, à procura empreendida tanto por Angela Pralini como por dona Maria Rita em “A partida do trem”. O conto em tela narra esse movimento de partida, de ruptura com a inércia que assola ambas as personagens. Angela decide abandonar o homem que diz amar e que a encarcera dentro de medos, de humilhações e de um relacionamento desgastado e abusivo. Ela é colocada em uma posição de subalternidade em relação a Eduardo, intelectual descrito como gênio, enquanto ela é alguém que precisa estudar, “correr para alcançar” o amado em termos cognitivos. A certa altura da narrativa, Angela assume que seu companheiro era um “chato” e que seu exílio talvez fosse uma oportunidade de crescimento independente de seu parceiro.

As duas personagens evitam deixar rastros em sua partida: Angela não conta ao ex-companheiro para onde foi e, embora a filha de Maria Rita saiba do destino da mãe – a casa de seu irmão – isso parece ter pouca expressão, haja vista que a senhora não cogita o retorno. Exiladas de contextos opressores – Angela oprimida pelo parceiro e Maria Ritinha pela filha “*public relations*” – as duas seguem viagem, Angela tentando depurar essa experiência a partir de um olhar para si mesma, reconhecendo suas características e relativizando o julgamento do ex-companheiro e Maria Ritinha tentando compreender quem era a moça ao seu lado. Maria Ritinha finge ser interessante, abre um jornal, finge ler as notícias de três dias atrás, tenta mostrar à companheira de viagem que era uma mulher digna de ser notada em seus 77 anos de idade, não necessariamente pela idade, mas pelo que era e podia ostentar – dinheiro, posição, joias, seu corpo magro. Acaba adormecendo

e não vê a partida da companheira de viagem, sua cúmplice na busca de uma nova vida, longe de seu passado opressor.

As duas personagens mostram a importância de deixar o passado para trás, ainda que este esteja bastante vivo e presente em suas reflexões sobre o porvir. O trem como alegoria de um movimento que conduz as pessoas de um lugar a outro é aqui empregado para representar que todo processo de mudança envolve ruídos, sacolejos e rupturas necessárias para que uma nova vida, ou um novo destino – ou uma saída, lembrando a sra. Xavier – seja vicejado por essas mulheres.

A força da partida também teria a força de encontro com o novo, representando, ainda que timidamente, uma esperança: “Mas não podia enganar a ninguém: seu rosto tinha uma tal esperança que perturbava os olhos que a viam” (LISPECTOR, 1999, p. 22). A viagem de trem, também aproximando personagens aparentemente distintas em termos de experiências e também de idade, era uma possibilidade de suspensão para que se pudesse, internamente, realizar um denso processo reflexivo. Esse argumento é fortalecido por uma fala de Angela: “Estava recobrando mesmo no trem a sua saúde mental” (LISPECTOR, 1999, p. 30).

Em certo sentido, pode-se aventar a questão do destino nessas personagens idosas. Tanto Maria Ritinha quanto a sra. Xavier se questionavam sobre esse destino, se seria lícito a elas esperar por ele ou mesmo buscar uma saída, como expresso por essa segunda no trecho: “Mas aconteceu então que a senhora também pensou o seguinte: era tarde demais para ter um destino” (LISPECTOR, 1999, p. 15). A possibilidade de ter um destino, nesse sentido, revela-se como um elemento fortemente associado à juventude, como se a ela faltassem perspectivas do que ainda poderia ser, do que ainda poderia desejar.

Dona Maria Ritinha, que seguia viagem para ir morar com o filho, relata a sua falta de perspectiva de futuro em passagens como: “Sou como um embrulho que se entrega de mão em mão” (LISPECTOR, 1999, p. 21), “A velha tinha certa preguiça de viver” e “Não fazia nada, fazia só isso: ser velha” (LISPECTOR, 1999, p. 25). Nesses trechos, a personagem revela o modo como se sentia objetificada pela filha como alguém que já não podia mais servir, sem utilidade e apenas demandando cuidados específicos, o que é simbolizado na imagem do embrulho que, passando de mão em mão, não pode ter para si as rédeas das próprias decisões, o que também pode ser interpretado como uma imagem social relativa ao velho em nossa sociedade (BEAUVOIR, 1990). Um mundo monótono e sem atividades também é característico do universo de Maria Ritinha, de modo que ela mesma associa o seu viver a esse movimento lento e sem grandes atropelos, o que é contrastado pela velocidade do trem que a conduz à próxima paragem.

Em um cenário de velhice associado a poucas perspectivas desse futuro, Maria Ritinha nos apresenta um argumento que se contrapõe a essa ideia justamente por ilustrar essa fase da vida como algo supremo, como no trecho: “Velhice: momento supremo. Estava alheia à estratégia geral do mundo e a sua própria era parca. Perdera os objetivos de maior alcance. Ela já era o futuro” (LISPECTOR, 1999, p. 24). Assim, nessa concepção, a velhice já seria o futuro, em uma perspectiva em que nada mais poderia ser.

Embora essa interpretação possa sugerir a ausência de perspectivas de futuro e de planos para o “vir-a-ser”, esse trecho também revela que a velhice seria o momento de maior apogeu da existência, fase em que a pessoa poderia, inclusive, recusar-se a um destino ou à ideia de um futuro no qual tudo deve ser previsto, idealizado, o que pode gerar uma ansiedade excessiva acerca do que ainda virá. A velhice, nesse sentido, estaria mais próxima de uma etapa de apogeu justamente por permitir que o sujeito delegasse para si a escolha do que desejar e se gostaria de desejar. Por essa interpretação, a velhice seria também uma etapa de autonomia, ainda que, paradoxalmente, como bem representado por Maria Ritinha, ela estivesse submetida, agora, aos cuidados (e ao jugo?) do filho.

Finalizando a questão da busca por um destino, deve-se destacar o modo como Clarice, por vezes, se remete a ele: a porta de saída. Outros sentidos para essa porta de saída também emergem na narrativa de Angela, como, por exemplo, eventos mais próximos no tempo (amanhã) que seriam responsáveis por trazer algumas respostas à angústia do viver. Essa angústia, aqui, localizar-se-ia em todas as três personagens, não sendo algo associado necessariamente à idade:

Essa Clarice incomodava. Fazia a velha gritar: tem! que! haver! uma! porta! de saíída! E tinha mesmo. Por exemplo, a porta de saída dessa velha era o marido que voltaria no dia seguinte, eram as pessoas conhecidas, era a sua empregada, era a prece intensa e frutífera diante do desespero. Angela se disse como se se mordesse raivosamente: tem que haver uma porta de saída. Tanto para mim como para dona Maria Rita (LISPECTOR, 1999, p. 32).

Para além dos aspectos de intertextualidade presentes nesse trecho, Clarice emerge declaradamente como uma autora-personagem da narrativa. Aqui Clarice parece partilhar das agruras das três mulheres: de Angela, da sra. Xavier e de Dona Maria Rita. Era necessário, portanto, encontrar uma porta de saída para essas quatro mulheres, desde a jovem-adulta Angela, passando pela mulher de meia-idade representada por Clarice e as chamadas “velhas”. Pode-se problematizar que o estilo de escrita que envolve o clamor pela porta de saída, com gritos e exclamações, envolve, sim, a procura de um destino, de um sentido, de um lugar, de uma resposta, de algo que possa aplacar a condição de ser mulher, que possa oferecer pouso para a moradia de um corpo-vivente e desejante (POJAR; SCORSOLINI-COMIN, 2020) dessas quatro mulheres, cada vez mais próximas, cada vez

SCORSOLINI-COMIN, F.

menos anônimas por buscarem, ora juntas, ora separadas, a porta de saída das mais profundas experiências do viver. Trata-se, portanto, de uma alegoria a uma porta de saída coletiva, independentemente de qualquer narrativa pessoal, reforçando o argumento do compromisso da escrita clariceana com o desnudamento do coletivo a partir do individual.

Ser mulher, ser velha, ser desejo

A velha já era o futuro. Parecia ter vergonha. Vergonha de ser velha? Em algum ponto de sua vida deveria com certeza ter havido um erro, e o resultado era esse estranho estado de vida. Que no entanto não a levava à morte. A morte era sempre uma surpresa para quem morria. (LISPECTOR, 1999, p. 27).

A condição do envelhecimento vem sendo cada vez mais debatida nos campos das ciências sociais e da saúde. A ampliação da longevidade em função do acesso a diversas condições que ampliaram a qualidade de vida tem nos apresentado a necessidade cada vez mais premente de uma exploração mais atenta acerca dessa fase do desenvolvimento (NERI et al., 2012). Classicamente, na Psicologia do Desenvolvimento, a infância fora priorizada em termos das investigações, fato que possibilitou que essa área fosse também reconhecida, por um tempo, como Psicologia da Infância. No início da psicologia enquanto ciência, era mister que os conhecimentos de uma psicologia que se pretendia a estudar o desenvolvimento humano pudesse compor um rol de evidências que deflagrassem, de fato, o desenvolvimento (SCHNEIDER; IRIGARAY, 2008).

O desenvolvimento enquanto sinônimo de mudanças, de transformações, de crescimento e de amadurecimento passou a ser corporificado cientificamente na etapa desenvolvimental compreendida como infância. Assim, em um curto espaço de tempo, por exemplo, do nascimento até os 12 anos de idade, era possível observar nesse organismo uma série de mudanças, indo de uma condição de desamparo e de completa necessidade do outro até a consolidação de desafios desenvolvimentais que habilitavam a então criança, na transição para a adolescência, expressar diversas características relacionadas à autonomia, como o estabelecimento de relacionamentos amorosos, maior independência em relação às figuras de cuidado e um expressivo incremento cognitivo, apenas para citar algumas aquisições mais significativas. Os investimentos nessa fase possibilitaram uma importante compreensão acerca da infância e também do próprio desenvolvimento.

No entanto, essa forte tendência a estudar a infância também teve como um dos seus efeitos a negligência acerca das demais etapas desenvolvimentais, sobretudo a velhice. A partir do momento em que as pessoas passaram a viver mais em todo o mundo, essa etapa não apenas se tornou mais visível, como permitiu que conhecimentos revisassem o que se difundia acerca da velhice até então (NERI et al., 2012), retomando

SCORSOLINI-COMIN, F.

também historicamente como esse período foi retratado e construído em diferentes sociedades (BEAUVOIR, 1990). De uma etapa associada ao declínio e às perdas, a velhice passa a ser considerada um momento especial de aquisição de conhecimentos, de compartilhamento de experiências e de possibilidade de interferir, de fato, nos demais estágios desenvolvimentais. A sabedoria, por exemplo, passa a ser associada à velhice como uma força capaz de promover, de modo contínuo, o desenvolvimento. Assim, paulatinamente, a velhice assume a sua condição de etapa desenvolvimental que demanda a construção de conhecimentos específicos, e não apenas um estágio associado à finitude e à ausência de mudanças (SCHNEIDER; IRIGARAY, 2008; CARMONA; COUTO; SCORSOLINI-COMIN, 2014).

A partir desse olhar, fortalecido pela Psicologia do Desenvolvimento e sustentado por diversas pesquisas, sobretudo no campo das ciências da saúde, a velhice adquire sua relevância na compreensão de como o desenvolvimento se processa ao longo da vida (NERI et al., 2008). Além disso, mostra-se cada vez mais importante compreender as características dessa fase e suas diversidades, a fim de que não se fale em uma única velhice, mas em diferentes velhices, em diferentes percepções e experiências de vida nessa fase.

Esse movimento possibilitou, ainda, que alguns aspectos outrora associados a outras fases e considerados tabus na velhice pudessem cada vez mais ser discutidos, a exemplo da sexualidade. A sexualidade do idoso não apenas tem sido pesquisada a fim de compormos conhecimentos importantes sobre esse aspecto do viver, mas também como forma de associar esse elemento a essa fase da vida, e não apenas à infância, tal como Freud inaugurou ao final do século XIX, à adolescência, pela puberdade e início das relações sexuais ou à vida adulta, por representar a solidificação das relações sexuais, o período de maior fertilidade e de procriação. A sexualidade, então, passa a ser um tema – e uma demanda – da população idosa (CARMONA et al., 2014).

No contexto mundial e, sobretudo, no Brasil, as questões de gênero passaram a ser cada vez mais relevantes nas pesquisas sobre o envelhecimento, não apenas pela feminilização desse período, mas também pelo modo como a experiência da velhice pode ampliar as vulnerabilidades às quais as mulheres estão expostas em nossa sociedade, por exemplo, no que se refere à violência (TRENCH; SANTOS, 2005; VALENÇA; NASCIMENTO FILHO; GERMANO, 2010; DIAS; AZEVEDO; SILVA; SOUSA, 2018; RIBEIRO; CRISTINA, 2019). Assim, ao falarmos da mulher idosa não podemos nos furtar a uma dupla abordagem: a que reconhece a velhice como um período desenvolvimental ativo e de amplas possibilidades de aquisição e amadurecimento e, igualmente, a que

considera o marcador de gênero como um aspecto fundante na problematização da mulher idosa em termos de seus papéis e de suas necessidades de saúde e proteção, por exemplo.

No conto “A procura de uma dignidade”, a sra. Jorge B. Xavier é uma mulher de quase 70 anos que nutre diversos questionamentos acerca da sua sexualidade. A estranheza com que lida com as reflexões sobre a sexualidade frequentemente associa esse tema a um interdito, a um tabu: seria possível a uma mulher casada e de 70 anos ter desejos? Poderia essa mulher sentir os chamados “estranhos” calores? O conto se passa em um dia em que o marido estava viajando, sua ausência permite a essa mulher um contato mais íntimo consigo mesma, com o próprio corpo que passa a ser estranhamente observado e tocado, ainda que ela se construa na narrativa de modo quase anônimo, por trás do sobrenome do esposo. Assim, ela era a senhora de seu esposo, mulher devotada ao casamento. Não se permite a essa mulher, por exemplo, a narrativa do seu próprio nome e, por expansão de sentidos, do próprio desejo para além dos do marido.

É na ausência do esposo que ela se permite, por exemplo, ficar nua na cama, o que lhe gera estranheza: “Então achou muito curioso uma velha nua” (LISPECTOR, 1999, p. 14). Essa estranheza com o próprio corpo também é revelada quando ela se coloca de quatro ao procurar uma letra de câmbio perdida embaixo da cama: “Então percebeu que estava de quatro. Assim ficou um tempo, talvez meditativa, talvez não. Quem sabe, a Sra. Xavier estivesse cansada de ser um ente humano” (p. 15). A posição de quatro, embora se remeta, no conto, à experiência de um animal, tal como um cachorro, também nos leva a apreender uma posição para a prática sexual. A estranheza da personagem ao tocar e apreciar o próprio corpo continua: “Seus lábios levemente pintados ainda seriam beijáveis? Ou por acaso era nojento beijar boca de velha? (p. 18). Esse corpo sexuado de uma mulher idosa passa a ser paradoxalmente “revisitado” pela protagonista, como se fosse possível fugir ou recusar a própria experiência corpórea (POJAR; SCORSOLINI-COMIN, 2020).

A personagem de Clarice revela uma mulher apartada de seu corpo, alheia à sua experiência sexual e erótica que ainda pode lhe oferecer prazer. A sra. Xavier, assim, revisita o seu corpo com um olhar de estranheza, a mesma com que também assume os seus calores possivelmente advindos da menopausa e da própria condição física, deixando-lhe ofegante ao buscar a saída do Maracanã e extenuada por buscar a si mesma dentro de seu quarto. Esse seu estranho calor não passa quando descansa e dorme, pelo contrário – ele a acompanha e “aquilo” passa a ter uma representação concreta em seu corpo, como quando deseja ser possuída pelo artista de televisão. O “aquilo” justamente significa o inominável, o desejo, o calor. Roberto Carlos, descrito por Clarice como um sujeito que aparentava ser casto e assexuado, é idealizado como um objeto de um desejo concreto

SCORSOLINI-COMIN, F.

que não pode ser realizado pela protagonista. Assim, o desejo pelo ídolo emerge mais como uma lembrança de um corpo que precisa ser habitado – e não habituado – pela sra. Xavier.

A experiência do envelhecimento, aqui, é descrita com estranheza. A sra. Xavier não sabia ser idosa ou, em outras palavras, se estava descobrindo uma forma de ser a mulher que era, com a idade que tinha e com o desejo que a constituía, como pode ser apreendido nessas passagens: “E agora era apenas a máscara de uma mulher de 70 anos” (LISPECTOR, 1999, p. 16) e “Só que não estava habituada a ter quase 70 anos, faltava-lhe prática e não tinha a menor experiência” (LISPECTOR, 1999, p. 18).

A experiência de ter quase 70 anos de idade, na narrativa de Clarice, refere-se não à emergência de uma etapa desenvolvimental, como se o critério etário pudesse balizar e categorizar as pessoas, oferecendo a elas uma nova máscara – a despeito dessa condição, que permeia boa parte da produção científica sobre a Psicologia do Desenvolvimento, por exemplo, como explicitado anteriormente – a autora pontua, nessa narrativa, que a mulher de quase 70 anos carecia, na verdade, de uma prática sobre o ser mulher. A sra. Xavier mostrava-se inábil para o exercício do ser mulher, de modo que se posicionava perplexa diante das suas descobertas corporais e experiências sensoriais promovidas pelas mudanças hormonais típicas da sua idade.

Revela-se, desse modo, uma experiência em relação ao corpo apartada do ser mulher, relegando a sexualidade a uma outra fase, talvez a da juventude. A sexualidade “em desuso”, no entanto, parece assolar a sua experiência nesse dia em especial. Esse seu afastamento do próprio corpo promove uma percepção de ser anônima, a exemplo de uma galinha. Embora a galinha tenha narrativas bem excitantes na obra de Clarice, como em seu livro infantil **A vida íntima de Laura** (LISPECTOR, 2010), aqui a galinha é alçada à condição de ser anônimo, apartado de uma experiência corpórea – e de vida – consciente. Se até à galinha Clarice confere uma “vida íntima”, nesse conto a galinha significa a ausência desse mundo interno, de desejo. Uma importante intertextualidade aparece nesses contos em relação à galinha. Em “A partida do trem”, Dona Maria Rita é descrita desse modo: “A velha era anônima como uma galinha, como tinha dito uma tal de Clarice falando de uma velha despudorada, apaixonada por Roberto Carlos” (LISPECTOR, 1999, p. 32).

Recusando-se a corporificar a sua experiência de mulher, a sra. Xavier revela-se anônima, à margem de seu desejo, associando-o a algo inatingível – no caso, Roberto Carlos. Ainda que o seu eleito seja o icônico Roberto Carlos, ídolo da jovem guarda da qual a protagonista se mostra herdeira, nem mesmo a fantasia é permitida a essa personagem. É nesse período que ela se permite manifestar o desejo sensual e sexual por seu ídolo da TV: “Era fome baixa: ela queria comer a boca de Roberto Carlos” (LISPECTOR, 1999, p.

17). Embora assuma a sua “fome baixa”, ela parece recusar esse desejo por meio da recusa ao próprio corpo. Ainda que se mostre resistente a esse processo de mudança, o itinerário percorrido na procura “de uma dignidade” parece um caminho sem volta: “E ainda inexpressivamente cantou baixo o estribilho da canção mais famosa de Roberto Carlos: ‘Quero que você me aqueça neste inverno e que tudo o mais vá para o inferno’” (LISPECTOR, 1999, p. 18). O calor estranho, então, parece ser assumido como uma condição do ser mulher, do ser idosa e, principalmente, de ser desejante.

Por fim, um aspecto deve ser assinalado em “A procura de uma dignidade”. A realização do desejo da sra. Xavier parece vir associada à sua recusa em relação a esse próprio desejo. Em uma das passagens do conto, Clarice afirma: “Então, e como sempre, era só depois de desistir das coisas desejadas que elas aconteciam” (LISPECTOR, 1999, p. 12), sugerindo que a concretização do seu desejo só era possível, paradoxalmente, após a protagonista desistir do mesmo. Essa constatação é empregada por sra. Xavier quando assume o seu desejo por Roberto Carlos – para possui-lo, então, bastaria apenas deixar de desejá-lo? Ao brincar com esse desejo, em um jogo de “mocinho e ladrão”, de “luta e fuga”, a autora reforça a ideia de que o desejo seria um interdito a essa mulher idosa, só podendo ser concretizado a partir da abdicação do mesmo. O desejo revela-se, aqui, como o “aquilo”, como um tabu que só poderia se manifestar de modo natural, sem que se buscasse a sua concretização.

Esse processo nos permite considerar que o itinerário da mulher idosa, da “mulher de quase 70 anos” é aquele que, não tornando lícita a explicitação do seu desejo, até pode se concretizar se – e somente se – ela abdicar ao próprio desejo. Assim, esse desejo é alçado à condição de premiação pela castidade, pela virtuosidade, pela permanência dos costumes, pela manutenção de uma vida com a qual estava “habituada”. Ao apresentar ao leitor esse jogo, Clarice sugere um posicionamento da mulher não como ser desejante, mas como quem, por boa conduta – casta e assexuada, como a atribuída ficticiamente a Roberto Carlos – receberia a benesse, sim, de desejar, o que não equivaleria, necessariamente, à materialização desse processo.

Portanto, o gênero parece aprisionar a mulher a um condicionamento (se... se), o que, na experiência da mulher idosa, parece ser potencializado: “A realidade exigia muito da senhora” (LISPECTOR, 1999, p. 16). Angela é uma mulher adulta de quase 40 anos de idade. Talvez a ela os condicionantes possam ser diferentes dos que assolam as experiências das idosas desses contos, por isso a distinção na narrativa. Esse movimento, em Angela, traria como expansão de sentido a associação dessa realidade da personagem à própria realidade da mulher e, sobretudo, da mulher idosa em nosso contexto

SCORSOLINI-COMIN, F.

contemporâneo. Para ser uma mulher, portanto, haveria a necessidade de subverter a lógica desse jogo de construção do desejo. Uma possibilidade de leitura desse feminino como potência – e não como fardo – é oferecido, por fim, em Angela: “... nada de passividade, quero é tomar banho nua no rio barrento que se parece comigo, nua e livre! viva! Três vivas!” (LISPECTOR, 1999, p. 29).

Nesse fragmento, a personagem mostra-se literalmente despida daquilo que a aprisiona e a oprime – o ex-companheiro, as suas exigências, as cobranças sociais, aquilo que se espera de uma mulher adulta próxima de seus 40 anos de idade – buscando romper com a sua submissão a Eduardo. Recusando a passividade que fora outorgada a ela nesse relacionamento amoroso, Angela se remete à sua sexualidade e não se escandaliza com o seu corpo, a exemplo da sra. Xavier: Angela mostra-se livre para poder corporificar a própria nudez e a sinalizá-la como libertação, a escrever em seu próprio corpo a sua história. Esse movimento se dá em forma de grito, aproveitando-se da metáfora com o apito do trem: “Ela aproveitava o apito gritado do trem para que ele fosse o seu próprio grito. Era um berro agudo, o seu, só que virado para dentro” (LISPECTOR, 1999, p. 23). De alguma forma, Angela parece gritar não apenas por ela, mas também por Clarice, pela sra. Xavier e pela Dona Maria Rita, sua Maria Ritinha que, estando ao seu lado, talvez pudesse também sentir a ressonância desse seu grito interno e, de algum modo, coletivo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao explorar os sentidos que circulam nos contos aqui analisados, encontramos imagens acerca da sexualidade, da passividade, da constituição do feminino a partir da necessidade de confrontação com o sexo masculino e também de discussões sobre o tempo, a família, o casamento e o contato com o próprio corpo e o próprio desejo. Nesses contos Clarice problematiza a condição de ser mulher e idosa em uma sociedade sustentada na assimetria de gênero e na invisibilidade do desejo na velhice. Talvez Clarice não faça justamente um ensaio apenas sobre a mulher nessa etapa da vida: Clarice falaria, pois, **de todas e a todas** as mulheres.

Pode-concluir que as imagens sociais das duas idosas retratadas revelam, paradoxalmente, tanto novos movimentos associados à velhice quanto a manutenção de sentidos sobre essa fase do desenvolvimento, sobretudo quando consideramos a categoria gênero. O movimento operado nesses contos busca um jogo perene entre “poder” e “não

SCORSOLINI-COMIN, F.

poder” desejar, o que reafirma a condição da mulher idosa na contemporaneidade: embora se legitime que essa mulher deseje, a concretização desse desejo torna-se, por vezes, algo inatingível em sua experiência.

O desejo como algo que se oferece e, ao mesmo tempo, se retira, corporifica um jogo ao qual a mulher mostra-se submetida em sociedade. Assim, sugere-se que a ampliação do diálogo entre a literatura e as discussões advindas das ciências sociais e da saúde, por exemplo, permitam a construção de novos posicionamentos, tanto conferindo maior visibilidade à mulher idosa quanto desconstruindo as imagens sociais transmitidas que, com frequência, a associam a uma mulher que deve ser casta, recolhida, tradicional, boa mãe, boa avó, boa esposa e, especialmente, “habituada” a essa sua condição exclusiva e com pouca ou nenhuma possibilidade de contestação desse papel vestido e corporificado historicamente. Sustentando-se nessa interpretação, reafirma-se uma escrita clariceana que não grita apenas para dentro, mas que, como locomotiva, faz-se ouvir desde sempre e **por** todas.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, S. **A velhice**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

CARMONA, C. F.; COUTO, V. V. D.; SCORSOLINI-COMIN, F. A experiência de solidão e a rede de apoio social de idosas. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 19, n. 4, p. 681-691, 2014.

CARROLL, L. **Aventuras de Alice no País das Maravilhas**. Trad. M. L. X. A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

DIAS, M. J. S.; AZEVEDO, L. M. N.; SILVA, L. C. N.; SOUSA, F. T. L. Violência simbólica contra mulher idosa nas relações de gênero. **Revista Interdisciplinar em Cultura e Sociedade**, São Luís, v. 4, n.spe, p. 481-491, 2018.

GOTLIB, N. B. **Clarice: uma vida que se conta**. (6ª ed. rev. aum.). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

LISPECTOR, C. **O mistério do coelho pensante e outros contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2010.

LISPECTOR, C. **Onde estivestes de noite**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, C. **Felicidade clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MONTERO, T. **Eu sou uma pergunta: uma biografia de Clarice Lispector**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

MOSER, B. **Clarice, uma biografia**. Trad. J. G. Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SCORSOLINI-COMIN, F.

NERI, A. L.; YASSUDA, M. S.; FORTES-BURGOS, A. C. G.; MANTOVANI, E. P.; ARBEX, F. S.; TORRES, S. V. S.; PERRACINI, M. R.; GUARIENTO, M. E. Relationships between gender, age, family conditions, physical and mental health, and social isolation of elderly caregivers. **International Psychogeriatrics**, v. 24, p. 472-483, 2012.

NOR, G. R. Nos labirintos do Maracanã: leitura de A procura de uma dignidade, de Clarice Lispector. **e-escrita**, Nilópolis, v. 4, n. 3, p. 102-116, 2013.

POJAR, G. B.; SCORSOLINI-COMIN, F. Um corpo que arde: Corporeidade e produção de subjetividade em Clarice Lispector. **Subjetividades**, Fortaleza, v. 20, n. 1, e7365, 2020.

RIBEIRO, A.; CRISTINA, R. Ser mulher na velhice: gênero, corpo e menopausa. **Caderno Espaço Feminino**, Uberlândia, v. 32, n. 2, p. 370-402, 2019.

SCHNEIDER, R. H.; IRIGARAY, T. Q. O envelhecimento na atualidade: aspectos cronológicos, biológicos, psicológicos e sociais. **Estudos de Psicologia**, 25, n. 4, p. 585-593, 2008.

SCORSOLINI-COMIN, F. A infância clandestina em Clarice Lispector. **Revista do SELL**, Uberaba, v. 8, n. 2, p. 185-203, 2019.

SCORSOLINI-COMIN, F.; ALVES-SILVA, J. D.; SANTOS, M. A. Permanências e discontinuidades nas concepções contemporâneas de casamento na perspectiva de casais longevos. **Psicologia: Teoria e Pesquisa**, Brasília, v. 34, p. e34423, 2018.

SCORSOLINI-COMIN, F.; SANTOS, M. A. Todos passam pela via crucis: a corporeidade em Clarice Lispector. **Psicologia em Estudo**, Maringá, v. 15, n. 3, p. 623-632, 2010.

TRENCH, B.; SANTOS, C. G. Menopausa ou menopausas? **Saúde e Sociedade**, São Paulo, v. 14, n. 1, p. 91-100, 2005.

VALENÇA, C. N.; NASCIMENTO FILHO, J. M.; GERMANO, R. M. Mulher no climatério: reflexões sobre desejo sexual, beleza e feminilidade. **Saúde e Sociedade**, São Paulo, v. 19, n. 2, p. 273-285, 2010.

Como citar este artigo (ABNT)

SCORSOLINI-COMIN, F. O calor estranho na narrativa da velhice em Clarice Lispector. **SELL**, Uberaba, MG, v. X, n. X, p. XXX-XXX, 2019. Disponível em: <inserir link de acesso>. Acesso em: inserir dia, mês e ano de acesso. DOI: inserir link do DOI.

Como citar este artigo (APA)

Scorsolini-Comin, F. O calor estranho na narrativa da velhice em Clarice Lispector. **SELL**, X (X), XXX-XXX. Recuperado em: inserir dia, mês e ano de acesso de inserir link de acesso. DOI: inserir link do DOI.