



## **A INADAPTAÇÃO DO CORPO ENVELHECIDO DE SR.<sup>a</sup> XAVIER E MARIA RITA: LABIRINTOS DE CLARICE LISPECTOR**

Emília Rafaelly Soares Silva

*Universidade Estadual do Piauí- UESPI (<http://www.uespi.br/site/>)*

*Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia – Campus Pedro II (<http://www5.ifpi.edu.br/>)*

**RESUMO:** Em *Onde estivestes de noite*, publicada pela primeira vez em 1974, Clarice Lispector nos apresenta dezessete histórias que versam sobre Deus, vida, morte, velhice e loucura, dentre outros assuntos cruciais que permeiam a subjetividade humana. Nessa obra as aflições da alma são elaboradas de forma cômica em uma narrativa com movimento. A velhice é trabalhada em dois contos, a saber: “A procura de uma dignidade” e “A partida do trem”. Nessas narrativas, duas personagens femininas, Sr<sup>a</sup> Xavier e Maria Rita, encontram-se com o desafio de lidar com a velhice e suas inexperiências e inseguranças diante da vida hostil. A vida dessas duas mulheres é entremeada por caminhos, “portas de saída”, que mais parecem labirintos em busca de uma adaptação ao mundo. O foco desse estudo bibliográfico é analisar como os corpos femininos envelhecidos são construídos e como delineiam as identidades das personagens, por meio de linguagem introspectiva clariceana que revela a subjetividade feminina. Para tal análise bibliográfica, utilizaremos as considerações de Xavier (1991), Cortázar (2006), Moisés (1969), Bataille (1987), Stepan (1994), Le Breton (2012 ; 2013), Jeudy (2002), Foucault (1996) e Beauvoir (1990).

**Palavras-chave:** Corporeidade feminina, Velhice, Conto, Identidade.

A construção da mulher se dá por meio do delineamento corporal que circunscreve os desafios subjacentes à velhice. Essa circunscrição é vista nos contos “A procura de uma dignidade” e “A partida do trem”, narrativas que dialogam entre si. Os pontos em comum aos dois contos se revelam no intuito de movimentação das personagens, do sentimento de não-existir, dos pensamentos esvaziados, da inadaptação de

seus corpos velhos ao mundo interior (subjetivo) e exterior.

Os objetivos dessa análise são, portanto, delinear a corporeidade das personagens femininas clariceanas, identificar as impossibilidades de adaptação do corpo envelhecido e mostrar como a linguagem introspectiva de Clarice Lispector evidencia a subjetividade da mulher diante de um mundo hostil. Para esse estudo bibliográfico se faz



necessário entendimento acerca das narrativas de autoria feminina, da dimensão da corporeidade feminina, da sexualidade e da velhice.

As narrativas de autoria feminina, como pontua Elódia Xavier (1991), tratam, sobretudo, de mulheres, num tom confessional, com uma intimidade expressiva que garante a introspecção. O lar é tido como espaço de domesticação e confinamento, em que as mulheres experimentam a ambiguidade entre seu “destino de mulher” ou “destino de ser humano”. O drama, a ação, se dá num espaço interno condensado com o tempo narrativo. O conto, segundo Cortázar (2006) é significativo quando possui uma energia espiritual iluminadora que vai muito além da simples história que se conta. E para que isto ocorra é necessário que o tempo e o espaço estejam condensados.

Para se entender a dimensão que a corporeidade alcança na atualidade é necessário uma análise sobre como o corpo foi visto e como a modernidade passou a concebê-lo.

Le Breton (2013) explica que as tradições ocidentais, desde os pré-socráticos, viam o corpo humano de forma antagonista, como um túmulo da alma ou uma criação defeituosa, um simulacro. A gnose manifestava uma dualidade rigorosa em que o

corpo é referido como esfera negativa, assim como o tempo, a morte, a ignorância e o Mal; contrapondo-se à esfera positiva da plenitude, conhecimento, alma e Bem. Dessa forma, “a carne do homem é a parte maldita sujeita ao envelhecimento, à morte, à doença” (LE BRETON, 2013, p.14).

No século XIX, como analisa Stepan (1994), o discurso naturalista foi manipulado para efetuar as diferenças e discriminações como a do corpo negro, animalizado, a do instável corpo feminino e o da decrepitude da velhice. Dessa forma começou-se a comparar o leve peso do cérebro feminino com suas estruturas cerebrais deficientes aos cérebros das raças consideradas inferiores (negros, crianças, idosos, criminosos, desviantes sexuais). A biologia evolucionista, surgida através de Darwin, estipulou analogias em que a mulher era o elemento “conservador” e o homem o elemento “progressivo”.

Já no final dos anos 1960, como contextualiza Le Breton (2012), vivenciou-se uma ampliação da crise da legitimidade das modalidades de interação do homem com os outros. Isso se deu, segundo o autor, principalmente com o feminismo, a “revolução sexual”, a expressão corporal, o *body-art*, a crítica do esporte e com a emergência de novas terapias que buscam uma associação somente ao corpo, etc. Essa crise de significações e de valores abala a



## XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES  
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

modernidade, esta que tanto procurou a legitimidade das relações de identificações. Nesse entorno de discussões, o corpo, “lugar do contato privilegiado com o mundo, está sob a luz dos holofotes” (LE BRETON, 2012, p. 10) e figura como vetor semântico numa sociedade de tipo individualista que está em turbulência em suas referências anteriormente incontestáveis.

O corpo é o traço mais visível do ator responsável por sua individualização, como postula Le Breton (2012). Com essa crise da legitimidade, que torna a relação com o mundo mais incerta, o ator procura empenhar-se em produzir uma identidade que os conecte aos outros. Para tal produção de identificação mais favorável, ele

Hesita de certa forma com o encarceramento físico do qual é objeto. Dá atenção redobrada ao corpo lá onde ele se separa dos outros e do mundo. Já que o corpo é o lugar do rompimento, da diferenciação individual, supõe-se que possua a prerrogativa da possível reconciliação. Procura-se o segredo perdido do corpo. Torna-lo não um lugar de exclusão, mas o da inclusão, que não seja mais o que interrompe, distinguindo o indivíduo e separando-o dos outros, mas como o conector que o une aos outros. Pelo menos este é um dos imaginários sociais mais férteis da modernidade. (LE BRETON, 2012, p.9)

Em seu livro *Adeus ao corpo*, Le Breton (2013) aponta o paradoxo de uma modernidade cujo discurso de aparência faz apologia ao corpo para melhor esvaziá-lo.

Trata-se, nesse contexto, de torná-lo mercadoria a partir da imposição de uma exterioridade redundante, que dita o simulacro da própria corporeidade. O corpo não é mais visto pelo seu todo, mas sim pela importância de seus fragmentos numa promessa messiânica de que os velhos ficarão novos, os feios belos e que todos alcançarão a eterna juventude. A fragmentação do corpo implica da fragmentação do sujeito.

O corpo, enquanto elemento do imaginário social, distingue a soberania das pessoas, como afirma Le Breton (2012), limitando onde começa e onde termina a presença do ator na sociedade individualista e moderna.

O corpo como elemento isolável da pessoa a quem dá fisionomia só é possível em estruturas societárias de tipo individualista, nas quais os atores estão separados uns dos outros, relativamente autônomos com relação aos valores e iniciativas próprias. O corpo funciona como se fosse uma fronteira viva para delimitar, em relação aos outros, a soberania da pessoa. [...] (LE BRETON, 2012, p.30)

Foucault (1996) afirma que “em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõe limitações, proibições ou obrigações” (FOUCAULT, 1996, p. 127). Em se tratando do corpo velho, podemos notar que as personagens femininas em análise sentem-se presas ao corpo gerando inadaptação ao



mundo. A sexualidade também aparece de forma reprimida. A velhice aparece como o próprio interdito social para a idealização erótica.

Em *A velhice*, Beauvoir (1990) discute questões relacionadas ao envelhecimento feminino e masculino. A autora explica que é muitas vezes pela ótica do outro que o indivíduo percebe-se como um velho. “Em mim, o idoso é o outro, isto é, aquele que eu sou para os outros: e esse outro sou eu” (BEAUVOIR, 1990, p. 148). Assim, o olhar de si mesmo é diferente do olhar que os outros têm, isso faz com que o velho não se veja como velho. Ele se vê como sempre se viu ao longo da sua vivência, longe das características que são usualmente atribuídas às pessoas idosas. Nesse entendimento de Beauvoir, a velhice passa a ser irrealizável devido ao deslocamento entre a experiência subjetiva e a realidade objetiva.

Ao analisar os ganhos e perdas na velhice, Beauvoir (1990) aponta que, no caso das mulheres, a identidade, mesmo para aquela que trabalha fora de casa, está ancorada na vida doméstica e familiar (nos papéis de dona de casa, esposa e mãe). Desse modo, quando a mulher se aposenta de um trabalho profissional, ela pode se dedicar ainda mais às obrigações domésticas e familiares, que constituem o cerne da sua identidade.

A velhice se revela de forma indesejável para as personagens femininas em análise que, primeiramente, se constroem de forma performática e tradicional, para depois se despersonalizarem na descoberta de um eu. A Sr<sup>a</sup> Xavier, por exemplo, aparece desprovida de um primeiro nome, como se o referencial de sua existência desorientada fosse apenas sua condição de esposa. A personagem, ao longo do conto, busca uma “porta de saída”. As portas do Maracanã encontram-se fechadas, o que compactua com o estado emocional de desolação, inadaptação e conformismo inicial. O medo de parecer ridícula se dá pela autoimagem ou autoleitura de seu corpo, reforçado em seus aspectos negativos e estereotipados.

O conto “A procura de uma dignidade” nos apresenta a personagem Sr<sup>a</sup> Jorge B. Xavier de quase setenta anos que se encontra, na situação inicial, perdida em meio aos subterrâneos do Estádio de Futebol do Maracanã. A desorientação geográfica se mostra também emocional e identitária. O ambiente é hostil à personagem, era inverno, mas um calor inusitado tirava-lhe ainda mais o conforto. Essa contradição climática reforça a situação de inadaptação à realidade que se apresentava para a Sr<sup>a</sup> Jorge B. Xavier. Seu próprio nome revela a identidade também perdida, associada à figura do marido, visto que seu primeiro nome não é revelado.



## XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES  
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

A passagem do tempo na obra de Clarice, como especifica Moisés (2006), aglutina-se às personagens, de modo que o *fluxo temporal* passa a ser o primeiro plano em suas narrativas.

Na verdade, Clarice Lispector representa na atualidade literária brasileira (e mesmo portuguesa) a ficcionista do tempo por excelência: para ela, a grande preocupação do romance (e do conto) reside no criar o tempo, criá-lo aglutinado às personagens. Por isso correspondem suas narrativas a reconstruções do mundo não em termos de espaço mas de tempo, como se, aprendendo o fluxo temporal, elas pudessem surpreender a face oculta e imutável da humanidade e da paisagem circundante. (MOISÉS, 2006, p. 182)

Na realidade, ela estava procurando um local onde estaria ocorrendo uma Conferência, atividade esta que lhe conduziria a algo cultural, talvez a alguma dignidade, uma jovialidade interna, como se percebe no trecho a seguir:

Então continuou automaticamente a entrar pelos corredores que sempre davam para outros corredores. Onde seria a sala da aula inaugural? Pois junto desta encontraria as pessoas com quem marcara o encontro. A conferência era capaz de já ter começado. Ia perdê-la, ela que se forçava a não perder nada de cultural porque assim se mantinha jovem por dentro, já que até por fora ninguém adivinhava que tinha quase setenta anos, todos lhe davam uns cinquenta e sete. (LISPECTOR, 1999, p. 9)

A ideia negativa da velhice é trabalhada no conto, a partir de então, pela ótica do corpo velho e degradado que lhe

impede de manifestar sua jovialidade interna : “Mas agora, perdida nos meandros internos e escuros do Maracanã, a senhora já arrastava pés pesados de velha” (LISPECTOR, 1999, p. 10). A Sr<sup>a</sup>. Xavier parece sentir-se aprisionada ao próprio corpo que não corresponde mais às suas expectativas.

Na modernidade o corpo que se produz é aquele advindo do recuo das tradições populares em contraposição ao advento do individualismo ocidental e se identifica por ser “o aprisionamento do homem sobre si mesmo” (LE BRETON, 2012, p.31). Esse aprisionamento gera uma individualização que tende a colocar o homem diante de uma interrogação acerca da morte.

A porta de saída para toda aquela situação existencial é posta de forma repetida no conto. É uma busca de um eu perdido num labirinto que deseja um encontro consigo mesmo. Os caminhos aparecem confusos, sem fim, como um elevador enguiçado.

A senhora já desistira da conferência, que no fundo pouco lhe importava. Contanto que saísse daquele emaranhado de caminhos sem fim. Não haveria porta de saída? Então sentiu como se estivesse dentro dum elevador enguiçado entre um andar e outro. Não haveria porta de saída? (LISPECTOR, 1999, p. 10)

Diante da situação hostil, a Sr<sup>a</sup> B. Xavier segue sua vida, sua via-crucis, de



## XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES  
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

forma inadaptada, assim como sua roupa de lã que a sufocava por conta do inesperado calor. Ela não sabia se acreditava ou não no destino, sentia-se como uma “velha maluca”: “cada um tinha o próprio caminho a percorrer interminavelmente, fazendo isto parte do destino, no qual ela não sabia se acreditava ou não”. Essa inadaptação, os pés rastejantes, as pernas doloridas, ensejam o “peso da vida”, ou da cruz que carregava.

Além do mais ela nunca se explicava. Sabia que o homem a julgava louca – e quem dissera que não? Se bem que soubesse ter a chamada saúde mental tão boa que só podia se comparar com sua saúde física. Saúde física já agora rebentada, pois rastejava os pés de muitos anos de caminho pelo labirinto. Sua via-crucis. Estava vestida de lã muito grossa e sufocava suada ao inesperado calor dum auge de verão, esse dia de verão que era um aleijão do inverno. As pernas lhe doíam, doíam ao peso da velha cruz. Já se resignara dalgum modo a nunca mais sair do Maracanã e a morrer ali de coração exangue. (LISPECTOR, 1999, p. 11)

Até mesmo sua voz é descrita como “cada vez mais velha e cansada”. A ideia da velhice e seus inconvenientes apresentavam-se também como um vazio “Tinha o cérebro vazio, parecia-lhe que sua cabeça estava em jejum”. A nudez também é retratada como uma descoberta curiosa: “Nua na cama, ela enregelava. Então achou muito curioso ser uma velha nua” (LISPECTOR, 1999, p. 13-14).

O estado de desvalorização de sua própria sexualidade é interrompido quando ela idealiza a figura do cantor Roberto Carlos, o qual ela chama carinhosamente de “Robertinho Carlinhos”. É essa idealização que lhe devolve o sopro da vida, do desejo, da busca por uma identidade.

O objetivo do erotismo, conforme Bataille (1987), é atingir “o mais íntimo do ser, no ponto em que o coração nos falta” (p.17). A passagem de um estado de desejo normal ao desejo erótico envolve a dissolução relativa do ser numa ordem descontínua.

O erotismo dos corpos é descrito como algo “pesado” e “sinistro”, talvez porque envolva o corpo e mais objetivamente a nudez que coloca o ser num estado propício à fusão erótica. Os corpos se abrem para uma continuidade através dessa comunicação entre corpos que faz com que o ser perceba a si mesmo. A paixão coloca o homem numa desordem extremamente violenta cujo gozo arrebatava uma felicidade tão paradoxal que se confunde com o sofrimento, “pois há para os amantes mais chance de não poder se reencontrar longamente do que gozar de uma contemplação alucinada da continuidade que os une” (Bataille, op.cit., p19).

A personagem de Clarice parece imersa numa incrível impossibilidade do ser e do existir, num cansaço do cotidiano



## XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES  
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

monótono e hostil. Essa crise de identidade faz com que a personagem reflita sobre a sua falta de importância, a ponto de se comparar a uma cadela.

Então percebeu que estava de quatro.

Assim ficou um tempo, talvez meditativa, talvez não. Quem sabe, a Sr<sup>a</sup> estivesse cansada de ser um ente humano. Estava sendo uma cadela de quatro. Sem nobreza nenhuma. Perdida a altivez última. De quatro, um pouco pensativa talvez. Mas debaixo da cama só havia poeira. (LISPECTOR, 1999, p. 15)

Após esse momento a personagem começa a refletir sobre sua sexualidade, a qual ela nomeia castamente de “aquilo”. O objeto de desejo- “reduzido e estrangulado” - era o cantor Roberto Carlos com seu rosto de “menina-moça”. Mas ao olhar-se no espelho viu um rosto de palhaço que não combinava com seu sentimento interno, numa incongruência que seu corpo velho deixava transparecer para si mesma.

Examinou-se ao espelho para ver se o rosto se tornara bestial sob a influência de seus sentimentos. Mas era um rosto quieto que já deixara há muito de representar o que sentia. Aliás, seu rosto nunca exprimira senão boa educação. E agora era apenas a máscara duma mulher de setenta anos. Sua cara levemente maquiada pareceu-lhe e dum palhaço. A senhora forçou sem vontade um sorriso para ver se melhorava. Não melhorou. (LISPECTOR, 1999, p. 16)

O rosto, nos estudos de Le Breton (2012), configura-se como uma parte do corpo, assim como os órgãos sexuais, em que se refletem os valores considerados mais elevados, como a “revelação da alma”. É nele em que se encontram as qualidades de sedução, de sexo, de identidade, de espiritualidade, enfim, as particularidades do Eu.

O rosto é, de todas as partes do corpo humano, aquela onde se condensam os valores mais elevados. Nele cristalizam-se os sentimentos de identidade, estabelece-se o reconhecimento do outro, fixam-se as qualidades de sedução, identifica-se o sexo, etc. (LE BRETON, 2012, p.70-71)

A obra de Clarice evidencia o conflito da condição feminina e da repressão de seus desejos mais íntimos. Ao problematizar o feminino a autora impõe um momento de ruptura com os padrões sociais vigentes. O espelho, elemento presente em suas narrativas, nos mostra esse desejo de desvendar uma identidade que, no caso desse conto em análise, mostra-se esvaziada, sem porta de saída. Xavier (1991), ao retratar a obra clariceana, explica que

A presença constante do espelho, nessas narrativas, revela a busca da identidade, motivo temático, característico de momentos de mudança das estruturas sociais. Ultrapassada a encruzilhada, encontramos os caminhos, a narrativa de autoria feminina buscará outros temas, outra linguagem como forma de expressão. (XAVIER, 1991, p. 16)



## XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES  
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

Por dentro sentia-se mais jovem, como uma gengiva molhada, mas seu corpo contrastava-se com seu interior, como um figo seco, referindo-se à flacidez de sua pele. Envolta no sentimento de desejo sexual, a mulher parecia estar numa terra desconhecida, em que ela era um ser anônimo tal qual uma galinha. Novamente, portanto, há uma associação entre si e um animal apresentado de forma bestial e insignificante: “De pé no banheiro era tão anônima quanto uma galinha”.

É através do olhar para seu próprio corpo que a personagem percebe sua insignificância e falta de identidade. Não se reconhece no delineamento corporal, daí vê-lo mergulhado no fundo de trevas malignas em que estaria presa. A velhice é vista como um fim, um caminho ao qual ela questionava se haveria uma porta de saída para escapar daquela realidade corpórea e temporal. A personagem se vê como um fruto fora da estação, indesejável, como um não-ser, anônimo e que caminha para a finitude.

Então – então a pessoa é anônima. E agora estava emaranhada naquele poço fundo e mortal, na revolução do corpo. Corpo cujo fundo não se via e que era a escuridão das trevas malignas de seus instintos vivos como lagartos e ratos. E tudo fora de época, fruto fora de estação? Por que nunca lhe tinham avisado as outras velhas que até o fim isso podia acontecer? Nos homens velhos bem vira olhares lúbricos. Mas

nas velhas não. Fora de estação. E ela viva como se ainda fosse alguém, ela que não era ninguém. (LISPECTOR, 1999, p. 17)

Aquele sentimento de desejo por Roberto Carlos representou o clímax da vida de Sr<sup>a</sup> Xavier, uma epifania no conto, revelando a identidade feminina por meio do reencontro com a sexualidade. Ela solta os cabelos e logo começa a refletir sobre as coisas que lhe prendiam na vida. Presa aos “corredores do Maracanã”, “ao desejo fora de estação assim como o dia de verão em pleno inverno”, ao “segredo mortal das velhas”. Apesar de ter quase setenta anos, a personagem demonstra inexperiência e falta de conhecimento diante da sexualidade, de sua identidade e de seu corpo.

O corpo envelhecido atrapalha até mesmo a idealização de seus desejos. Ao imaginar um beijo na boca de Roberto Carlos, a quem ela chama de “Robertinho Carlinhos”, depara-se com mais uma impossibilidade: sua “boca de velha” seria beijável?

Seus lábios levemente pintados ainda seriam beijáveis? Ou por acaso era nojento beijar boca de velha? Examinou bem de perto e inexpressivamente os próprios lábios. E ainda inexpressivamente cantou o estribilho da canção mais famosa de Roberto Carlos: “Quero eu você me aqueça neste inverno e que tudo o mais vá para o inferno”. (LISPECTOR, 1999, p. 18)





## XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES  
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

A narrativa encerra-se de forma circular, deixando transparecer o estado de prisão, apreensão, descaminhos, labirintos e procura de algo que ela nem ao mesmo sabe o que é. A única saída que aparece é a morte “meditativa, concluiu que iria morrer como secretamente vivera”. Bruscamente, a personagem dobra-se sobre a pia e interrompe sua existência com um pensamento mudo e estraçalhante, praticamente vomitar as últimas palavras “tem! que! haver! uma! porta! de saíííííida!” (LISPECTOR, 1999, p. 18).

Já no conto “A partida do trem” encontramos um contraponto entre uma personagem jovem, Angela, e outra velha, Maria Rita. Ambas encontram-se num trem que as conduzirá para seus destinos: esta, para a casa de um filho, aquela para longe de seu namorado Eduardo.

Dona Maria Rita Alvarenga Chagas Souza Melo aparece no início do conto recebendo um beijo gelado de sua filha. A incomunicabilidade é evidenciada até mesmo pela posição em que Maria Rita senta-se no trem: de costas para o caminho. Assim como no conto “A procura de uma dignidade”, a personagem busca um destino, um caminho, mas se encontra presa num corpo envelhecido que dificulta o encontro consigo mesma.

O delineamento da identidade dessa personagem inicia-se pela apresentação de seu extenso nome completo e pelos excessos de jóias e de cuidados com a aparência. A sua velhice aparece como um disfarce de si mesma, uma nova raça da qual as pessoas não têm interesse de se comunicar.

Das rugas que a disfarçavam saía a forma pura de um nariz perdido na idade, e de uma boca que outrora devia ter sido cheia e sensível. Mas que importa. Chega-se a um certo ponto—e o que foi não importa. Começa uma nova raça. Uma velha não pode comunicar-se. (LISPECTOR, 1999, p. 19)

A pele também é descrita pelo seu aspecto seco e enrugada, tal qual a da Sr<sup>a</sup> Xavier. No entanto, Maria Rita aparenta uma maior preocupação com a aparência: “lábios cobertos de talco”, “dentadura bem areada”, “cinta que apertava demais”. Ângela a vê como uma mulher que apresenta rugas incompreensíveis superpostas num rosto que não se pode modelar. A personagem chega a ter piedade de Maria Rita por conta de uma verruga da qual saía um pelo preto em seu rosto.

Jeudy (2002) compara a pele com um texto e não apenas como uma superfície intermediária entre o fora e o dentro. Ela parece, segundo o autor, como uma superfície de autoinscrição, uma espécie de texto particular, pois teria a singularidade de



## XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES  
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

produzir odores, sons e a incitar o toque. A pele transforma o corpo-objeto em corpo-texto, por isso torna-se difícil para a literatura conseguir descrever a pele enquanto objeto. Os traços, as marcas, as cicatrizes, as rugas são visíveis e palpáveis e capazes de revelar a ambiguidade da percepção corporal.

A viagem inicia-se e as personagens sentam-se lado a lado e tentam se comunicar. Maria Rita lhe explica que o motivo de sua viagem era ir morar com o seu filho para o resto da vida; antes morava com sua filha, e essa troca de lares a faz pensar que era como um “embrulho que se entrega de mão em mão”. Na visão de Maria Rita sua velhice era compensada pelo fato de ser rica, o que a tornava superior: “Sou velha mas sou rica, mais rica que todos aqui no vagão. Sou rica, sou rica”. Alguns objetos a asseguravam dessa superioridade: o chapéu de feltro com uma rosa, o relógio de ouro, e, principalmente, seu camafeu de ouro, o qual ela alisava várias vezes. Mas os seus olhos eram vazios e profundos, o que demonstrava tristeza pela vida que levava.

Maria Rita sentia-se abandonada, no entanto ostentava orgulho de ser independente para pensar e banhar todos os dias sozinha.

A velha fingia que lia jornal. Mas pensava: seu mundo era um suspiro. Não queria que os outros a acreditassem abandonada. Deus me deu saúde para eu

viajar só. Também sou boa de cabeça, não falo sozinha e eu mesma é que tomo banho todos os dias. Cheirava a água de rosas murchas e maceradas, era o seu perfume idoso e mofado. Ter um ritmo respiratório, pensou Ângela da velha, era a coisa mais bela que ficara desde que dona Maria Rita nascera. Era a vida. (LISPECTOR, 1999, p. 24)

A personagem idosa também reflete sobre sua existência ao referir-se a um apagamento social aparente por conta de sua velhice. Sua vida parecia ter chegado ao fim, ela mesma já se considerava o futuro, ou seja, não havia mais expectativas, objetivos nem estratégias a considerar.

Dona Maria Rita pensava: depois de velha começara a desaparecer para os outros, só a viam de relance. 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)

O não-existir era fulgurante em sua existência monótona. Maria Rita tinha até preguiça de viver, o que revela comodismo de mudar seu sofrimento que é externado pelos beijos frios que sua filha, *public relations*, lhe dava. A vida da personagem seguia a rotina de ser velha e esquecida como se fosse um aparato da casa, um móvel, um gato ou um cachorro. Não tinha afazeres na casa e isso a deixava deprimida, sentia-se inútil, sem identidade, sem presença na casa de sua filha.



Dona Maria Rita era tão antiga que na casa da filha estavam habituados a ela como a um móvel velho. Ela não era novidade para ninguém. Mas nunca lhe passara pela cabeça que era uma solitária. Só que não tinha nada para fazer. Era um lazer forçado que em certos momentos se tornava lancinante: nada tinha a fazer no mundo. Senão viver como um gato, como um cachorro. Seu ideal era ser dama de companhia de alguma senhora, mas isso nem se usava mais e mesmo ninguém acreditaria nos seus fortes setenta e sete anos, pensariam que ela era fraca. Não fazia nada, fazia só isso: ser velha. As vezes ficava deprimida: achava que não servia a nada, não servia sequer a Deus. Dona Maria Ritinha não tinha inferno dentro dela. Por que os velhos, mesmo os que não tremem, sugeriam algo delicadamente trêmulo? Dona Maria Rita tinha um tremor quebradiço de música de sanfona. (LISPECTOR, 1999, p. 25)

Um único fato extraordinário que ela esperava era a morte. E os seus pensamentos configuravam a única companhia objetiva que ela tinha. Assim como a personagem Sr<sup>a</sup> Xavier, Maria Rita era inexperiente e também via seus momentos eróticos com parcimônia, como quando revela as emoções de seu “bacanal do coração” ou do seu primeiro beijo.

Maria Rita para Ângela representa velhice e morte “Ângela, olhando a velha dona Maria Rita, teve medo de envelhecer e morrer”. A ideia da velhice associada ao futuro e a infelicidade também é exaltada como uma vergonha e não como glória dos anos vividos “A velha já era o futuro. Parecia

ter vergonha. Vergonha de ser velha”. A tríplice velhice-futuro-morte permeia as linhas de forma intensificada e é responsável pela incomunicabilidade entre as duas personagens de gerações tão diferentes.

—Acho, se disse devagarinho a velha, acho que essa moça bonita não se interessa em conversar comigo. Não sei por que, mas ninguém conversa mais comigo. E mesmo quando estou junto das pessoas, elas parecem não se lembrar de mim. Afinal não tenho culpa de ser velha. Mas não faz mal, eu me faço companhia. E mesmo tenho o Nandinho, meu filho querido que me adora. (LISPECTOR, 1999, p. 28)

Sobre a relação entre corpo e morte na modernidade, Le Breton (2012) afirma que a perda da legitimidade dos referenciais e dos sentidos de valores, numa sociedade em que o provisório reina, tende a aumentar o processo de individualização. Na ausência dos limites de significação, o indivíduo tende a experimentar, à custa do corpo, a capacidade de encarar a morte sem titubear.

[...] Somente esse contato, mesmo que puramente metafórico, parece ter força suficiente para impulsionar, de maneira durável, uma relação com o mundo carregada de sentido, na qual o gosto pela vida se reconstitui. Quando a sociedade é incompetente em sua função antropológica de orientação da existência, resta interrogar a morte para saber se viver ainda tem sentido. Somente a morte solicitada simbolicamente, como se fosse um oráculo, pode expressar a legitimidade de existir. Ela é uma instância geradora de sentido e de valor quando a ordem



## XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES  
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

social se esquivava desse papel. (LE BRETON, 2012, p.86)

No trecho anterior notamos o desejo que Maria Rita tem de ser notada, de poder se comunicar com as pessoas. A velhice aparece como um fardo a ser carregado e, assim como notamos com a personagem Sr<sup>a</sup> Xavier, Maria Rita sente-se aprisionada a um corpo velho que dista do seu interior – povoado de pensamentos, de desejos de atenção, de necessidade de carinho. Para afastar a solidão muitas vezes a senhora esvaziava os seus pensamentos.

A velha, como se tivesse recebido uma transmissão de pensamento, pensava: que não me deixem sozinha. Que idade mesmo eu tenho? Ah já nem sei.

Logo em seguida ela esvaziou seu pensamento. E era tranqüilamente nada. Mal existia. Era bom assim, muito bom mesmo. Mergulhos no nada. (LISPECTOR, 1999, p. 31)

A comunicabilidade entre Ângela e Maria Rita se dá pelo desejo de ambas escaparem daquilo que as aprisiona: esta, o abandono e a solidão, aquela, a relação abusiva com Eduardo. A obra faz referência direta ao conto “A procura da dignidade”, quando Ângela associa a imagem de Maria Rita a Sr<sup>a</sup> Xavier, e também a compara com a anônima galinha. A jovem, assim como a velha do livro, também tem desejo de mudança, de escape, de uma porta que a tire de toda aquela situação.

A velha era anônima como uma galinha, como tinha dito uma tal de Clarice falando de uma velha despudorada, apaixonada por Roberto Carlos. Essa Clarice incomodava. Fazia a velha gritar: tem! que! haver! uma porta! de saída! 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. Ângela 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)

O movimento do trem e a proximidade de chegar ao seu destino (a fazenda do filho) era o que movia Maria Rita, seria uma nova vida, uma porta de saída para aquela existência anônima e sem carinho. Ao lado do seu filho ela poderia ser mãe novamente, já que a filha, apesar de *public relations*, castrava a relação entre ambas:

O trem marchava. E a velha Maria Rita suspirava: estava mais perto do filho amado. Com ele poderia ser mãe, ela que era castrada pela filha. (LISPECTOR, 1999, p. 32)

As duas personagens analisadas mostraram-nos como a velhice é trabalhada nesses contos de Clarice Lispector. A velhice de Sr<sup>a</sup> Xavier que a aprisiona, impedindo-a de ao menos se sentir desejada, mesmo que só para ela mesma, o que a faz procurar por uma porta de saída. A velhice de Dona Maria Rita que deseja escapar do sentimento de castração e de “fruto fora da estação” imposto por sua



filha e pelo seu corpo envelhecido que impedem a comunicabilidade com o mundo. Os eixos comuns que marcam a intertextualidade entre os contos e as personagens é o sentimento de esvaziamento, incomunicabilidade, impossibilidade de ser, culpa, carências e curiosidade perante a morte, como vimos, que o corpo envelhecido evoca.

## REFERÊNCIAS

BATAILLE, G. **O erotismo**. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.

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

CORTÁZAR, J. **Valise de cronópio**. Tradução de Davi Arriguci Jr. e João Alexandre Barbosa. Série Debates. São Paulo: Perspectiva, 2006.p 147-165.

FOUCAULT, M. Os corpos dóceis. In: **Vigiar e punir**. Tradução de Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 1999. p.161-258

JEUDY, H.P. **O corpo como objeto de arte**.

Tradução de Tereza Lourenço. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

LE BRETON, D. **A sociologia do corpo**. 2ª ed. Tradução de Sonia M. S. Fuhrmann. Petrópolis: Vozes, 2012.

\_\_\_\_\_. **Adeus ao corpo**. 6ª Ed. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Papyrus, 2013.

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

MOISÉS, M. **A criação literária: prosa 1**. São Paulo: Cultrix, 2006.

STEPAN, L. N. Raça e gênero: o papel da analogia na ciência. In: **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Heloísa Buarque de Hollanda (Org.). Rio de Janeiro: Rocco, 1994. P 72-96.

XAVIER, E. Reflexões sobre a narrativa de autoria feminina. In: Tudo no feminino: a mulher e a narrativa brasileira contemporânea. Organização de Elódia Carvalho de Formiga Xavier. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991