UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

DANIELE SCALIA

O CORPO E O ERÓTICO DA MULHER VELHA NA PROSA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA ESCRITA POR MULHERES: UMA LEITURA FEMINISTA

PORTO ALEGRE

2026

DANIELE SCALIA

O CORPO E O ERÓTICO DA MULHER VELHA NA PROSA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA ESCRITA POR MULHERES: UMA LEITURA FEMINISTA

Tese de doutorado apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutora em Teoria da Literatura pela da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientador: Dr. Gerson Roberto Neumann.

PORTO ALEGRE

2026

CIP - Catalogação na Publicação

Scalia, Daniele
O corpo e o erótico da mulher velha na prosa brasileira contemporânea escrita por mulheres: uma leitura feminista / Daniele Scalia. -- 2026.
242 f.
Orientador: Gerson Roberto Neumann.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2026.

1. Literatura brasileira contemporânea. 2. Literatura de autoria de mulheres. 3. Velhice. 4. Crítica literária feminista. 5. Estudos etários . I. Neumann, Gerson Roberto, orient. II. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

Daniele Scalia

O CORPO E O ERÓTICO DA MULHER VELHA NA PROSA CONTEMPORÂNEA ESCRITA POR MULHERES: UMA LEITURA FEMINISTA

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras

Porto Alegre, 28 de julho de 2026

Resultado: Aprovada com louvor

BANCA EXAMINADORA:

Cecil Jeanine Albert Zinani

Departamento de Letras

Universidade de Caxias do Sul (UCS)

Cinara Antunes Ferreira

Departamento de Letras

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Letícia Fernandes Malloy Diniz

Departamento de Letras

Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN)

Para Anísia Lacilla Aver, minha ‘nona’ amada,

Ida Saran exemplo de vida plena de *eros* e

Beatriz Fontana, abrigo durante meu processo de doutoramento.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, em primeiro lugar, à Profa. Dra. Cecil Jeanine Albert Zinani pelo apoio constante desde a graduação, com inúmeras leituras críticas, cartas de recomendação, empréstimos de livros e participação em bancas. Cheguei até aqui porque meus olhos brilharam ao ouvi-la falar de literatura na minha primeira aula da graduação.

Aos colegas de pesquisa do INTERLEDI, Profa. Dra. Ivone Massola e Prof. Me. Guilherme Barp pelas tantas trocas acadêmicas.

À Niura Maria Fontana por acreditar em mim até quando eu não acreditava e não medir esforços para meu ingresso no mestrado há alguns anos. Minha formação como pessoa, professora e pesquisadora deve muito às nossas conversas e trocas.

À Beatriz Fontana por ter me recebido durante dois anos em Porto Alegre, apoiado todos os meus projetos e me oferecido um ombro amigo em todas as minhas dificuldades, acadêmicas e pessoais.

Aos colegas de aula pelas conversas, cafés e trocas. Agradeço especialmente à Gisele Costa e à Tamara Santos pelo acolhimento e amizade desde os meus primeiros dias na UFRGS.

Ao meu orientador Professor Doutor Gerson Roberto Neumann por aceitar um projeto tão diferente da linha de pesquisa na qual atua.

Às Profas. Dras. Cinara Ferreira e Letícia Malloy, que com Cecil Zinani, compuseram a banca de avaliação deste trabalho e contribuíram com melhorias necessárias.

Aos meus pais, Cimára Aver Scalia e Gilmar João Scalia pelo amor e apoio durante toda a minha vida, as muitas caronas para a rodoviária e cuidados no processo de doutoramento. Eles pavimentaram a estrada na qual andei para chegar até aqui.

Às amigas Juliana Cordeiro Begnini e Heloísa Maria Silveira Pontel pelo compartilhamento das angústias acadêmicas, trocas de ideias, textos e momentos de leveza.

À Gabriela Brunetto Urtassum, Marina Pretto Danieli, Rodrigo Vansetto e Mateus Brunetto Urtassum por nadarem comigo, ouvirem as conversas sobre pesquisa, mesmo sem serem pesquisadores e compartilharem risadas e dificuldades comigo desde a infância.

RESUMO

Este estudo analisa obras de prosa escritas por mulheres brasileiras durante a década de 2013-2023 que apresentam personagens mulheres velhas que vivenciam o corpo enquanto um espaço para a dimensão do erótico, a fim de demonstrar o lugar conquistado na literatura para representar temáticas tabus, como a sexualidade, a homoafetividade e experiências de prazeres, sexuais ou não, na velhice. A fim de atingir esse objetivo foi construído um panorama acerca da supressão da relação com o corpo, o erótico e o envelhecimento nas culturas ocidentais ao longo da história, bem como um capítulo de análise abrangendo a representatividade do corpo da mulher velha na literatura brasileira escrita por mulheres no final do século XX e no início do XXI. Após essa parte contextual, foi realizada uma análise das representações do erótico nas personagens mulheres velhas nas narrativas selecionadas pelo viés da crítica feminista. Os resultados apontam que os corpos de mulheres velhas como lugares de vivência do erótico em personagens da literatura brasileira contemporânea de mulheres ocupam um espaço expressivo, no entanto, a crítica e a academia ainda não os enfatizam, o que torna essa pesquisa relevante para os estudos etários e feministas de literatura.

Palavras-chave: Literatura brasileira contemporânea; Literatura de autoria de mulheres; Velhice; Crítica literária feminista; Estudos etários.

ABSTRACT

This study analyses literary narratives written by Brazilian women during the decade of 2013-2023 which have old women who experience their bodies as a place for an erotic dimension in order to demonstrate the space women have been gaining in literature to represent themes which are considered taboos, such as sexuality, same sex relationships and experiences of pleasure, both sexual and platonic, in old age. To achieve this aim, an overview of the suppression of the relationship between the body, erotic experiences and ageing in western culture through history was proposed, as well an analysis of the depiction of old women's bodies in Brazilian literature written by women in the end of the XX century and the beginning of the XXI. After this contextualization, an analysis of the depicting of *eros* in old women's bodies was written from the perspective of feminist criticism. The results show that the bodies of old women as places of *eros* in Brazilian literature characters written by women are significantly depicted, however, both literary critics and academics have yet to emphasize their presence, which makes this work relevant for feminist and age studies of literature.

Key words: Contemporary Brazilian literature; Women's literature; Old age; Feminist literary criticism; Age studies.

SUMÁRIO

Considerações iniciais 11

1. "O corpo, a culpa, o espaço" 22

1.1 "Meninas são bruxas e fadas": o desprestígio da mulher e da velha 22

1.2 "Ter direito ao corpo e ao proceder sem inquisição" 39

1.3 "Velhinhas são crianças nascidas faz tempo": breves considerações sobre a velhice da mulher na literatura brasileira 54

2. O corpo erótico e envelhecido de personagens femininas na prosa brasileira de mulheres no fim do século XX e início do XXI 71

2.1 "A repressão levou pra rua nosso tom, nossa amargura" 71

2.2 O corpo que envelhece: literatura e vida política 77

2.3. Nélida Piñon 86

2.4 Clarice Lispector 94

2.5 Lygia Fagundes Telles 109

2.6 Hilda Hilst 121

2.7 Helena Parente Cunha 129

2.7 Maria Adelaide Amaral 136

2.8 Cláudia Lage 139

2.9 Lya Luft 144

2.10 Lívia Garcia-Roza 148

2.11 Paloma Vidal 153

2.12 Balanço geral 160

3. A poesia prevalece: representações do erótico nos envelheceres de mulheres na literatura brasileira de autoria de mulheres na década 2013-2023 162

3.1 *Olhos d´água*, de Conceição Evaristo 168

3.2 *Quarenta dias*, de Maria Valéria Rezende 172

3.3 *Amor em dois tempos*, de Livia Garcia-Roza 175

3.4 *Amora*, de Natália Borges Polesso 180

3.5 *Vovó usava barba* e *A casa da mãe dos homens*, de Ione Mattos 185

3.6 *Redemoinho em dia quente*, de Jarid Arraes 199

3.7 Velhos, de Alê Motta 202

3.8 *Humanos exemplares*, de Juliana Leite 207

3.9 Invisíveis olhos violeta, de Rosângela Vieira Rocha 217

3.10 As velhas, de Adília Belotti 224

3.11 Balanço geral 231

Considerações finais 234

REFERÊNCIAS 238

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A igreja diz: o corpo é uma culpa
A ciência diz: o corpo é uma máquina
A publicidade diz: o corpo é um negócio
E o corpo diz: eu sou uma festa
(Eduardo Galeano)

Apesar das diferentes crenças e cosmogonias que demonstram as diversas maneiras de compreender e organizar a existência humana, todos compartilhamos o habitar de um corpo. Lidar com as mudanças, as possibilidades e limitações de nossos corpos de maneira honesta, respeitosa e, na medida do possível, autônoma e consciente é um direito e uma necessidade dificultada para uma parte significativa da sociedade ocidental: as mulheres, ou, corpos-mulheres, como pertinentemente defende Márcia Tiburi (2025)[1]. Regido por leis provenientes do patriarcado, que embora questionado e enfrentado, ainda apresenta forças suficientes para oprimir, o contexto da vida política, no sentido da *polis* grega, ocidental regulamenta e incute comportamentos e performances baseados no sexo biológico, responsável pela atribuição do gênero no nascimento. O gênero atua na limitação ou na abertura de possibilidades, assim como a raça e a classe. Nesse contexto, é papel da crítica feminista desenvolver reflexões interseccionais[2] a respeito do lugar do corpo na sociedade e dos direitos relacionados a ele, bem como atuar a fim de garantir que não apenas as pessoas privilegiadas acessem a plenitude de seus corpos, mas todos os grupos excluídos desses direitos.

Ao longo do desenvolvimento do pensamento feminista, a separação dicotômica entre corpo e mente em estudos acadêmicos e filosóficos foi se tornando cada vez mais explícita. Na história da filosofia ocidental, observa-se a demonização do corpo, tratado como inferior à alma, como prisão por Platão, como lugar de prazeres inferiores por Aristóteles e como matéria

[1] Tiburi destaca em seus estudos que as violências sofridas pelas mulheres não as afetam exclusivamente. O uso do termo corpos-mulheres se dá para, nas palavras da autora, "enfatizar 'mulher' como marcação de um corpo, que é análoga à matança de corpos marcados por animalidade, racialidade, capacidade física e mental, bem como classe, idade e plasticidade, nacionalidade e etnia, ou seja, corpos rebaixados ou humilhados sob as formas existentes, configurando um sistema pelo qual a ideia , também muito popular de 'pulsão de morte', oriunda da psicanálise, assume sua concretude social e política" (Tiburi, 2025, p.17-18). Dada a pertinência do termo cunhado pela autora, farei o uso dele durante esse trabalho quando fizer referência a corpos generificados como mulher, ou seja, em casos de referências a membros da comunidade LGBTA+ associados a ideia de mulher e não apenas ao sexo feminino biológico.

[2] Nesse trabalho utilizo interseccionalidade conforme Carla Akotirene: uma lente analítica sobre a interação estrutural [entre as diferenças relacionais] em seus efeitos políticos e legais" (Akotirene, 2020, p.63).

pecaminosa e suja por Santo Agostinho e São Tomás de Aquino. Nessa cosmopercepção[3] cristã, o corpo da mulher é entendido como o principal locatário do pecado e ela é presa fácil do demônio, criatura débil e tentadora. O homem, por sua vez, é percebido como imagem e semelhança de Deus, portanto, é considerado como mais dotado de razão, distante da natureza e das emoções. Esse dualismo marca profundamente o pensamento ocidental, principalmente a partir da distinção entre *res cogitans* e *res extensa*, proposta por Descartes, que opera com dicotomias e associa a oposição corpo/mente com macho/fêmea.

A pesquisadora nigeriana Oyèrónkẹ́ Oyěwùmí (2021, p.143) explica que esse fenômeno é um bio-lógica na qual "categorias sociais como 'mulher' são baseadas em um tipo de corpo e são elaboradas em relação, e em oposição, a outra categoria: homem. A presença ou ausência de alguns órgãos determina a posição social". A partir dessa percepção, a autora entende que nas sociedades ocidentais os corpos físicos são sempre corpos sociais, não havendo, para ela, verdadeiramente uma distinção entre sexo e gênero. Ela defende que "no Ocidente, as categorias sociais têm uma longa história de incorporação e, portanto, de 'generificação" (Oyěwùmí 2021, p. 143-144). Para além disso, o gênero é percebido como ontológico e a diferença aparece como degeneração. Corroborando a explicação de Oyěwùmí, Márcia Tiburi (2025) explica que o sistema patriarcal

> [...] não é simplesmente uma razão, uma racionalidade anterior ao funcionamento dos corpos, mas uma produção lógico-estética de geração de corpos idênticos baseado na afetação pela violência. A violência é uma forma política da afetividade que circula entre os corpos. A violência é decorativa e até mesmo ornamental. Ela passa a ser método na produção dos corpos, sejam homens, sejam mulheres, sendo que os primeiros estão na posição de agentes e os segundos na de pacientes (Tiburi, 2025, p.21).

A crítica feminista percebe que a exclusão do corpo para isolar a mente contribui para o pensamento binário e excludente apontado por Oyěwùmí e Tiburi. A ideia de que a corporalidade das mulheres é frágil e vulnerável restringe suas possibilidades de ação à medida que as atrelam ao trabalho doméstico e reprodutivo. Corpos de mulheres são tidos como

[3] Ao longo deste trabalho faço a opção pelo uso da ideia de cosmopercepção em detrimento de cosmovisão em concordância com Oyěwùmí (2021, p. 355) para quem "O termo cosmovisão, que é usado no Ocidente para resumir a lógica cultural de uma sociedade, capta o privilégio ocidental do visual. É eurocêntrico usá-lo para descrever culturas que podem privilegiar outros sentidos. O termo 'cosmopercepção' é uma maneira mais inclusiva de descrever a concepção de mundo por diferentes grupos culturais". Tendo em mente que o Brasil é um país colonizado por europeus, mas também composto de amefricanos, como pontua Lélia González (2020), e povos indígenas que apresentam diversas maneiras de perceber e organizar o mundo se faz pertinente reconhecê-las na tessitura de textos teóricos e na sua presença marcada na literatura brasileira contemporânea. Entendo que cosmopercepção abarca a cosmovisão europeia, mas sem privilegiá-la diante de outras percepções. Além disso, retirar a centralização da visão na construção de um pensamento permite abertura para outras formas de perceber corpos, afastando-os dos papéis de gênero que atualmente atuam de forma significativa na construção de identidades e nas formas de controle e subjugação de pessoas não privilegiadas.

incapazes, e assim, presos em uma eterna menoridade, sendo, portanto, considerados como passíveis de tutela por parte dos homens, quando não de violência. Para Tiburi, são corpos matáveis, no sentido defendido por Giorgio Agamben em *Homo Sacer* (1995). Assim, na perspectiva da autora, o sistema patriarcal "é um regime ginecropolítico no sentido de ser cálculo sobre a vida e sobre a morte das mulheres, de uma forma específica que diferencia o destino de pessoas generificadas ou gendradas (mulheres e pessoas LGBTQIA+) e não generificadas ou gendradas (homens) (Tiburi, 2025, p.18). Os cativeiros que encerram as mulheres têm muitas facetas, todas elas opressivas, conforme pode-se observar no trabalho da antropóloga Marcela Lagarde y de los Rios (2005) que demonstra que todas as mulheres estão cativas em relação aos homens, seja na posição de mãe (biológica ou não), de esposa, prostituta, louca ou mesmo de religiosa, situação na qual estão subordinadas à Igreja e a Deus. De qualquer forma, a relação é díspar em termos de poder.

Como o identificar-se e o ser lida como mulher não acontecem fora de um contexto social, é preciso atentar sempre para as questões de intersecção entre gênero, raça, classe e, também de idade, uma vez que o etarismo[4], ou ageismo, ou ainda, idadismo, aparece como uma forma de apartar as mulheres da sociedade, já que, apesar de todas as diferenças entre raça, gênero e classe, as mulheres têm seu valor, quase sempre, medido em relação a seus corpos. Seja através da exigência de conformidade com padrões de beleza inalcançáveis, da condenação pelo menor sinal de envelhecimento e/ou declínio da performance da saúde mental e/ou física, cabe às mulheres manter seus corpos funcionando dentro das expectativas, caso não o façam são ainda mais invisibilizadas e isoladas da sociedade. Nesse contexto, o envelhecimento parece ser um fator agravante na inferiorização das mulheres. Se elas são entendidas como mais fracas, menos capazes intelectualmente e mais voltadas aos sentimentos no decorrer da vida adulta, quando velhas espera-se delas que ajam como dóceis avós, dedicadas à família, afáveis e dispostas a acatar as decisões tomadas pelos mais jovens sem questionamentos, uma vez que sua capacidade mental é posta em dúvida.

A partir da associação da mulher ao corpo, fator comum na leitura das muitas possibilidades de inscrever-se e ser inscrita enquanto mulher nas sociedades ocidentais, percebe-se que apesar dessa relação de proximidade ao corpo, a dimensão do erótico é praticamente suprimida da vida das mulheres que desde a caça às bruxas são vistas como objetos

[4] Conceito proposto pela primeira vez pelo psiquiatra Robert Neil Butler na obra *Why survive? Being old in America* (1975) para definir o preconceito enfrentado por questões de idade.

erotizados, mas sem sexualidade positiva. Ensinadas a desejar o desejo de um outro, as mulheres não são estimuladas a desenvolver uma relação de intimidade com o próprio corpo e com o prazer. É a partir da década de 1960 com o advento do anticoncepcional que se dá uma retomada da autonomia das mulheres sobre o próprio corpo e suas manifestações e relações. No entanto, em uma sociedade de raízes conservadoras e cristãs, a liberdade das mulheres não é bem vista na juventude e repugnada na velhice, sendo considerada, por vezes, como uma anomalia na mulher velha.

A literatura permite vislumbres de cosmopercepções através das representações que realiza, podendo contribuir para mudanças de costumes à medida que certos posicionamentos e atitudes sejam questionados e aceitos pelos leitores. Dessa maneira, a quebra do horizonte de expectativas[5] das sociedades conservadoras no âmbito da arte pode contribuir para a mudança de paradigmas proposta pela construção de um pensamento feminista e anti-etarista. A literatura brasileira contemporânea escrita por mulheres tem apresentado, nessa direção, personagens mulheres velhas[6] em diversas situações de contato com a dimensão do erótico. Nesse sentido, Elódia Xavier (2021) demonstra a aparição do corpo erótico na poesia brasileira de mulheres, mas também em textos de prosa de grandes nomes da nossa literatura, como Lygia Fagundes Telles com *As horas nuas* (1989). Susana Moreira de Lima (2008), ao analisar a representação do envelhecimento feminino na literatura brasileira contemporânea, lista os contos "Feliz aniversário", publicado em *Laços de família* (1960), "Mas vai chover" e "Ruídos de passos", publicados em *A via crucis do corpo* (1974), todos de Clarice Lispector; " Boa noite, Maria", publicado em *A noite escura mais eu* (1995), "Apenas um saxofone" publicado em *Oito contos de amor* (1996), e "Senhor diretor", publicado em *Seminário dos ratos* (1997), todos de Lygia Fagundes Telles; o romance *A obscena senhora D* (1982), de Hilda Hilst; "A casa é a casa" e " A festa", publicados em *A casa e as casas* (1998), de Helena Parente Cunha. Eurídice Figueiredo (2020) também realiza um levantamento de escritoras que trabalham com a sexualidade da mulher velha, entre elas Maria Adelaide Amaral, com a novela *Estrela nua* (2003); Cláudia Lage, com o conto "Uma Alegria", publicado em *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira* (2004) e Lya Luft, com o romance *Reunião de família*

[5] Entendo horizonte de expectativas conforme o conceito proposto por Jauss (1979), ou seja, o conjunto de comportamentos e ideias constituintes de uma sociedade com os quais uma obra se depara quando de sua aparição e segundo os quais ela é analisada e recebida. Dessa forma, uma obra que vá ao encontro do horizonte de expectativas dos leitores (apresente uma curta distância estética) tende a ser mais aceita, mas aquelas que escapam dele apresentam potencial emancipatório por possivelmente promoverem reflexão.

[6] Nesse trabalho opto pelo uso de 'velha' em detrimento de eufemismos para a velhice em concordância com pensadoras feministas como Margaret Cruikshank e Ashton Applewhite.

(2005). Por fim, Cristiane da Silva Alves (2021), ao realizar apontamentos sobre a velhice feminina na literatura brasileira do início do século XXI, cita o romance *Milamor* (2008), de Livia Garcia – Roza, dentre outros mais recentemente publicados e a serem discutidos mais adiante no *corpus* deste trabalho.

A partir dessa pesquisa bibliográfica, tomo por tese interpretativa a ideia de que as narrativas literárias brasileiras escritas por mulheres na década de 2013-2023 apresentam o corpo como um espaço para a dimensão do erótico na existência das personagens mulheres velhas, consequência de anos de luta feminista por espaço na literatura e na vida política para discutir as questões das mulheres. Em minha busca por trabalhos que analisam as representações das mulheres velhas e do corpo erótico em nossa literatura encontrei pesquisas de doutorado, artigos e livros que focam nas personagens velhas, até mesmo realizam o recorte de gênero, no entanto, poucos são os que fazem os recortes de gênero, idade e foco na dimensão erótica que identifico no *corpus* que coletei.

Em termos de pesquisa a respeito de personagens velhas na literatura brasileira sem recortes de gênero, a produção é significativamente maior, embora também não seja vasta. De forma cronológica, um dos primeiros textos aos quais tive acesso foi o livro *Além da Idade da Razão: Longevidade e saber na ficção brasileira*, da autoria de Carmen Lucia Tindó Secco, publicado em 1994. Trata-se de uma revisão da tese da autora que se baseia nos trabalhos de Walter Benjamin e Simone de Beauvoir para defender a ideia da conexão entre longevidade e sabedoria, utilizando-se de exemplos de personagens velhas da nossa literatura. A autora percorre analiticamente textos de Machado de Assis, Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Aníbal Machado, Josué Montello e Nélida Piñon, atingindo um importante panorama das representações e do tratamento da velhice no cenário literário do Brasil até aquele ponto. Embora trabalhe com questões do corpo e do erótico, o foco da autora está no estudo da memória. Além disso, Secco não faz um recorte de gênero em sua pesquisa. Como ponto de partida, o trabalho da autora foi de suma importância na minha pesquisa bibliográfica por escritoras que escreveram mulheres velhas no final do século XIX, temática do segundo capítulo desse trabalho.

Ainda de Secco, o capítulo "No compasso de Rugas e Desejos: Erotismo e Envelhecimento no Imaginário das Literaturas Africanas e Brasileira" publicado em *Passo e Compasso: Nos ritmos do envelhecer* (2003), obra organizada por Maria José Somerlate Barbosa, trabalha com a sexualidade e o erotismo na velhice representada na literatura a partir do ponto de vista psicanalítico. Percorrendo textos brasileiros e africanos, a autora exemplifica

diversas formas de sexualidade, suas repressões e possibilidades na velhice. Apesar de não pensar em questões de gênero, o texto é de grande valia para os estudos etários na literatura pela afirmação e reconhecimento do corpo erótico velho e foi essencial para a escrita deste trabalho. A obra como um todo é de grande importância e apresenta trabalhos que ora focam a mulher velha, ora a velhice em geral. Destaca-se, na relevância para a pesquisa que realizo, o texto de Secco, no entanto, o livro como um todo merece menção pela notoriedade dos pesquisadores que dele participam, bem como pela qualidade dos trabalhos e análises das representações da velhice na literatura.

Focada nessa temática, Susana Moreira de Lima, em sua tese intitulada *O outono da vida: trajetórias do envelhecimento feminino em narrativas brasileiras contemporâneas*, publicada em 2008, é uma das poucas autoras às quais tive acesso que trabalharam de forma profunda e enfática com o corpo da mulher e o envelhecimento, embora não tenha focado no erótico e sim nas perdas físicas e emocionais que permeiam os anos finais da vida. Apesar de não fazer o recorte de gênero no quesito da autoria da obra, Lima organizou um panorama de personagens mulheres velhas na literatura brasileira que foi essencial na minha busca por autoras para compor o *corpus* desse trabalho Dentre as obras encontradas na situação da arte de meu tema de pesquisa, a tese de Lima foi a que mais se aproximou de preencher a lacuna que encontrei: uma análise da presença da dimensão erótica no corpo da mulher velha escrita por mulheres brasileiras.

Outra tese importante na construção de um estado da arte a respeito das representações das mulheres velhas na literatura brasileira é da autoria de Cristiane da Silva Alves e intitula-se *Tempos, vozes antigas: os narradores velhos na narrativa ficcional brasileira do século XXI ou de como ficou difícil ouvir os velhos ou de como a ficção enfrenta o tabu da velhice* (2016). Assim como os trabalhos citados acima, Alves não tem as questões de gênero como norteadoras de seu pensamento. A relevância de sua pesquisa para os estudos que realizo está no levantamento da presença de personagens velhas na escrita brasileira da primeira década do século XXI. A autora afirma a presença e a voz das pessoas velhas cada vez mais representadas nos textos literários contemporâneos, confirmando o ganho de espaço na sociedade dessa parcela da população para expressar situações que são particulares a ela.

Em 2021, Alves publicou um artigo que também é de relevância na identificação do espaço das mulheres velhas e seus corpos na literatura brasileira. Intitulado *As mulheres velhas (r)existem: algumas notas sobre a velhice feminina e sua presença na literatura brasileira do início do século XXI*, o texto publicado no *Anuário de Literatura* continua a pesquisa de

doutorado da autora, agora com um recorte de gênero. No entanto, apesar de focar no corpo que envelhece, Alves enfatiza a questão da invisibilidade e ostracização sofridas pelas mulheres velhas, praticamente não abordando a dimensão do erótico. O levantamento de textos, apesar do foco tão diferente das minhas buscas, foi de grande auxílio na construção de meu *corpus* de pesquisa.

Outro texto essencial para esse trabalho foi o capítulo "Entre alegrias e agruras da velhice", do livro *Por uma crítica feminista* (2020), de Eurídice Figueiredo. Embora faça mais um levantamento pertinente de autoras que escrevem mulheres velhas, o texto de Figueiredo evidencia as lacunas que observei em outras pesquisas mais antigas: as evidências do corpo erótico na velhice e também a quantidade significativa de mulheres velhas que escrevem personagens velhas em sua literatura. Encontrar tais espaços vagos em um texto tão recente foi mais uma motivação para realizar o recorte de gênero aplicado tanto à autoria quanto às personagens analisadas nesse trabalho. Além da questão da originalidade da pesquisa, considero importante evidenciar essas presenças aparentemente ignoradas por uma parcela significativa do meio acadêmico.

Há ainda uma outra pesquisadora brasileira que se aproxima da pesquisa que realizo nesse trabalho. Trata-se de Maria do Rosário Alves Pereira. No artigo "Entre o dilaceramento e a alegria: considerações sobre a velhice na literatura brasileira de autoria feminina", publicado no *Anuário de Literatura* em 2021, a autora desenvolve uma linha de pensamento interessante a respeito dos rumos recentes da escrita de personagens velhas, suas relações com o corpo, o erótico, as perdas e os ganhos do envelhecimento. O levantamento de escritoras e obras foi de grande contribuição em minhas buscas, assim como as reflexões analíticas propostas pela pesquisadora que, ao que indicam minhas pesquisas, é uma das únicas no Brasil a se dedicar à temática do corpo feminino velho e erótico na literatura brasileira de autoria de mulheres. Nesse sentido, o que diferencia meu trabalho do da autora é a ênfase em textos mais recentes. Enquanto Pereira trabalha com escritoras do início da década de 2000, expando o escopo da pesquisa para textos da década de 2013-2023, observando novos rumos que essa produção literária vem tomando, como uma grande desinibição na escrita de cenas de cunho sexual na velhice, por exemplo.

Tendo em vista o número diminuto de pesquisadoras debruçadas sobre o assunto dessa pesquisa, bem como a pouca quantidade de material disponível, principalmente em Língua Portuguesa, identifiquei a pertinência e a originalidade de pesquisar a temática em profundidade. Dada a dificuldade encontrada em realizar o levantamento de textos com

personagens velhas e em plena vivência de seus corpos eróticos, optei por organizar um compilado de textos literários que possam servir como um panorama e uma referência para futuros trabalhos a respeito da figura da mulher velha na literatura brasileira de autoria de mulheres. Ao aprofundar minhas leituras das pesquisas encontradas e compará-las com o material reunido por meio de minha própria pesquisa bibliográfica, encontrei lacunas não preenchidas pelas pesquisadoras que me antecedem, o que solidificou meu empenho em inscrever esse pedaço ainda não tão explorado da literatura das mulheres no meio acadêmico.

A pouca quantidade de textos literários nos quais a mulher velha aparece como protagonista não surpreende, dada a pesquisa quantitativa já bem conhecida de Regina Dalcastagné (2011) que demonstrou que a literatura brasileira contemporânea é um território majoritariamente habitado por homens jovens, brancos, heterossexuais, de classe média e sem nenhum tipo de deficiência física. Da mesma forma, o ambiente predominante nos romances contemporâneos é o da cidade, a personagem protagonista mais recorrente é o homem e a maioria dos escritores também. As mulheres ocupam lugares subalternos ou coadjuvantes enquanto personagens, raramente ocupando posições de protagonistas ou narradoras. Também publicam menos nas grandes editoras. Quando o assunto é a idade, a maior parte das escritoras omite essa informação, denunciando a maneira mais acentuada com que o etarismo afeta as mulheres. A respeito das personagens:

> Em termos percentuais, a proporção de idosos entre as personagens do *corpus* não se afasta muito da população brasileira. Os maiores de 60 anos eram 8,6% da população em 2000, dentro de uma tendência nítida de ampliação de seu peso demográfico. As mulheres são a maior parte desse grupo etário, com uma proporção ainda maior nas faixas mais idosas – o fenômeno chamado de "feminização da velhice" -, tendência que se inverte ligeiramente nas personagens. É mais importante, porém, a baixa presença relativa de mulheres adultas e maduras. Uma vez que, como será visto adiante, as relações amorosas representam um dos mais importantes focos do romance brasileiro atual, parece refletido aqui o preconceito contra mulheres mais velhas no universo sexual e amoroso, com o recurso ao velho clichê, permanentemente reforçado pela indústria cinematográfica e pela publicidade, do casal romântico formado pelo galã maduro e pela mulher muito mais jovem (Dalcastagné, 2011, p. 38).

O mapa de ausências traçado por Dalcastagné (2011) indica mais um apagamento sofrido pelas pessoas velhas, em especial as mulheres: a sexualidade. A pesquisa demonstra a predominância dos homens heterossexuais como personagens, mas também encontra homossexuais, bissexuais e assexuados, estes últimos localizados entre a maturidade e a velhice. O velho aparece na função considerada a mais comum, conforme observado pelos estudos de Simone de Beauvoir (2018), Ecléa Bosi (1994), Carmen Lúcia Tindó Secco (1994), Guita Grin Debert (1999) e Cristiane da Silva Alves (2016): a de guardião da tradição e da

memória. Acentuando ainda mais esse papel, a maioria das personagens velhas é imigrante, ou seja, representa as memórias e tradições do país de origem[7].

Quanto aos escritores, foi observado que escritoras criam uma proporção ligeiramente maior de personagens velhas, crianças e adolescentes, o que indica, na hipótese de Dalcastagné (2011), a parcela de responsabilidade maior que as mulheres assumem diante dos mais jovens e mais velhos no exercício do trabalho de cuidado. Nesse sentido, as personagens velhas também aparecem mais vezes como doentes, o que parece demonstrar um estereótipo na percepção do envelhecimento. É interessante perceber que essa tendência se mantém na última publicação da autora, a extensa pesquisa *Uma história da literatura brasileira contemporânea* (2026). No capítulo dedicado às vivências do corpo na literatura, intitulado "Percursos íntimos", a presença de personagens mulheres velhas escritas por mulheres está majoritariamente demarcada por trabalho de cuidado, doenças e perdas, com exceção do conto "As tias", de Natália Borges Polesso.

Na última década houve a publicação de obras de prosa literária que apresentam personagens mulheres velhas e os agridoces processos de perdas, ganhos e prazeres encontrados nessa fase da vida. A perspectiva honesta, que não omite as dificuldades nem os prazeres experimentados com o envelhecimento chama a atenção pela quebra com o *status quo* da representação da mulher velha na literatura brasileira. Dada a pouca quantidade de estudos consistentes que mapeiem a apresentação de personagens velhas mulheres protagonistas em obras tão recentes, a atual produção literária de mulheres sobre a velhice e a relação com o corpo e o erótico[8], este trabalho se propõe a realizar uma leitura feminista da representação das mulheres velhas, seus corpos e seus prazeres. Com o objetivo geral de verificar de que forma o corpo aparece como um espaço para a dimensão do erótico na existência das personagens mulheres velhas em narrativas literárias (contos, romances e novelas) brasileiras que tematizam

[7] Para uma análise mais aprofundada sobre o papel da velha como imigrante e detentora da memória e da tradição, sugiro a leitura do capítulo "Velhice feminina e migração na narrativa árabe-estadunidense de Frances Khirrallah Noble", de Letícia Malloy e Gláucia Renate Gonçalves, publicado em *Figurações da infância e da velhice na literatura* (2022), das mesmas autoras.

[8] Nesse trabalho adoto o sentido de erótico conforme Audre Lorde: "[...] uma dimensão entre as origens da nossa autoconsciência e o caos dos nossos sentimentos mais intensos. É um sentimento íntimo de satisfação, e, uma vez que o experimentamos, sabemos que é possível almejá-lo. Uma vez que experimentamos a plenitude dessa profundidade de sentimento e reconhecemos o seu poder, em nome de nossa honra e de nosso respeito próprio, esse é o mínimo que podemos exigir de nós mesmas" (LORDE, 2020, p. 68).

o envelhecimento e a velhice de personagens femininas escritas por mulheres no período de 2013 a 2023. A fim de desenvolver a pesquisa, determinei 5 objetivos específicos: primeiramente construir um panorama acerca da supressão da relação com o corpo, o erótico e o envelhecimento nas culturas ocidentais ao longo da história; em seguida, desenvolver um segundo panorama acerca da representatividade do corpo da mulher velha na literatura brasileira escrita por mulheres; após essa parte teórica, o terceiro objetivo foi realizar um levantamento de narrativas literárias escritas por mulheres brasileiras durante a década de 2013-2023 que apresentem personagens mulheres velhas e suas relações com o erótico. A partir desse levantamento, meu quarto objetivo foi propor uma leitura comparada das obras componentes do *corpus* de pesquisa analisando pelo viés da crítica feminista as representações da dimensão do erótico na vida das personagens mulheres velhas representadas. Por fim, objetivei analisar as representações do erótico nas personagens velhas nas narrativas selecionadas pelo viés da crítica feminista.

Em termos de estrutura, o trabalho está subdividido em 3 capítulos. No primeiro deles, um panorama abordando a relação de supressão das mulheres com o próprio corpo, os prazeres, a sexualidade e o envelhecimento na cultura ocidental ao longo da história e da literatura brasileira contemporânea é construído. A partir dessa situação da mulher, um segundo panorama é desenvolvido no capítulo dois. Trata-se da representatividade do corpo da mulher velha na literatura brasileira do século XX e dos primeiros anos do XXI produzida por mulheres. Nele são comentados textos de Nélida Piñon, Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Hilda Hilst, Helena Parente Cunha, Maria Adelaide Amaral, Cláudia Lage, Livia Garcia – Roza e Paloma Vidal. Conectado a esse contexto, o terceiro capítulo apresenta o *corpus* dessa pesquisa, composto pelas obras *Olhos d'água* (2014), de Conceição Evaristo; *Quarenta dias* (2014), *de* Maria Valéria Rezende; *Amor em dois tempos* (2014), de Livia Garcia-Roza; *Amora* (2015), de Natália Borges Polesso; *Vovó usava barba* (2017), de Ione Mattos; *Redemoinho em dia quente* (2019), de Jarid Arraes; *Velhos* (2020), de Alê Motta; *Humanos exemplares* (2022), de Juliana Leite; *Invisíveis olhos violeta* (2022), de Rosângela Vieira Rocha; *As velhas* (2023), de Adília Belotti e *A casa da mãe dos homens* (2023), de Ione Mattos. Além da (re) inscrição das obras no meio acadêmico, esse capítulo propõe uma leitura feminista da representação das personagens mulheres velhas e suas relações com o erótico, o envelhecimento e a tomada de espaço por parte de mulheres na literatura contemporânea. Por fim, nas considerações finais um balanço do todo é considerado de modo a realizar um levantamento de características comuns encontradas nas novas formas de representar os envelheceres na literatura brasileira de

autoria de mulheres na década de 2013 a 2023, além da proposição de novos caminhos de pesquisa que visem expandir os trabalhos a respeito das representações das nossas mulheres velhas.

1. "O CORPO, A CULPA, O ESPAÇO" [9]

Que corpo é esse que já não se aguenta?
Que resiste ao liminar
Que desaba sobre si

Músculos e ossos
Poros e narinas
Olhos e joelhos
Seios, costas, cataratas
Suas torres de vigia

Que corpo é esse?
Que pulsa, escuta, expulsa, abraça
Comporta, contem
O corpo ocupa, o corpo não é culpa

O corpo, a culpa, o espaço
Que corpo é esse? Que corpo é esse?
Que protege, reage
Que é origem e passagem

Que corpo é esse que já não se aguenta?
Que se esgota e não se resgata
Aqui por enquanto é tudo ainda
(Fernando Anitelli)

1.1 "Meninas são bruxas e fadas"[10]: o desprestígio da mulher e da velha

A crítica feminista vem demonstrando ao longo de sua história que o corpo é preterido pela mente em estudos acadêmicos e filosóficos baseados no argumento de que se trata de uma oposição. Ainda antes da publicação da pertinente *História da sexualidade* (1976), de Michel Foucault, as mulheres percebiam e agiam contra o controle de sua sexualidade, autonomia e soberania na tomada de decisões sobre seus corpos. O conhecimento da própria saúde, além das mais diversas metodologias para o que hoje chamamos de planejamento familiar foi considerado, a partir da Idade Média e da ascensão da Igreja Católica ao poder, como um crime. A leitura de *O martelo das feiticeiras*, mais conhecido como *Malleus Malleficarum*[11], explicita e corrobora o fato de que as mulheres sempre souberam que ter autonomia sobre a própria vida quando se ocupa um corpo-mulher era, e ainda é, em casos como a decisão a respeito do aborto no Brasil, ato passivo de punição por parte do Estado e condenação pela Igreja.

[9] O título e a epígrafe deste capítulo são da faixa "O corpo, a culpa, o espaço", do álbum Grão do Corpo, de O Teatro Mágico.
[10] A primeira parte do subtítulo cita um verso da canção "Eu não sei na verdade quem eu sou", de O Teatro Mágico.
[11] Manual utilizado pela Inquisição no julgamento das mulheres acusadas de bruxaria datado de 1486/1487 de autoria de Heinrich Kraemer e James Sprenger. Ficou conhecido pela brutalidade das ideias preconizadas e por ter sido utilizado ao longo do século XV.

Silvia Federici (2004) observa como a identificação da mulher com a concepção degradada do corpo foi historicamente instrumental para a consolidação do poder patriarcal e para a exploração do trabalho das mulheres. Por isso, análises que centralizam o corpo, como as questões da concepção, da sexualidade, da procriação e da maternidade se tornaram pautas centrais dos estudos feministas, que demonstram que as mulheres têm seus corpos disciplinados de formas violentas a fim de encaixarem-se nos ideais patriarcais impostos a elas. Tais estudos questionam a ideia de que Foucault foi pioneiro em suas observações a respeito da disciplinarização de corpos.

De acordo com a autora, o filósofo francês também parece estar equivocado quando atribui a origem do biopoder ao fim da fome na Europa no século XVIII. Os estudos feministas de Federici levaram-na a perceber que a crise populacional dos séculos XVI e XVII trouxe a questão da relação entre trabalho, população e acumulação de riquezas ao centro do debate político. Dessa maneira, o Estado passou a punir severamente quaisquer ações que obstruíssem o crescimento populacional, tomando essas preocupações para si e fazendo com que elas se tornassem objetos de discussões intelectuais. O aumento da caça às bruxas é atribuído às mesmas circunstâncias, uma vez que, eram consideradas bruxas as mulheres que detinham o controle de suas funções reprodutivas ou o conhecimento necessário para ter tal controle. Conforme a autora,

> Como está bem documentado, durante a Idade Média as mulheres tinham posse de muitas formas de contracepção, em sua maioria constituídas por ervas que transformadas em poções e "pessários" (supositórios) eram utilizadas para antecipar o período menstrual, provocar um aborto, ou criar uma condição de esterilidade (Federici, 2004, p. 92). [12]

A criminalização desses métodos contraceptivos que eram passados de geração a geração e promoviam a autonomia das mulheres sobre seus corpos retirou delas o poder de decisão, privando-as de uma condição fundamental para a saúde física e psicológica. Como esperado, o conhecimento não desapareceu, nem a prática dos abortos e contracepções, mas foi ocultado e quando descoberto rendeu às mulheres a acusação de bruxaria e a morte:

[12] Neste trabalho opto por traduzir as citações diretas e incorporá-las ao corpo do texto em Língua Portuguesa a fim de manter a fluidez da leitura. Todas as traduções são de minha autoria e o texto original se encontra nas notas de rodapé, conforme o exemplo abaixo:
No original: "As is well documented, through the Middle Ages women had possessed many means of contraception, mostly consisted of herbs which turned into potions and "pessaries" (suppositories) were used to quicken a woman's period, provoke an abortion, or create a condition of sterility" (Federici, 2004, p. 92).

> Se considerarmos o contexto histórico no qual a caça às bruxas ocorreu, o gênero e a classe dos acusados, e os efeitos da perseguição, então devemos concluir que a caça às bruxas na Europa foi um ataque à resistência das mulheres à propagação das relações capitalistas e o poder que as mulheres haviam obtido através de sua sexualidade, seu controle sobre a reprodução, e sua habilidade para curar (Federici, 2004, p.170).[13]

A caça às bruxas foi um dos métodos de disciplinarização de corpos de mulheres, uma vez que os inquisidores não se importavam com o caráter da dita transgressão, nem com provas, mas sim com a espetacularização da punição que cairia sobre as mulheres que apresentassem comportamentos que não seriam mais tolerados na sociedade. Nesse sentido, Beauvoir (1982) comenta que o peso de uma transgressão é diferente quando cometido por um homem ou por uma mulher. Assim,

> Mesmo se desobedece às leis da comunidade, o homem continua a pertencer-lhe; não passa de um menino levado que não ameaça profundamente a ordem coletiva. Ao contrário, se a mulher se evade da sociedade, retorna à natureza e ao demônio, desencadeia no seio da coletividade forças incontroláveis e perniciosas (Beauvoir, 1982, p.235).

De acordo com a autora, a mulher inspira terror ao homem que projeta nela o horror de sua própria contingência carnal. A partir do momento em que uma menina passa pela menarca e pode conceber, ela se torna impura. Esse medo fica explícito na representação da bruxa como mulher agressiva, que usava roupas masculinas e cavalgava as costas do marido com um chicote nas mãos. Nesse sentido, conforme Federici, a perseguição sofrida pelas bruxas objetivava acabar com seu prestígio social e forjar o ideal da mulher submissa e mãe perpetuado na e pela burguesia:

> Há uma correspondência próxima entre a imagem degradada das mulheres forjada pelos demonologistas e a imagem da feminilidade construída pelos debates contemporâneos sobre a "natureza dos sexos", que canonizou uma mulher estereotípica, fraca de corpo e mente e biologicamente propensa ao mal, que efetivamente serviu para justificar o controle masculino sobre as mulheres e a nova ordem patriarcal (Federici, 2004, p. 186). [14]

Essa ordem patriarcal utiliza-se da figura da bruxa para gerar temor e repulsa às mulheres que de alguma forma apresentam uma ameaça. Beauvoir (2018), partindo da premissa de que o destino da mulher é ser sexualmente atraente para o homem, explica que o

---

[13]No original: "If we consider the historical content in which the witch-hunt occurred, the gender and class of the accused, and the effects of the persecution, then we must conclude that witch-hunting in Europe was an attack on women's resistance to the spread of capitalist and the power that women had gained by virtue of their sexuality, their control over reproduction, and their ability to heal" (Federici, 2004, p.170).

[14] No original: " There is a close correspondence between the degraded image of women forged by the demonologists and the image of femininity constructed by the contemporary debates on "the nature of the sexes", which canonized a stereotypical woman, weak in body and mind and biologically prone to evil, that effectively served to justify male control over women and the new patriarchal order" (Federici, 2004, p.186).

envelhecimento faz com que ela perca o seu lugar na sociedade, tornando-se uma criatura repulsiva e amedrontadora. É como se a mulher saísse da condição humana para se tornar um ser sobrenatural: uma feiticeira. Essa imagem degradada da mulher velha aparece nos contos populares da Idade Média:

> Nesses contos, a mulher velha – cuja feminilidade já a torna suspeita – é sempre um ser maléfico. Se alguma vez pratica o bem, é que, na verdade, seu corpo não passa de um disfarce – do qual se despoja, aparecendo como uma fada resplandecente de juventude e de beleza. As verdadeiras velhas são – como nos poetas latinos – fêmeas de ogros, feiticeiras malvadas e perigosas. A misoginia da Idade Média se exprime em todos os personagens de velhas mulheres que encontramos na literatura: a das fábulas satíricas – em particular a de *La male femme qui conchia la prude femme* – e a Velha do *Roman de la Rose*. Vimos que eram mulheres velhas expulsas ou mortas simbolicamente nos campos e nos burgos, para livrar a sociedade da velhice. No Roussilon, a Quaresma era simbolizada por um manequim que representava uma velha mulher, a *patorra*, que tinha sete pés (as sete semanas da Quaresma) e era queimada no dia da Páscoa (Beauvoir, 2018, np).

Essa representação negativa da velhice nos textos literários da Idade Média é também comentada por Secco (1994). A autora explica que a média de vida de um indivíduo na época era de trinta anos e a concepção vigente a respeito da passagem do tempo era de que ele arrastava o mundo para a decadência. Com essa perspectiva, os contos do período denotavam o desejo pela juventude eterna através das diversas citações das águas da fonte de Juvência. A velhice era entendida como o fim da vida e o prenúncio da eternidade pela cosmopercepção católica que a considerava como o momento para buscar a salvação. Naquele contexto,

> Os preconceitos contra a idade avançada se acirravam ainda mais em relação às mulheres velhas, vistas como bruxas e feiticeiras. Em suma, a Idade Média desprezava os anciãos e os considerava repulsivos, verdadeiros farrapos humanos. O teatro cômico da época reforçava essa visão, pois tratava o velho como um outro, mero objeto provocador de riso e repugnância (Secco, 1994, p.18).

Apesar das representações negativas do envelhecimento, a passagem do tempo permite que um indivíduo desenvolva uma boa reputação no meio em que vive, o que faz com que muitas pessoas velhas consigam ocupar posições respeitadas na sociedade. De acordo com Rios (2005), as mulheres consideradas bruxas agiam de diversas maneiras que as tornavam populares em suas comunidades. Atuavam como médicas, xamãs e conhecedoras de outras dimensões da vida humana, como a psíquica. No entanto, para o mundo patriarcal, bruxa é um insulto comumente associado à mulher velha. A bruxa é uma mulher experiente, que tem conhecimentos úteis, porém não permitidos pela Igreja. Trata-se de uma mulher que representa o desconhecido, portanto, deve ser má, afinal, na cosmopercepção cristã, não é possível que uma mulher detenha conhecimento e poder.

. Para além disso, a figura da mulher velha apresenta o fim dos valores patriarcais esperados das mulheres: a velha não é mais considerada sexualmente atraente, não está mais em fase reprodutiva, é, muitas vezes, incapaz de realizar trabalhos de cuidado e detém conhecimentos indesejados que compartilha com as mais jovens. De acordo com Frida Kerner Furman (1997), a impressão causada nos homens e nas pessoas jovens tem um peso significativo na autoestima das mulheres velhas que passam a definir suas identidades a partir de seus corpos envelhecidos, estigmatizando-os pela perda de *status* decorrente de uma sociedade cujos valores repousam em um pensamento dicotômico que entende o velho como ruim e o jovem como bom. Nesse contexto, se uma mulher se define como bonita ou atraente, essa definição está atrelada à opinião de outra pessoa, na maior parte das vezes, de um homem. No entanto, a autora argui que a beleza, nas sociedades ocidentais, é avaliada por ambos os sexos, embora a perspectiva seja sempre masculina. Dessa forma, a mulher velha é escrutinizada e avaliada pelo olhar dos homens, bem como dos jovens. O resultado é a objetificação da mulher, tanto por parte dos homens, quanto por parte de outras mulheres e até mesmo de si mesmas.

Beauvoir (1982) comenta como a forma arquetípica da mulher, formulada a partir de uma perspectiva platônica e masculina, busca enquadrar todas as manifestações da identidade mulher em um arquétipo, de modo que quando uma mulher destoa dele, é nela que se encontra o problema. No entanto, a multiplicidade de mitos e arquétipos por si mesma permite uma miríade de manifestações diversas do que se entende por feminino, sendo provável que uma mulher se identifique, a um só tempo, com várias representações, ou com nenhuma delas. Dessa forma, as mulheres são tidas como um mistério pelos homens que se veem incapacitados de defini-las em uma Feminilidade imutável, ontológica e essencial. A autora explica que

> Segundo a regra universal que verificamos, as categorias através das quais os homens encaram o mundo são constituídas, *do ponto de vista deles, como absolutas:* eles desconhecem, nisso como em tudo, a reciprocidade. Mistério para o homem, a mulher é encarada como mistério em si (Beauvoir, 1982, p.303).

Pensando na representação das mulheres velhas, Joanna Frueh (2018) comenta que na percepção de alguns povos antigos americanos, as mulheres no período pós-menopausa retinham o sangue menstrual, considerado como sangue sábio, sendo, portanto, consideradas sábias. No ocidente, o sangue menstrual tende a ser entendido como uma impureza e a menstruação, uma limpeza. Dessa forma, a tendência é a de pensar que as mulheres velhas sofram da retenção de um sangue que as polui. Tudo aquilo que polui é considerado ruim e perigoso. Dada a natureza cíclica da menstruação, a mulher representa a transitoriedade, que,

por sua vez, representa o indefinível. De acordo com Barbosa (2003), a menopausa é entendida como a passagem do corpo produtivo para o corpo fenecido. Assim, a puberdade é celebrada e a menopausa é considerada um declínio. Susan Pickard (2016), corroborando as reflexões anteriores, explica que a menarca marca o início de um período de grande visibilidade para a mulher, enquanto a menopausa está associada ao declínio e à morte, assim, a menopausa enquanto um evento discursivo alude à falta essencial da feminilidade biológica e sugere o fim da feminidade performativa. Conforme as mudanças no *status* social e no corpo ocorrem, a velha passa a ocupar um espaço fronteiriço, não cabendo em nenhuma definição. Para Frueh (2018, np) "a pessoa transicional está em perigo, coloca as outras em perigo, mas o contato com o perigo é o contato com o poder. A mulher (mais) velha é uma fonte de poder, cuja (não) identidade/ excesso de identidades identifica e energiza os seres humanos[15]".

Dentro desses valores, considerar a mulher velha como bruxa é infamar sua imagem diante da sociedade. O desprestígio da velha é vantajoso para o patriarcado que teme seus conhecimentos e sua existência não mais relativa ao homem. Para Rios (2005), a bruxa é uma representação da mulher que detém conhecimento e vivências sexuais e eróticas, aliança com outras mulheres e aplica tais conhecimentos para modificar a cultura de uma sociedade. A partir desse raciocínio, Baba Copper (2018) explica que uma das definições primárias de patriarcado é a ausência de mulheres velhas com poder, uma vez que, elas representam uma forte potência de resistência ao sistema patriarcal. A respeito disso, Pickard (2016) comenta que a diferença entre a experiência vivenciada e o discurso ideológico sobre a menopausa sugere uma intenção de controlar os corpos das mulheres, da mesma forma como se controla a reprodução por meio da criminalização do aborto. A necessidade desse controle se encontra no fato de que quando menstruadas e na menopausa, as mulheres evadem as estruturas patriarcais de poder por não estarem gestando e reproduzindo. Para além disso, mulheres na menopausa são ameaçadoras uma vez que vivem, potencialmente, o pico de seus poderes sociais e econômicos.

Lynne Segal (2013), nesse sentido, observa que a descrição da mulher velha enquanto bruxa ou monstro está associada ao horror socialmente construído e relacionado com o envelhecimento feminino, uma vez que, o medo de envelhecer é incutido através de mitos e histórias folclóricas que apresentam imagens terríveis da mulher velha. A reprodução dessas

[15] No original: "The transitional person is in danger and she endangers others, but contact with danger is contact with power. The old (er) woman is a power source, whose (non)identity/ excess of identities identifies and energizes human being".

imagens causa uma certa forma de repulsa que se dá pela combinação de idade e gênero. De acordo com a autora,

> As mais assustadoras imagens são implantadas cedo, juntamente com a própria linguagem e todo o aparato simbólico e carregado de afetos de fantasias, metáforas, condensações, acompanhando nossos encontros com aquelas bruxas dos contos folclóricos, vampiros de filmes de terror, e as incontáveis outras versões de velhas bruxas ou velhinhos dementes, ambos masculinos e – e de forma muito mais brutal – femininos (Segal, 2013, np). [16]

A influência do estereótipo negativo a respeito da figura da bruxa é tão forte que Furman (1997), em seu estudo de campo sobre a autopercepção do envelhecimento na face de mulheres, aponta que os sujeitos de sua pesquisa entendem uma mulher natural, ou seja, que não se submeteu a procedimentos estéticos, como uma bruxa. Trata-se de mulheres que não investem na própria aparência e que falham em apresentar-se como mais jovens. Essas mulheres rebelam-se contra a performance de feminilidade esperada delas, portanto são consideradas como párias, como aquelas que desistiram de si mesmas.

Para Beauvoir (1982) outro aspecto se salienta no ato de negar e esconder o envelhecimento. Como a mulher vive para o outro, sendo valorizada por características como submissão, inferioridade intelectual diante do homem e beleza física, o envelhecimento, pela carga de experiências que vem com ele, torna-a um ser humano com maior repertório, o que repele o homem que deseja um corpo sexualmente atraente e uma cabeça inferior à sua. Diante da nova autonomia, a mulher

> [...] procura renega-la; exagera sua feminilidade; enfeita-se; faz-se toda encanto, graça, pura imanência; admira com um olhar ingênuo e entonações infantis o interlocutor masculino, evoca com volubilidade suas recordações de menina; ao invés de falar, cacareja, bate palmas, ri às gargalhadas. É com uma espécie de sinceridade que representa essa comédia. Pois o interesse novo que dedica a si mesma, o desejo de se arrancar às antigas rotinas e de partir novamente dão-lhe a impressão de que recomeça (Beauvoir, 1982, p.345 – 346).

A autora explica essa fuga do envelhecimento, para além das questões estéticas, pelo desprezo que a sabedoria na mulher velha provoca nos homens ao descrevê-la como contestação, acusação, recusa e esterilidade. É importante destacar que dentre as autoras que estudam a figura da mulher velha, Beauvoir, Segal e Pickard parecem ser as que mais salientam a intersecção entre idade e gênero na demonização da velhice. Segal observa que o temor

[16] No original: "The most frightening of images are implanted early on, along with language itself and all the affect -laden symbolic apparatus of fantasies, metaphor, condensation, accompanying our encounters with those witches of folktales, ghouls of horror movies, and the countless other versions of crones or dementing oldies, both male and – far more savagely – female" (Segal, 2013, np).

suscitado por personagens mitológicas mulheres como a Medusa não acontece com personagens masculinos. Assim, dificilmente se teme a figura de Chronos, muito embora seja conhecimento comum que o deus tenha castrado o próprio pai e se alimentado de seus filhos, mas a Medusa, uma mulher injustiçada, é considerada uma criatura maléfica.

Nesse sentido, Becca Levy (2022), em estudo a respeito de como as percepções cultivadas desde a infância sobre a velhice influenciam no processo de envelhecimento humano, também observa a figura da velha como a mais malquista. A reprodução cega de estereótipos negativos a respeito de pessoas velhas, de acordo com a autora, raramente está baseada em experiências observadas ou vivenciadas, mas é absorvida do discurso predominante na sociedade que demoniza a figura da velha, principalmente enquanto bruxa. O exemplo citado é o da vilã do conto conhecido como "João e Maria": uma bruxa velha que tenta assar e comer as crianças.

No Brasil, essa imagem negativa da bruxa proveniente da Europa chegou quando viajantes estrangeiros passaram a descrever o país como uma espécie de Éden, lugar de potencial para a construção de um novo mundo paradisíaco no qual se encontrava a fonte da juventude, como explica a historiadora Mary del Priore (2025). Ao observar a saúde e a longevidade dos povos indígenas, os estrangeiros se surpreendiam. No entanto, segundo a autora, as águas da juventude eram, aparentemente, acessadas apenas pelos homens, dada a frequência da ilustração da velha indígena de seios caídos que permeava as páginas dos livros de viagens. A imagem teria sido difundida pelo editor e gravador protestante Theodor de Bry que, em 1588 vendia imagens do Novo Mundo em Londres. Mesmo sem nunca ter atravessado o Atlântico, Bry explicitava uma percepção negativa dos povos indígenas e suas sociedades. De acordo com Priore, nessa situação,

> A velhice do corpo feminino servia para desqualificar as novas terras. Sua feiura não era um mal, mas O mal. Suas pelancas remetiam às descrições de feiticeiras, que, na época, as fogueiras das Inquisições católica e protestante se encarregavam de queimar. A bruxa, tanto na descrição de teólogos, quanto nas pinturas, era sempre a mulher velha. Velha e invejosa da vitalidade do frescor e da juventude, comedora de recém-nascidos, cuja carne, acreditava, a remoçaria (Priore, 2025, p.32).

Fica nítido nessa associação que quaisquer atributos negativos a serem atribuídos a América estão relacionados às mulheres velhas, que, no imaginário cristão e europeu, só poderiam ser diabólicas e feiticeiras. A feiura descrita não é apenas física, mas também moral, associando velhice à maldade. As práticas de canibalismo também são atribuídas a elas, que segundo a pesquisa de Priore, eram descritas como pessoas de dentes gastos de tanto roer ossos

humanos e ilustradas como gulosas, com as bocas engraxadas pela gordura humana que consumiam em volta de fogueiras. É curioso perceber, nesse quesito, que o canibalismo era praticado por toda a tribo, inclusive os homens, mas quem recebe o estigma são as mulheres, a claros fins de corroborar a ideia de lassidão moral do sexo feminino perpetuada pelas cosmopercepções cristãs. Priore ainda explica que a aparência da bruxa também foi influenciada pelas imagens das velhas indígenas:

> Mais do que uma imagem, ajudaram a introduzir novos elementos de identificação da bruxa: o caldeirão, a nudez e o sabá ou a dança em grupo. A feição agressiva, a velhice e a feiura aderiram à representação da feiticeira europeia. Ela era uma velha de alma viciosa, cuja vida fora dedicada ao pecado e a servir Satã. Mais: os bichos usados na preparação de poções diabólicas pelas bruxas, ou seja, vermes, lagartixas, cobras, sapos ou ossos de defuntos, eram os mesmos que colonos enfeitiçados iriam expelir pela boca, pelo ânus, pela vagina ou através da pele nos rituais de curandeirismo praticados por feiticeiras índias, negras, brancas e mestiças. Índias velhas na América eram a mesma coisa que as bruxas europeias que cultuavam ídolos identificados ao demônio (Priore, 2025, p. 34)

Ainda pensando em aparência, Frueh (2018) entende que a mulher velha, liberta da utilidade reprodutora, desaparece diante do olhar dos homens, tornando-se repulsiva no sentido sexual. Para a autora, isso é um produto do medo que a sociedade sente das mulheres que tomam decisões quando se veem diante da possibilidade de uma vida sexual livre das consequências da reprodução. De acordo com Rios (2005), a menopausa, nesse sentido, constitui-se em um problema de identidade de gênero, uma vez que representa o fim da capacidade reprodutiva, do corpo para os outros, assim, as mulheres tendem a entender a perda da menstruação como a perda da identidade de mulher. Não podendo mais gerar, o sexo perde o sentido e acabam-se as experiências eróticas voltadas para os outros e não para si mesmas. Dessa maneira, a menopausa é, para a autora, um ato político que contribui para a desvalorização da mulher, já desvalorizada pelo gênero. Por isso, na história ocidental, as bruxas são descritas como velhas e acusadas de gula sexual. Secco explica que

> A aceitação de que pode haver uma vida sexual ativa na velhice é recente e, ainda hoje, há quem considere o sexo entre pessoas de idade algo absurdo, ridículo e imoral. Esses preconceitos têm origem nos ensinamentos cristãos que, dicotomizam o corpo e a alma, carne e espírito, pecado e pureza, sublimaram o sexo como sacramento, ao mesmo tempo que o tornaram maldito, quando praticado fora das instâncias matrimoniais. Vinculado ao desregramento e à lascívia, o erotismo foi, por muito tempo, entendido como algo demoníaco, motivo, portanto, de culpa e castigo, de vigilância e punição (Secco, 2003, p.84).

A autora defende que a atribuição da impotência sexual às pessoas velhas não pode ser explicada pela extinção da libido, quando entendida como uma forma de pulsão de vida, mas sim à perda das funções sociais a partir da reificação da pessoa envelhecida pela sociedade que

provoca, na maior parte das vezes, uma degradação prematura. Para Secco (2003), a proximidade com o fim da vida foi, muitas vezes, representada na literatura como a idade do arrefecimento dos desejos, assim, o velho se separava do jovem pelo misticismo e pela ascese: "a velhice perde, então, a materialidade, tornando- se a idade espiritual por excelência. O velho, acalmadas as paixões genitais e eróticas, é o que se prepara para a transcendência mística" (Secco, 2003, p.88). No entanto, para a autora, a velhice não representa apenas a proximidade maior da morte. Na verdade, os desejos sexuais, relacionados à potência de vida são manifestados por pessoas velhas que "em qualquer idade, etnia ou nacionalidade, [...] se constituem a partir do desejo, do erotismo primordial, energia impulsionadora da vida" (Secco, 2003, p.83).

Na mesma linha de pensamento, em pesquisa que resultou em um documentário[17] e um livro, Deirdre Fishel e Diana Holtzberg (2008) recolheram relatos de experiências de mulheres velhas com a sexualidade, motivo pelo qual foram queimadas e consideradas bruxas no passado. De acordo com as autoras,

> Nossas imagens de mulheres velhas – a avó, a viúva, a senhorinha frágil – são tão enfaticamente gravadas em nossas mentes que ficamos cegos para as vidas plenas das incríveis mulheres mais velhas que vivem ao nosso redor. Não temos a menor ideia do que acontece por detrás de suas portas fechadas e consequentemente não temos acesso aos *insights* de algumas das mulheres mais sexualmente experientes deste planeta (Fishel e Holtzberg, 2008, np)[18]

O trabalho das autoras explicita a forma como as mulheres velhas sempre foram muito mais sexualmente ativas do que a sociedade está preparada para aceitar. A negação da sexualidade em mulheres velhas, nos Estados Unidos, data dos Puritanos. Quando na Europa as acusações de bruxaria começavam a ser questionadas, o colonizado estado de Massachusetts enforcava mulheres velhas por causa de suas vidas sexuais muito ativas e suas posições de poder na sociedade. Robert Muchembled (2007) explica que a caça às bruxas contribuiu para acalmar o medo da sensualidade das mulheres que era justificada pela medicina humoral dos séculos XVI e XVII. De acordo com Muchembled (2007, p.40), "uma das principais acusações contra mulheres suspeitas, frequentemente na menopausa, é a de terem copulado com demônios

[17] O filme pode ser acessado no seguinte link: https://www.newday.com/films/still-doing-it-the-intimate-lives-of-women-over-65

[18] No original: " Our images of older women – the grandmother, widow, fragile little old lady – are so strongly etched in our minds that we've become blind to the full lives of amazing older women living all around us. We've got no idea what's going on behind their closed doors and consequently have no access to the insights of some of the most sexually experienced women on this planet" (Fishel e Holtzberg, 2008, np).

íncubos, pisoteando assim todas as leis divinas ao buscar diabolicamente apenas o prazer, não só fora do casamento como também sendo estéreis".

Há nesse raciocínio a presença da dicotomia entre a mulher pura e a impura que aparece na idealização da Virgem Maria com o Menino Jesus, uma projeção perfeita da esposa que se reserva apenas ao marido e não sente prazer no ato sexual. Se o pratica é por obediência ao esposo e pela necessidade de procriar. A mulher que vive fora dessas regras e fora do matrimônio, mesmo que viúva, é marcada pelo demônio e representa a valorização do corpo em preterimento à alma, sua salvação é a fogueira, onde o físico arde para que o espiritual se eleve. Muchembled explica que nessa perspectiva,

> As mulheres velhas têm apetites sexuais ainda mais desenfreados que as outras, diz-se então, sobretudo se uma mão masculina não as detém à beira da vertente do pecado. As acusações de bruxaria, aliás, visam sobretudo um estereótipo feminino marcado pela idade, pela viuvez e pela relativa marginalidade, por perda de vínculos sociais, no interior de uma comunidade (Muchembled 2007, p.73).

Com o passar do tempo, a caça às bruxas foi descontinuada e descreditada pela ciência, no entanto, a sexualidade das mulheres, quando vista como uma forma de gozo sem fins de procriação, continuou sendo recriminada. De acordo com Priore (2007), o século XVII libertou-se do medo das bruxas e da ideia de pecado da carne apenas até um certo ponto. O erotismo das luzes, conforme Muchembled (2007), foi um momento de liberação dos desejos no qual a literatura de cunho sexualmente explícito proliferou na Europa. Já no século XVIII, a urbanização permitiu um controle maior das trocas sexuais e as fobias da masturbação e da homossexualidade proliferaram. É nesse período que a dupla moral que trata diferente a sexualidade do homem e da mulher se consolida pela laicização dos discursos a respeito do corpo, que se utilizam de argumentos ditos científicos e biológicos para normalizar a inferioridade "natural" das mulheres.

Priore (2007) explica que no século XIX a Igreja, a Ciência e a Medicina tentaram uma retomada do controle dos corpos. Com esses discursos, considerações como a de que fazer sexo mais de duas vezes na semana era um sinal de animalidade se tornaram lugar comum. Para as mulheres, a situação era pior que para os homens, uma vez que:

> Se até o século XVIII o prazer feminino era considerado como indispensável para uma boa fecundação do óvulo, no século XIX, uma mulher que sentisse prazer era vista como alguém doente, histérico, uma prostituta ou cortesã. Os homens se beneficiavam da dupla moral e podiam frequentar os bordéis[...]. É um frenético vai-e-vem entre permissividade e repressão o que se vê nesse período (Priore, 2007, p.14).

Segundo Muchembled (2007), a medicina do século XIX outorga o poder sexual inteiramente aos adultos casados do sexo masculino, arguindo que as mulheres são frígidas por natureza. Mesmo eles, no entanto, quando considerados velhos são estimulados a refrear as atividades sexuais, uma vez que elas se apresentam muito exaustivas, podendo conduzir à paralisia ou à apoplexia. O temor do inferno se torna o temor da doença. O mecanismo de controle sobre os corpos e a sexualidade se perpetua, apesar da mudança de discursos. No caso das mulheres, a medicina adverte que a masturbação antes dos 21 anos de idade é perigosa para a saúde.

No final do século XIX, Priore (2011) explica que a medicina acreditava que a mulher tinha uma capacidade muito maior para o gozo do que o homem, motivo pelo qual Santo Agostinho, ainda na Idade Média, teria defendido que na ressureição elas transmutar-se-iam em pessoas do sexo masculino, não sendo mais perseguidas pelos desejos da carne. A crença era que em termos sexuais, uma mulher valia por dois homens e meio. A virilidade, diante dessas informações, sentia-se ameaçada. Daí a escala de performances sexuais recomendadas de acordo com a idade: para os jovens, dois a três coitos semanais, para os que passassem dos 50 anos, um a cada três semanas. Para os velhos, nenhum.

De acordo com Barbara L. Marshall e Stephen Katz (2006), a medicina do século XX considerava a menopausa como o fim da vida sexual das mulheres. Nesse contexto, se após a menopausa elas continuassem a perseguir as paixões sexuais da juventude, seriam estigmatizadas enquanto pessoas imorais. Assim, a falta de desejo nas mulheres era considerada um marcador de normalidade, o que indica as expectativas da sociedade para o desejo das mulheres e os contextos considerados apropriados para sua expressão. Conforme Priore (2011), o aparecimento de rostos e corpos jovens no cinema da época foi um dos fatores determinantes para a construção de um ideal de beleza, capaz de provocar desejo. Dessa forma, as mulheres gordas que permeavam os álbuns de família do século XIX desaparecem, dando lugar a uma supervalorização da magreza. Gordura e velhice tornam-se indissociáveis e remetem à perda de prestígio. A sexualidade e a atração são negadas às mulheres que envelhecem.

Há vários exemplos disso. Um deles, citado por Priore (2011) é o livro *Educação sexual, guia para os pais e professores, o que precisam saber, como devem ensinar*, escrito por Sebastião Mascarenhas Barroso em 1935. Nele o autor recomendava a higiene e o resguardo dos órgãos sexuais com o intuito de evitar atos errôneos na infância, preparar para a puberdade, evitar a masturbação, prevenir doenças venéreas, observar as regras da eugenia e conformar os velhos com a perda da genitalidade. Outro exemplo dessa negação da sexualidade feminina é o

caso da pesquisa de Alfred Kinsey, citado por Muchembled (2007) e por Fishel e Holtzberg (2008). Em 1948, o autor publicou um estudo sobre o comportamento sexual no homem que obteve grande sucesso de vendas e reconhecimento. No entanto, o segundo volume da pesquisa, que versa sobre a sexualidade das mulheres, informa sobre a masturbação, o sexo antes do casamento e a atividade sexual após tornarem-se avós foi rechaçado pela mídia e denunciado pelo pastor e conselheiro presidencial Billy Graham ao ponto de perder o financiamento da Rockefeller Foundation. Cruikshank (2013) ilustra o mesmo fato já no século XXI ao contar de uma conversa com um jornalista a respeito da sexualidade das pessoas velhas e de seu interesse por estudar a masturbação em mulheres velhas. Sua fala não foi para a TV, mas o viagra continuou a ser capa de revistas.

Para além da dimensão sexual, a maneira como a velhice é apresentada na mídia, na literatura, nas demais artes e também no discurso corrente e médico influencia diretamente o modo como ela é percebida e vivenciada na e pela sociedade. A partir dessa ideia, Levy (2022) demonstra que crenças negativas sobre a idade geram detrimentos à saúde, comumente associados ao envelhecimento, mas que estão muito mais conectados à performance de estereótipos internalizados desde a infância, enquanto que crenças positivas trazem benefícios e aumentam a longevidade.

No entanto, o estereótipo contrário à bruxa, a avó boazinha, abnegada e assexuada também é prejudicial às mulheres velhas. Para Ashton Applewhite (2016), essa representação não passa de uma caricatura que explicita uma necessidade da sociedade de evitar lidar com as pessoas velhas enquanto indivíduos, sendo, portanto, um elemento que contribui para a segregação. Cruikshank (2013), da mesma forma, argui que a ideia da sabedoria atrelada à pessoa velha é uma maneira de separá-la das demais, colocando-a em um pedestal que também renega sua humanidade. Outro jeito ainda de marcar as pessoas velhas como diferentes, contraditoriamente à percepção de que elas sejam sábias, se dá pelo uso de uma linguagem simplificada e regredida juntamente com termos diminutivos, conhecida, conforme Cruikshank, como *eldespeak*.

A proeminência de discursos negativos a respeito do envelhecimento e das pessoas velhas unida ao medo de envelhecer da população segrega aqueles que envelhecem da sociedade. O etarismo é, de acordo com Applewhite (2016) e Levy (2022), respaldadas em dados da OMS (Organização Mundial da Saúde), a forma de preconceito mais naturalizada e espalhada pelo mundo. Nesse contexto, crenças negativas sobre a velhice proliferam e são toleradas e perpetuadas, promovendo o isolamento de pessoas velhas do convívio na sociedade.

Guita Grin Debert (1999) e Cheryl Laz (2003) percebem em entrevistas com indivíduos acima dos 60 anos, considerados velhos nos parâmetros determinados pelas autoras, que eles não se identificam como velhos. Nas observações de Debert ao conversar com moradores de um asilo,

> Os velhos propriamente ditos são aqueles que, por razões de ordem física, perderam toda a capacidade de se movimentar e permanecer sós. Necessitam de um acompanhante em tempo integral e são incapazes de estabelecer um relacionamento e até mesmo de reconhecer outras pessoas, inclusive os próprios familiares. Os residentes, nessa categoria, são facilmente identificáveis e a relação dos outros residentes com eles é de piedade e compaixão. Perderam toda a independência e levam uma vida puramente vegetativa. O sentimento mais evidente que esse estado provoca nos mais velhos é o de que é bom morrer sem passar por isso, por esse estágio da vida a que todos estão condenados caso sobrevivam (Debert, 1999, p. 122).

Debert entende as manifestações de negação do envelhecimento e do próprio reconhecimento enquanto velho como uma forma de resistência aos estereótipos projetados sobre a velhice, mesmo que os próprios entrevistados os repetissem ao fazer referência à velhice em geral e a outros indivíduos considerados velhos ou com comportamentos ditos de velhos. A resistência, no entanto, não aparece apenas quanto aos estereótipos negativos, mas também aos interpretados pelos mais jovens como positivos. Debert observa que a reação dos residentes ao ler um conto no qual os velhos eram personagens necessárias pelo conhecimento do passado e pela sabedoria busca demonstrar que o avanço da idade não está necessariamente atrelado à sabedoria ou experiência. Cruikshank (2013) corrobora esse pensamento ao reconhecer a importância do arquétipo da velha sábia por sua proeminência, mas considerar necessário reconhecer as pessoas velhas enquanto indivíduos únicos e não projetar arquétipos de cunho essencialista nas relações com elas. Nesse sentido, as palavras de Kathleen Woodward parecem expressar os sentimentos dos velhos diante das características às quais são reduzidos:

> Já é tempo de declaramos uma moratória sobre a sabedoria. Não tenho a intenção de dizer que não estaríamos corretos em descrever certas pessoas como sábias ou certas ações como sábias. O que quero dizer é que não deveríamos recorrer à sabedoria ao teorizar ou imaginar um papel social para as pessoas mais velhas em geral. A sabedoria não deveria ser defendida como um padrão emocional (ou impassível) ou ideal. Atingir o padrão emocional (ou impassível) da sabedoria pode acarretar a prejudicial consequência de suprimir a experiência de uma raiva adequada. Acredito que o reflexo cultural de associar a sabedoria e a idade reproduz um estereótipo que não carrega sentido real nas sociedades ocidentais contemporâneas (Woodward, 2003, p.63).[19]

[19] No original: "It is time to declare a moratorium on wisdom. I do not mean that we would not be correct to describe certain people as wise or certain actions as wise. What I mean is that we should not resort to wisdom in theorizing or imagining a social role for older people in general. Wisdom should not be advocated as an emotional (or unemotional) standard or ideal. Living up to the emotional (or unemotional) standard of wisdom can have the damaging consequence of suppressing the experience of an appropriate anger. I believe that the cultural reflex of associating wisdom and age reproduces a stereotype that does not carry real meaning in contemporary western societies (Woodward, 2003, p. 63).

Frueh (2018), por sua vez, defende que as mulheres velhas assumam a imagem da bruxa e da anciã como arquétipos da Medusa que, apesar de poder incutir medo e repulsa nos homens e nos jovens em geral, tem seu poder e *glamour*. Para a autora, essa atitude é emancipatória, uma vez que destrói a imagem da vovó gentil e abnegada e leva à luta pela desconstrução da cultura que autoriza o estupro das jovens e apaga as velhas através da perpetuação da caricatura da invisibilidade da matrona.

Em concordância com essa linha argumentativa, Tiburi (2025) explica a importância das análises feministas das obras de arte e das representações das mulheres, principalmente por parte dos homens que tendem, em sua maioria, a representá-las, na forma do ideal de mulher, como mortas, submissas, apagadas e fracas. Para a autora, "na cultura patriarcal, as obras de arte – sejam literárias, pictóricas ou cinematográficas – constituem o topo da sublimação do ódio misógino" (Tiburi, 2025, p.29). Dessa forma, o apagamento do vínculo entre as esferas do estético e do político é essencial para a manutenção do patriarcado. A autora explica que

> Partindo do pressuposto de que todo regime de pensamento, também o regime de pensamento estético, tem uma política – sentido da "partilha do sensível", enquanto aquilo que dá forma à comunidade como uma determinada relação entre modos do "fazer", do "ser" e do "dizer", "entre a distribuição dos corpos de acordo com suas atribuições e finalidades e a circulação do sentido; entre a ordem do visível e a do dizível" – , se trata de compreender o regime estético do patriarcado como um regime político (Tiburi, 2025, p.31).

Essa política organiza relações de poder, papéis e funções, operando por meio da regulação do medo, afeto político que ainda na atualidade sustenta o sistema patriarcal. Os efeitos estéticos das representações de mulheres sujeitos, inclusive de mulheres velhas sujeitos, subverte as relações de poder, mostra possibilidades e desorganiza a ordem segundo a qual os homens jovens são universais e as mulheres, ainda mais as velhas, particulares apêndices, indignos do reconhecimento de sua humanidade que representa as exceções diante do homem universalizado. Tiburi explicita a violência da imposição de um gênero dentro desse contexto:

> Se marca um corpo com o "selo" mulher, sendo mulher o sexo, antes de marcá-lo como "humano", ela mesma a insígnia reservada aos homens e que, com muito custo, veio a ser aplicada às mulheres, embora os direitos femininos, ou melhor, dos corpos-mulheres, ainda não sejam unanimemente tratados como "humanos". Ao mesmo tempo, a obrigação de parecer mulher, de realizar ou efetivar em um corpo heterodenominado mulher a ideia de mulher, ou seja, de realizar em um corpo particular a ideia de algo como a "mulher essencial", é exigência do sistema sobre os corpos que ele marca com o objetivo de utilizá-los para seus fins. Esse *dever-ser* constitui a *heteronormatividade*[20] (Tiburi, 2025, p.44).

[20] Grifos da autora

Levando em conta esses aspectos, que podem ser estendidos à considerações a respeito da velhice, mesmo que se ignore o recorte de gênero, uma vez que a desumanização daquele que é considerado um outro não se aplica exclusivamente às mulheres, mas abarca corpos que não estão em conformidade com o ideal universalizado, pode-se pensar que a construção de uma nova forma de se relacionar entre os jovens e os velhos deve passar pelo reconhecimento mútuo. Essa necessidade é evidenciada pelos resultados de pesquisas como a de Bosi (1994), para quem a característica mais predominante no relacionamento do adulto com o velho é a falta de reciprocidade que pode aparecer na forma de uma tolerância um tanto quanto paternalista. Assim, não se conversa de verdade com os velhos, não se escuta o que eles têm a dizer, mas se tolera. Dado que é no espaço de fala na sociedade que o ser humano é reconhecido, a forma de tratamento condescendente e que infantiliza pessoas velhas é uma outra maneira de segregá-las, discriminá-las e bani-las do espaço do convívio social. Esse banimento, para a pesquisadora, é dado pelo mesmo motivo exposto por Norbert Elias (2001): a necessidade de evitar o confronto com a finitude da vida.

Em reflexão sobre o isolamento imposto aos velhos, principalmente aqueles que apresentam perdas de saúde significativas, Elias (2001) explica que a fragilidade daqueles que estão mais próximos ao fim da vida é elemento suficiente para separar as pessoas que envelhecem das outras. Para o autor, o isolamento dos moribundos é testemunho da dificuldade de muitas pessoas de se identificarem e sentirem empatia para com os velhos:

> Aqui encontramos, sob forma extrema, um dos problemas mais gerais de nossa época – nossa incapacidade de dar aos moribundos a ajuda e afeição de que mais que nunca precisam quando se despedem dos outros homens, exatamente porque a morte do outro é uma lembrança de nossa própria morte. A visão de uma pessoa moribunda abala as fantasias defensivas que as pessoas constroem como uma muralha contra a ideia de sua própria morte. O amor de si sussurra que elas são imortais: o contato muito próximo com moribundos ameaça o sonho acalentado (ELIAS, 2001, np).

Secco (1994) corrobora a ideia de que a morte e a velhice são tabus nas sociedades ocidentais por apresentarem uma ameaça à ilusão de imortalidade. A autora explica que em algumas civilizações antigas, a morte tinha um sentido que mantinha a harmonia cósmica. Apesar da ansiedade diante do desconhecido, o temor da morte seria oriundo do Hades grego e do Céu e Inferno católicos. Assim, a ideia do Juízo Final seria responsável pelo aumento da angústia existencial que gerou a tanatofobia característica do ocidente, responsável pelo banimento, no século XX, da morte nas sociedades burguesas. A autora comenta que,

> O medo de morrer, talvez um dos mais profundos sentimentos humanos, provém do receio da destruição física do corpo, o qual, nas sociedades contemporâneas, é valorizado narcisicamente em sua materialidade externa. Por esse motivo, a velhice,

> tornando visíveis as marcas erosivas do tempo, é rejeitada, porque, frequentemente, relacionada à morte, apresenta-se como funesto prenúncio desta (Secco, 1994, p.145).

As estudiosas e ativistas da luta anti-etarista, Fishel e Holtzberg (2008), Segal (2013) e Applewhite (2016) entendem que essa segregação leva a pressuposições falsas a respeito da velhice. No caso das mulheres, muito devido ao fato de que ao envelhecer elas deixam de ser vistas como objetos de desejo dos homens, infere-se que elas não sejam mais sexualmente ativas. A desconexão com o outro, com a sociedade e com o próprio corpo parece acarretar um afastamento da dimensão de *eros* sem que o desejo diminua, aproximando-as, na percepção dos outros, de *tanatos*. Para Serge Leclaire (1977), desenvolvemos relações com os outros com base em contatos que geram sensações que provocam nossa abertura para as trocas tanto de prazer quanto de desprazer. O resultado dessas interações no corpo é a criação do que a psicanálise chama de zonas erógenas. Para Leclair (1977, p. 39) "o corpo é um conjunto de zonas erógenas". Assim, pode-se entender que o contato com os outros é parte necessária da saúde psíquica humana.

Nesse sentido, Audre Lorde (2020) explica que a sociedade profundamente patriarcal atua de forma a colonizar o pensamento da mulher, levando-a a pensar como um homem branco ocidental, ou seja, o erótico é demonizado e desvalorizado e, assim, mulheres são entendidas como inferiores, indignas de respeito e impuras. Muitas mulheres velhas, de acordo com Segal (2013), por provável influência desse pensamento, acreditam que após a menopausa não precisam mais de suas vidas sexuais, entendem-se como libertas. Nesse sentido, Barbosa (2003) explica que um dos estereótipos mais recorrentes a respeito das velhas é o de que que elas não sentem nem evocam sensualidade. Nessa perspectiva, o desejo em mulheres que já passaram pela menopausa é, ainda no século XXI, considerado anormal, uma vez que não está inserido nas normas da reprodução. Um corpo que passa pela menopausa torna-se fenecido, incapaz de (re) produzir. Dessa maneira,

> Na maioria das civilizações e culturas ocidentais, a menopausa é um processo biológico mais conhecido pelas flutuações hormonais do corpo em "declínio". O climatério é frequentemente analisado e caracterizado como uma doença (deficiência de estrogênio) que deve ser temida e rejeitada. Uma vez que, com a menopausa, a "produtividade" da mulher cessa, ou seja, ela não mais se afigura no papel de geradora, costuma-se considerar que seu sistema biológico está "falhando" e ela está entrando em decadência (Barbosa, 2003, p.166).

O olhar do poder heteropatriarcal através desse tipo de discurso sobre os corpos das mulheres os objetifica e autoriza sua apropriação, utilizando métodos violentos para domesticá-los e docilizá-los. Dessa forma, é comum que as mulheres, ainda mais as velhas, não queiram explorar o erótico e que o confundam com o pornográfico. Lorde explica, no entanto, que o

erótico não é apenas o sexo, mas uma capacidade para o prazer em geral. Nesse sentido, o erótico está presente em todos os aspectos da vida. A supressão de sua potência torna as mulheres docilizadas e mais facilmente controláveis. Uma vez encontrado, o erótico exige a superação da mediocridade, que leva a um maior engajamento tanto nos relacionamentos interpessoais quanto na vida política, exigindo mudanças. É por isso que a sexualidade das mulheres, e das mulheres velhas, vem sendo reprimida ao longo da história.

Fica nítida a necessidade de trabalhar pautas sexuais como via para um convívio social justo e capaz de oferecer bem-estar mútuo em teoria e na prática a todos os indivíduos, independentemente de idade, gênero, raça ou classe. A fim de atingir esse bem-estar se faz necessário quebrar com os polos de gênero, com a ideia de oposição entre razão e emoção atrelada a corpos identificados como femininos e masculinos, democratizando, assim, o acesso aos âmbitos racional e emocional. O banimento do corpo não pode mais ser entendido como pré-requisito ao pensamento racional. Todo o conhecimento é localizado e corporalizado, uma vez que é produzido por indivíduos assim constituídos. A sociedade ocidental pensa o diferente como corporalizado, dominado pelo afeto e pelo instinto, embasando juízos de valor arbitrários em características físicas contingentes. É preciso, portanto, questionar a leitura determinista da biologia e as consequências que ela traz à vida social.

1.2 “Ter direito ao corpo e ao proceder sem inquisição”[21]

É fato indiscutível que existe uma dimensão do corpo humano que é puramente biológica e regida pela fisiologia. No entanto, somos seres constituídos na e pela linguagem, diferenciando-nos dos animais. Cultivamos culturas que atribuem significados ao corpo, aos atos que praticamos ou não com ele e à atualização ou não de suas potências. De acordo com Vera Iaconeli (2023, p. 110), na perspectiva psicanalítica um elemento universal que constituí o ser humano é “o fato de sermos seres de linguagem elaborando as vivências que nos ultrapassam a partir de recursos simbólicos e imaginários, produzindo sintomas e outras soluções”. Leclaire, na mesma linha de pensamento, explica que

> um mesmo e único texto, ou melhor, uma mesma e única letra, constitui e representa simultaneamente o desejo inconsciente; a psicanálise põe assim em questão, no seu objetivo [sic] último, a distinção cómoda e comum entre um termo de realidade e sua

[21] Subtítulo retirado da canção “Esse mundo não vale o mundo”, de O Teatro Mágico.

> representação. Nesse sentido, a psicanálise não existe na realidade, apenas se desenvolve no nível das representações (Leclaire, 1977, p.31).

Se é possível elucubrar a respeito do inconsciente no nível representativo, também é possível perceber como as interpretações das vivências e dos símbolos que permeiam as existências humanas nos constituem em parte talvez mais significativa do que a biologia de nossos corpos.

As interações com os outros são responsáveis pela criação de zonas erógenas no corpo humano, bem como de sensações desagradáveis que ensinam o que é melhor evitar, conforme explica Leclaire (1977). Da constituição da noção de um eu com o qual nos identificamos até o reconhecimento enquanto indivíduos de valor para a sociedade e para entes queridos, o ser humano depende do contato com o outro. Dentro da cosmopercepção cristã e conservadora majoritária nas culturas ocidentais, o outro, ou seja, o diferente do homem universalizado, é representado como corporalizado, dominado pelo afeto e pelo instinto. Essa ideia perpetua a separação entre corpo e mente. Assim, o outro *é* um corpo que deve ser vivenciado em conformidade com os ideais de juventude, branquitude, heteronormatividade, cisgeneridade, capacidade física e no caso de pessoas com útero, maternalismo. Judith Butler, discutindo problemas de identidade cultural, explica que

> Os domínios da "representação" política e linguística estabelecem *a priori* o critério segundo o qual os próprios sujeitos são formados, com o resultado de a representação só se estender ao que pode ser reconhecido como sujeito. Em outras palavras, as qualificações do ser sujeito têm que ser atendidas para que a representação possa ser expandida (Butler, 2020, p.18).

Vladimir Safatle (2016) explicita a disparidade das relações de poder que constituem o processo de formação dessas identidades culturais, uma vez que elas são necessariamente defensivas por estarem baseadas em construções que se definem por oposição e exclusão, sendo assim, definidas sob tensão. Para Luciana Borges (2013), por sua vez, nenhuma identidade pode ser tida como fixada *a priori,* assim, as categorias marcadoras de identidade e diferença são frutos das formulações discursivas que constituem a coletividade humana, e, portanto, disputadas em relações assimétricas de poder. Nesse sentido, Safatle explica a existência de uma dinâmica frágil de tolerância:

> Uma política baseada na tolerância é uma política que constrói um campo de diferenças toleráveis, o que alimenta o fantasma perpétuo da "diferença intolerável". Ou seja, a equação das diferenças, tão presente nas dinâmicas multiculturais, parte da seguinte questão: até onde podemos suportar uma diferença? (Safatle, 2016, p.241).

Escapar da rede de pensamento que propõe essa cosmopercepção é um desafio, conforme explicitado por Butler em *Problemas de gênero*. Nesse sentido, o feminismo, por

exemplo, pode agir como colonizador, como é o caso apontado por Oyěwùmí (2021) ao comentar a presença de pensadoras feministas ocidentais em comunidades de origem Iorubá e a inserção da categoria "mulher", antes inexistente naquele contexto. A lógica binária de gênero atribuído a partir de uma leitura do sexo simplesmente não existe na cultura Iorubá. No entanto, a autora reconhece a pertinência da crítica feminista quando aplicada ao Ocidente:

> A contribuição característica do discurso feminista para nossa compreensão das sociedades ocidentais é que ele explicita a natureza generificada (e, portanto, corporificada) e androcêntrica de todas as instituições e discursos ocidentais. As lentes feministas desnudam o homem de ideias para todos verem. Mesmo os discursos como os da ciência, considerados objetivos, foram mostrados como masculinamente tendenciosos (Oyěwùmí, 2021, p.450).

Nessa linha de pensamento, Thomas Bonicci (2000) reconhece a necessidade de descolonizar o pensamento que o feminismo compartilha com as teorias pós-coloniais no sentido de que as mulheres têm seu pensamento colonizado pelo falogocentrismo. A estrutura de poder ocidental é capaz de se perpetuar pela apropriação de textos pós-coloniais dentro da hegemonia intelectual ocidental. Nesse sentido, Butler (2020) atenta para a necessidade de não cair em essencialismos ao pensar as relações de gênero, afirmando que o feminismo pode ser totalizante:

> A crítica feminista tem de explorar as afirmações totalizantes da economia significante masculinista, mas também deve permanecer autocrítica em relação aos gestos totalizantes do feminismo. O esforço de identificar o inimigo como singular em sua forma é um discurso invertido que mimetiza acriticamente a estratégia do opressor, em vez de oferecer um conjunto diferente de termos. O fato de a tática poder funcionar igualmente em contextos feministas e antifeministas sugere que o gesto colonizador não é primária ou irredutivelmente masculinista (Butler, 2020, p.19-20).

Com uma postura crítica a esse tipo de pensamento, mas compreendendo a devida pertinência da analogia, Cruikshank (2013), ao pensar no envelhecimento das mulheres, defende que as velhas, assim como as pessoas colonizadas, são consideradas menos inteligentes do que os membros do grupo dominante, são julgadas pela aparência, são encorajadas a imitar o grupo dominante, são objeto de chacota, são consideradas bodes expiatórios, tendem a internalizar ideias de inferioridade e é provável que seus movimentos sejam controlados. Em idades bastante avançadas, a tendência é que sejam confinadas a espaços diminutos.

Através dessa percepção, a gerontologia feminista e a gerontologia crítica aparecem como campos de estudos que buscam olhar para o envelhecimento e para as pessoas velhas considerando as interseccionalidades que as atravessam na constituição de suas identidades e relações com seus corpos. O uso dos vocábulos 'velha(o)' em detrimento de 'idosa(o)' também caracteriza o modo feminista de fazer gerontologia, uma vez que considera que 'idoso' é um

termo que objetifica os sujeitos, reduzindo-os à sua idade e desconsiderando sua história de vida. Uma postura feminista e crítica frente à perspectiva da gerontologia tradicional aponta para o androcentrismo, o determinismo biológico e o dualismo apresentados por ela, buscando enfatizar as identidades e aspectos silenciados em sua pesquisa.

Para Shulamit Reinharz (2018), o feminismo e a gerontologia compartilham a tentativa de desenvolver uma consciência social, uma teoria social e uma política que melhorem as condições de vida de um grupo específico de pessoas. As duas áreas também compartilham a questão da necessidade de reconhecer que os membros de seu grupo são muito diversos com interseccionalidades como raça, classe, religião, pertencimento ou não ao mundo do trabalho, grupo étnico e etário e assim por diante. Pickard (2016), por sua vez, demonstra os paralelos entre o sistema de classe, de gênero e de idade na naturalização da desigualdade social por meio da organização de hierarquias socialmente construídas, corroborando a tese da contribuição do feminismo com a gerontologia. Dessa forma, pode-se afirmar que os gerontologistas preocupam-se com as relações de interdependência, hostilidade, amor e afeição entre jovens e velhos de forma análoga ao trabalho feminista de apontar as relações entre homens e mulheres. Para além disso, Reinharz considera que um movimento anti-etarista baseado na gerontologia vem sendo construído e tem se beneficiado do conhecimento e das conquistas do feminismo, encontrando-se na base conceitual e prática comuns ao anti - sexismo e ao anti-etarismo:

> Pode-se esperar que a combinação do feminismo e do anti-etarismo crie novas mudanças de vida para todos – homens e mulheres, jovens e velhos, em nossa sociedade. A relação do feminismo com o anti-etarismo não é nem uniforme nem unidirecional. Por um lado, o feminismo tem contribuído muito para a terminologia dentro da qual o movimento anti-etarista pode se desenvolver. Ele contribuiu com teoria, incluindo teorias de desenvolvimento humano que refletem pela primeira vez as experiências das mulheres bem como as dos homens. Essas preocupações têm implicado em um repensar da teoria social existente e afetarão a teoria gerontológica também. Ao mesmo tempo, a defesa dos idosos ajuda a aperfeiçoar testes e de certa forma força um repensar da teoria feminista ao iluminar formas nas quais ela tem sido conceitualizada sem considerar idade e etarismo (Reinharz, 2018, np).[22]

Corpos biologicamente femininos, pouco estudados pela medicina, são ainda mais ignorados na gerontologia tradicional, que tende a negar tratamentos e justificar problemas de saúde tipicamente enfrentados por mulheres cis e homens trans como características do

[22] . No original: “The blending of feminism and anti-ageism can be expected to create new life changes for all – men and women, young and old, in our society. The relation of feminism to anti-ageism is neither uniform nor unidirectional. On the one hand, feminism has contributed theory, including theories of human development which for the first time reflect women’s experiences as well as men’s. These concerns have had implications for rethinking existing social theory and will affect gerontological theory as well. At the same time, advocacy of the elderly helps refine tests and in certain ways forces a rethinking of feminist theory by illuminating ways in which it has been conceptualized without regard for age and ageism (Reinharz, 2018, np)

envelhecimento. A gerontologia feminista, por sua vez, recupera o território do corpo através da afirmação da subjetividade e do reconhecimento de que corpos são parcialmente socialmente construídos. A partir dessa perspectiva, trabalha o direito ao erótico, à sexualidade e as diversas emoções acarretadas pelas mudanças físicas que transforam a aparência com o passar do tempo.

A defesa do acesso ao corpo e à sua dimensão erótica também é postulada por Federici (2016), para quem o corpo apresenta necessidades e desejos que acabam por agir como limites naturais aos processos disciplinares do capitalismo, que repercutem, na maior parte das vezes, na situação das mulheres velhas de quem se espera a performance de trabalhos de cuidado. O corpo enquanto produto da evolução pede por contato com a natureza, por toque, movimento, sono e sexo. Assim, é preciso reapropriar-se do corpo, redescobrir sua capacidade de resistência e expandir e celebrar seus poderes, tanto individuais quanto coletivos. Para a autora,

> Nossos corpos têm razões que precisamos aprender, redescobrir, reinventar. [...] Uma vez que o poder de afetar e de ser afetados, de ser movidos e de mover, uma capacidade que é indestrutível, exaurida apenas com a morte, é constitutiva do corpo, há uma política imanente residindo nele: a capacidade de se autotransformar, de transformar os outros e de mudar o mundo (Federici, 2016, np).[23]

Nesse sentido, Lorde (2020) afirma que a perpetuação do ideal do patriarcado branco e eurocêntrico se dá na medida que a vida é entendida como um problema a ser resolvido e não uma situação a ser experimentada e com a qual todos interagem. Dentro dessa perspectiva, a submissão do corpo à mente no sistema capitalista é análoga à que o patriarcado exige das mulheres que são infantilizadas, diminuídas, amansadas, acusadas de falta de universalidade, de sensualidade e de inconstância. Para a autora, o patriarcado perpetua o cogito cartesiano, e a poeta reconhece no sentimento a possibilidade de liberdade. Assim, ela afirma que "a poesia cria a linguagem para expressar e registrar essa demanda revolucionária, a implantação da liberdade" (Lorde, 2020, p.48). A poesia é a linguagem do corpo, da vida, da dor e do prazer que devem ser vividos, afirmados e celebrados na contramão da disciplinarização proposta pelo capitalismo.

As possibilidades de vivência do próprio corpo variam de acordo com o lugar que cada sujeito ocupa nas relações de poder que regem a configuração da sociedade na qual está inserido. Interseccionalidades como raça, classe e gênero mesclam-se nas diversas maneiras de

[23] No original: Our bodies have reasons that we need to learn, rediscover, reinvent. We need to listen to their language as the path to our health and healing, as we need to listen to the language and rhythms of the natural world as the path to the health and healing of the earth. Since the power to be affected and to affect, to be moved and move, a capacity which is indestructible, exhausted only with death, is constitutive of the body, there is an immanent politics residing in it: the capacity to transform itself, others, and change the world.

vivenciar a corporalidade, assim, as relações de poder não se apagam com o envelhecimento, ao contrário, ele é acrescido aos fatores identitários de cada indivíduo. Em uma sociedade na qual as formas corporais são percebidas como expressões físicas de um gênero ontológico, conforme explica Oyěwùmí (2021) ao construir uma psiquê para si, o corpo forma fluxos libidinais, sensações, experiências e intensifica suas necessidades e seus desejos. O corpo se torna um texto a ser lido: "um depósito de inscrições e mensagens entre as fronteiras externas e internas (do corpo) gera ou constrói os movimentos do corpo como 'comportamento', que então (tem) significados e funções interpessoais e socialmente identificáveis dentro de um sistema social" (Oyěwùmí, 2021, p.343). Com maior ou menor grau de consciência, todo o ser humano é corporalizado. É através do corpo que todas as experiências de encontro com o outro são possíveis. É também através do corpo que o ser humano performa seu gênero, ditado socialmente a partir da caracterização do sexo biológico.

Butler (2020) explica o gênero como ato performativo no discurso herdado da metafísica da substância produzido e imposto por práticas que regulam sua coerência. Nesse sentido, Rios (2005) defende que a sociedade e o Estado objetivam o controle e a orientação da sexualidade, assim, é função do Estado reger as relações entre os gêneros, zelar pelo cumprimento da divisão sexual do trabalho e da vida e estabelecer e aplicar a política demográfica que for conveniente. Tudo isso, para a autora, atravessa o corpo: a sexualidade, o erotismo, a saúde e a arte. Esse controle precisa estabelecer gêneros identificáveis, portanto, utiliza-se dos critérios de diferenciação cromossômica e/ou de genitália, além de analisar performances sem quebrar a binaridade homem/mulher. Nessa linha de pensamento, o gênero precisa ser inteligível. Conforme Butler,

> Gêneros "inteligíveis" são aqueles que, em certo sentido, instituem e mantêm relações de coerência e continuidade entre sexo, gênero, prática sexual e desejo. Em outras palavras, os espectros de descontinuidade e incoerência, eles próprios só concebíveis em relação a normas existentes de continuidade e coerência, são constantemente proibidos e produzidos pelas próprias leis que buscam estabelecer linhas causais ou expressivas de ligação entre o sexo biológico, o gênero culturalmente constituído e a "expressão" ou "efeito" de ambos na manifestação do desejo sexual por meio da prática sexual (Butler, 2020, p. 43-44).

Todas as manifestações da sexualidade e da performance de gênero que não se encaixam nos gêneros inteligíveis não são toleradas em meio à sociedade, uma vez que os ideais ontológicos que pautam as políticas universalistas que a organizam estão baseados em ideias de identidades fixas e imóveis associadas à metafísica da substância. De acordo com Foucault, a tendência geral é suprimir sexualidades e vivências dissonantes, no entanto,

> Se for mesmo preciso dar lugar às sexualidades ilegítimas, que vão incomodar noutro lugar: que incomodem lá onde possam ser reinscritas, senão nos circuitos da produção, pelo menos nos do lucro. O rendez-vous e a casa de saúde serão tais lugares de tolerância: a prostituta, o cliente, o rufião, o psiquiatra e sua histérica — estes "outros vitorianos", diria Stephen Marcus — parecem ter feito passar, de maneira sub-reptícia, o prazer a que não se alude para a ordem das coisas que se contam; as palavras, os gestos, então autorizados em surdina, trocam-se nesses lugares a preço alto (Foucault, 1980, p. 11).

Através desse controle, de acordo com o autor, o Ocidente foi capaz de transformar o sexo-discurso, sexo-história, sexo-significação em uma lógica que rege a resposta à pergunta sobre o que somos enquanto seres humanos, inscrevendo o sexo nos termos da razão, tornando-o assim, razão de tudo. O dispositivo de poder responsável por determinar o que é licito e ilícito é capilar, espraiando-se do Estado até as unidades familiares em um jogo de transgressão e castigo. Assim, o sujeito reconhecido como tal é aquele que obedece, que se enquadra.

Para Rios (2005), o corpo histórico da mulher é um corpo habitado, não apenas por sua capacidade para engravidar e pela penetração sexual que se considera normal que ela busque desde a proposição freudiana de que é preciso sair do gozo clitoriano para o gozo vaginal, transformando o prazer para si no prazer para o outro no processo de amadurecimento. O corpo da mulher é colonizado e ensinado a ser desejado e não desejante, sendo assim, é inibido ao ponto que muitas mulheres não têm se quer uma palavra para se referir ao clitóris. A autora observa que,

> Cada cultura encerra uma função erótica específica formada por relações sociais, normas (prescrições e proibições), códigos, preferências, práticas, conhecimentos, sabedoria, concepções, linguagens e tabus. Apesar da divisão da sociedade em grupos sociais (classes, castas, seitas), o bloco político cultural dominante impõe por meio de suas instituições, uma cultura erótica dominante. Em geral, embora se creia que ela [a cultura] seja homogênea, que os mesmos princípios sejam válidos para todos, o erotismo no nosso mundo é patriarcal, classista, gendrado, racista, específico e diferente para os grupos de idade, e para os sujeitos, de acordo com o tipo de conjugalidade e com suas tradições particulares. As definições essenciais da sociedade, da cultura, e dos sujeitos particulares, o constituem (Rios, 2005, p.209).[24]

Na mesma linha de pensamento do gênero e da sexualidade enquanto atos performativos culturalmente criados, Laz (2003) propõe que a velhice também é, em um certo nível, performada. Embora relacionada ao corpo e às inevitáveis mudanças que o tempo acarreta, a

[24] No original: “Cada cultura incluye uma cultura erótica específica conformada por relaciones sociales, normas (prescriciones y prohibiciones), códigos, preferencias, prácticas, conocimientos, sabiduría, concepciones, lenguajes y tabúes. A pesar de la división de las sociedades en grupos sociales (clases, castas, sectas), el bloque político cultural dominante impone por medio de sus instituiciones, una cultura erótica dominante. En general, auque se crea que és homogénea, que los mismos princípios son válidos para todos, el erotismo en nuestro mundo, es patriarcal, clasista, genérico, racista, específico y distintivo para los grupos de edad, y para los sujetos, de acuerdo con el tipo de conyugalidad y com sus particulares tradiciones. Las definiciones essenciales de la sociedad, de la cultura, y de los sujetos particulares, lo constituyen (Rios, 2005, p.209).

autora defende que "[...] gênero, assim como classe, raça e idade são coisas que nós (individual e coletivamente) trabalhamos para atribuir sentido (em geral e em particular) na interação e no contexto das instituições e estruturas sociais" (Laz, 2003, p.506).[25] Na mesma linha da autora, Susan Sontag (2018) explica que ser mulher é ser atriz, assumindo o papel de gênero incutido na infância e reproduzindo-o ao longo da vida com fins de conformar um ideal de feminilidade. Assim, o envelhecimento, na perspectiva da autora, é muito mais um fruto do julgamento social do que um evento biológico. A depressão relacionada à ideia do envelhecimento não parece ser causada por algum evento real na vida de uma mulher, mas sim pela imaginação de que o envelhecer está sendo percebido. Essa percepção corrobora a tese de que o pensamento das mulheres é colonizado pelas cosmopercepções masculinas ao ponto de que fatos biológicos são ignorados para acatar os ideais do patriarcado, ou seja, mesmo sem evidências de decadência, as mulheres tendem a perceber-se como velhas a partir do momento em que acreditam não corresponder aos desejos dos homens a respeito de seus corpos e da sua performance de feminilidade. A identificação enquanto mulher está, dessa forma, totalmente atrelada a uma ontologia produzida por uma criação patriarcal de um arquétipo de feminilidade do qual as próprias mulheres não desejam, ou não conseguem desviar.

Jacquelyn N. Zita (2018) explica que, da perspectiva feminista, o corpo é um local situado entre a natureza e a cultura, é um dado biológico e um construto social, assim ele apresenta estrutura e funcionalidade, bem como um espaço para a escrita, a contestação e a reescrita de textos culturais. Dessa forma, a menopausa, por exemplo, é um fenômeno biológico que coincide com interpretações e atribuições de sentido que são sociais, e, portanto, externas ao corpo. Uma perspectiva feminista cria maior espaço político e discursivo para interpretar esse corpo que envelhece. Quanto aos aspectos puramente fisiológicos, como a menstruação e a menopausa, Pickard (2016) demonstra a mudança de percepção entre diferentes gerações e o controle que as mulheres têm hoje com os avanços da medicina sobre as modificações do corpo, fazendo com que elas possam atenuar os sofrimentos que podem decor dos processos naturais do corpo.

Nessa linha de pensamento, Furman (1997) explica que o envelhecimento é um processo majoritariamente biológico, no entanto, acontece dentro do mundo social e, portanto, é interpretado dentro da perspectiva de cada sociedade. Priore (2025) explica que o começo das

[25] No original: "[...] gender, as well as class, race and age are things we (individually and collectively) work at making meaningful (in general and in particular) in interaction and in the context of institutions and social structures" (LAZ, 2003, p.506).

discussões a fim de definir a velhice se dá justamente por meio dos fatores biológicos do corpo humano na Grécia Clássica. No *Corpus Hippocraticum* a velhice é definida como a idade de 50 anos. Já na Idade Média, começava entre os 45 e os 60 anos, já abarcando variações possíveis. Nesse sentido, percebe-se como, embora o envelhecimento seja um fato biológico indiscutível, a velhice é uma categoria socialmente construída, que no ocidente, representa um dos estágios do ciclo da vida humana. No entanto, conforme Furman salienta, é preciso compreender que essa cosmopercepção é culturalmente específica. Não existe um acordo entre todas as culturas de que a idade cronológica seja uma categoria social significativa, nem que a vida seja um ciclo composto de estágios. A perspectiva ocidental atual é, para Furman, produto de uma sociedade capitalista que define os estágios da vida de acordo com a produtividade, assim, a velhice é associada com a aposentadoria e com uma dedicação maior ao lazer, sendo desvalorizada. É por causa dessa organização que a idade de 65 anos foi definida como o marco inicial da velhice. No entanto, a gerontologia, cada vez mais consciente das diferenças entre as pessoas velhas, observa ao menos dois estágios na velhice: a velhice jovem e a velhice velha.

Para Secco (1994), definir a velhice enquanto categoria é uma questão complexa, uma vez que implica diversas dimensões: a biológica, a psicológica, a existencial, a cultural, a social, a econômica e a política sendo apenas algumas delas. Dessa forma,

> Conceituar como velha uma pessoa, só porque atingiu uma soma razoável de anos, é medir a velhice por um critério apenas cronológico. É esquecer sua dimensão temporal subjetiva. O tempo vivido pode ser um depositário de experiências. O calendário externo pode não corresponder à jovialidade interior que mantém vivo um indivíduo de idade avançada. Esta, muitas vezes também pode não equivaler à cronologia das artérias. Fatores individuais, como temperamento, família, saúde, e fatores sociais, como classe, condições econômicas, tipo de trabalho, entre outros, interagem e tornam variável o conceito de envelhecimento (Secco, 1994, p.7).

Levando em conta essas questões, Laz considera que a idade também é algo que os indivíduos performam, uma vez que agir conforme a sua idade requer esforço tanto nos níveis individual e interacional quanto no institucional. O ato de praticar as atividades e adotar os comportamentos requeridos para pertencer a um grupo de uma determinada faixa etária é uma ação que leva o indivíduo a moldar-se de uma certa maneira, da mesma forma que conformar-se com o gênero prescrito no nascimento, envolve todo um processo de socialização e internalização de comportamentos tidos como adequados ou não para aquele gênero. Observando as performances de velhice, Pickard (2016), utilizando-se dos estudos sobre a corporeidade das mulheres, de Young (2005), observa alguns aspectos apresentados na velhice tanto de homens quanto de mulheres. Primeiramente, a autora percebe que da mesma forma que a mulher duvida de sua capacidade física de relacionar-se com o mundo dado o mito da

fragilidade, a pessoa velha também tende a experimentar esse temor e vivenciar o corpo como um fardo que precisa ser carregado e protegido a um só tempo. Outro aspecto encontrado é a inibição da intenção, um desejo por ação interrompido por uma espécie de enrijecimento diante da performance da tarefa. Por fim, observa-se um constante medo de machucar-se que afeta a performance das mais variadas atividades. Assim, para a autora,

> Todos esses pronunciamentos se aplicam, com mais clareza, a corpos mais velhos, ressaltando a feminização como a incorporação de uma perda de poder social: a perda de confiança no corpo [...], a percepção de si mesmo como frágil, sujeito a quebra; e a características como a cifose; a marcha instável e desajeitada. Esses aspectos certamente remetem à marginalização social e a valoração negativa tanto quanto a limitações físicas e contornam o processo de perda de controle sobre o mundo, em um sentido metaforicamente multifacetado do corpo, não apenas 'falta de equilíbrio' ou 'passos hesitantes' (Pickard, 2016, p. 224-225). [26]

West e Zimmerman (1987) explicam que enquanto o sexo biológico for utilizado como critério para a diferenciação de gêneros, e a insistência nos gêneros binários se mantiver, será inevitável performar gênero. Laz estende o argumento para a idade quando afirma que enquanto a idade for um critério de diferenciação, ela necessariamente será performada. Para a autora, a idade pode não ter a mesma relevância em diferentes circunstâncias, mas está sempre presente nas interações e até mesmo na individualidade. Assim, Laz propõe olhar para a idade

> [...] como um feito ou performance que frequentemente envolve uma rotina, por vezes imponente, mas sempre em curso, repetindo um trabalho social e coletivo. A idade não é simplesmente moldada por forças sociais, ela é constituída nas interações e ganha sentido na interação e no contexto de forças sociais maiores. Todos efetivamos idade; performamos nossa idade constantemente, mas também atribuímos sentido para outras idades e para a idade em geral em nossas ações e interações, nossas crenças, palavras e sentimentos, e em nossas políticas sociais (Laz, 2003, p.506).[27]

No entanto, a autora enfatiza a relevância do corpo, uma vez que a performance da idade está ligada às condições que o corpo experimenta. Corroborando esse pensamento, Cruikshank (2013) defende que velho é uma identidade em constante mudança, que é atribuída aos indivíduos através da maneira como eles são percebidos e não afirmada, ao menos em uma primeira instância, por eles mesmos. Para Tânia Navarro Swain (2003, np), o corpo envelhece,

---

[26] No original: "All of these pronouncements apply, more obviously so, to older bodies, highlighting feminization as an embodiment of social disempowerment: the loss of trust in the body […]; the perception of oneself as fragile, liable to break; and characteristics such as kyphosis; unstable and awkward gait. These surely be speak of social marginalization and negative valuation just as much as physical limitations and adumbrate the process of losing one's grip on the world, in a multi-layered metaphorically embodied sense, not just 'poor balance' or faltering step (Pickard, 2016, p. 224-225).

[27] No original: "[...] an accomplishment or performance involving often routine, sometimes impressive but always ongoing, recurring social and collective work. Age is not simply shaped by social forces; it is constituted in interaction and gains its meaning in interaction and in the context of larger social forces. We all accomplish age; we perform our own age constantly, but we also give meaning to other ages and to age in general in our actions and interactions, our beliefs and words and feelings, and our social policies (LAZ, 2003, p.506).

mas “a velhice, esta é apenas uma categoria social, criada para melhor separar o humano em hierarquias e impor modelos de consumo e de vida”. Assim, não são as mudanças corporais que definem o que é um velho, mas os significados atribuídos a essas mudanças.

A ênfase no declínio da saúde física é um marco da construção social do conceito de envelhecimento, como consequência disso, pessoas velhas acabam por ser reduzidas a corpos em deterioração e têm sua marginalização justificada. Secco (1994) considera que entender a velhice, biologicamente, como um período de declínio é uma concepção positivista e naturalista da existência que condena os seres a uma evolução contínua do nascimento para a morte. Essa perspectiva era o fundamento da geriatria que estava embasada na teoria do desgaste dos órgãos. Um dos exemplos desse tipo de pensamento se encontra na visão da medicina a respeito da menopausa. Pickard (2016) explica que a associação da menopausa a problemas funcionais, mesmo em situações nas quais a atividade sexual se mantém constante, está ligada ao discurso médico que argui, conforme encontrado em textos de medicina por Guyton e Hall (2006), que os órgãos sexuais regridem, de modo que o útero retorna ao tamanho infantil, a vagina se torna pequena e o epitélio vaginal fino e facilmente ferido. Essa descrição implica que a velhice torna a mulher assexuada, perdendo o status de mulher, uma vez que o corpo não está mais completamente desenvolvido. A comparação de corpos velhos e jovens é injusta e descabida. Tais discurso demonstram a hierarquia de gênero e de idade que rege a forma como olhamos para as mulheres velhas. Em uma perspectiva feminista que não ignora a possibilidade de doenças e declínios na idade avançada, dando à fisiologia o seu devido lugar, Cruikshank adverte que a relação entre envelhecimento e adoecimento é parcialmente cultural. Para ela o corpo é tão importante quanto a cultura:

> Quaisquer sejam os sentimentos pessoais sobre o termo ‘velho’, pessoas idosas vivem em uma sociedade na qual os outros as designarão e a identidade as engolfará. Se as numerosas e significativas diferenças entre pessoas com mais de sessenta e cinco anos entram em foco – diferenças de classe social, educação, renda, filiação política, *status* de saúde, interesses, grau de envolvimento na comunidade – ‘velho’ parece um marcador de identidade relativamente desimportante. Esse *insight* não me ajuda a responder efetivamente quando profissionais da medicina e outros se dirigem a mim como ‘mocinha’. Pessoas idosas iludem-se quando afirmam ser tão velhas quanto se sentem; certamente elas são tão velhas quanto seus órgãos internos (Cruikshank, 2013, np).[28]

[28] No original: “Whatever their feelings about ‘old’, elderly people live in a society in which others will so designate them and the identity engulfs them. If the numerous, strong differences among people over sixty-five come into focus – differences of social class, education, income, political affiliation, health status, interests, degree of community involvement – ‘old’ seems a fairly unimportant identity marker. This insight does not help me respond effectively when medical workers and others address me as ‘young lady’. Elderly people delude themselves when they claim to be only as old as they feel; assuredly they are as old as their internal organs (Cruikshank, 2013, np).

Apesar do reconhecimento do envelhecimento e suas consequências, a autora aponta para um outro fator que merece atenção quando se pensa no envelhecer: o uso excessivo de medicamentos ao longo da vida, assim como dietas inadequadas, sedentarismo, tabagismo e consumo elevado de bebidas alcoólicas geram sintomas de declínio da saúde física que não estão relacionados ao envelhecimento, no entanto, são atribuídos a ele. De acordo com Cruikshank, possivelmente 50% do declínio considerado normal no processo de envelhecimento, na verdade é causado por doenças crônicas preveníveis.

Ao pensar nas propostas de tratamento hormonal para mulheres na menopausa, Swain (2003) alerta que o discurso da medicina tende a ser generalizado e não reflete a realidade de uma parcela significativa de mulheres que não apresentam os sintomas considerados comuns. Para além disso, a autora afirma que as pesquisas neste campo tendem a ser enviesadas na escolha dos sujeitos, influenciando os resultados que visam a venda de produtos anti-idade e de estrogênio, apesar do uso regular deste estar associado ao aparecimento de câncer. Para a autora,

> Vemos assim os pressupostos representacionais e binários do mundo orientarem a vida, as pesquisas, os resultados "científicos", "objetivos", as noções de doença/ saúde, de juventude/ velhice, de verdadeira mulher, bela, sedutora, capaz de engendrar novos pequenos machos e as velhas viragos infecundas, feiticeira assustadoras de uma outra era – a cronológica? (Swain, 2003, np).

Cruikshank (2013) defende que declínio e perdas de função podem coexistir com uma boa saúde e que uma velhice com saúde adequada é uma expectativa razoável para uma parcela significativa da população (muito embora essa população seja de classe média-alta, branca e cisgênera). A pesquisa de Meika Loe (2011) vai de encontro à essas observações ao apontar que algumas habilidades como valores sociais, regulação emocional e experiência podem aumentar com o envelhecimento, promovendo maior facilidade de adaptação na velhice. Nessa perspectiva, as expectativas sobre o envelhecimento são muito baixas devido ao condicionamento para esperar apenas declínio com a passagem do tempo. Nesse sentido, Zita (2018) reitera que

> O corpo é uma entidade orgânica com estruturas e funções que pode quebrar e falhar; mas também é um objeto que adquire significado e localização sociais através de práticas culturais, que por sua vez podem afetar profundamente a saúde do corpo, o bem-estar e a nossa interpretação vivenciada de nossos corpos. De acordo com uma valoração feminista, os remédios para essa gerontocracia doentia são formados por múltiplas camadas e unidos a estratégias para o empoderamento feminino. Essas estratégias interveem em vários níveis materiais que discursivamente constituem o

> significado e o status de nossos corpos gendrados e em envelhecimento (Zita, 2018, np).[29]

Debert (1999), no entanto, atenta para a reinvenção da velhice que propõe uma nova imagem do velho desatrelando-o da decadência corporal completamente e dissolvendo os problemas apresentados pela perda de habilidades cognitivas e controles físicos e emocionais que ocorrem em uma parcela de pessoas velhas e que são elementos fundamentais para o reconhecimento enquanto ser autônomo na sociedade. Assim,

> A dissolução desses problemas nas representações gratificantes da terceira idade é um elemento ativo na reprivatização do envelhecimento, na medida em que a visibilidade conquistada pelas experiências inovadoras e bem-sucedidas fecha o espaço para as situações de abandono e dependência. Essas situações passam, então, a ser vistas como consequência da falta de envolvimento em atividades motivadoras ou da adoção de formas de consumo e estilos de vida inadequados (Debert, 1999, p.15).

Nesse contexto, para a autora, os indivíduos passam a ser completamente responsabilizados pela maneira como seus corpos reagem ao processo de envelhecimento. Assim, são convencidos de que as imperfeições do corpo não são naturais e nem imutáveis. A partir desse discurso propagado por manuais de autoajuda e especialistas em saúde sinais de envelhecimento como rugas são lidos como indicativos de lassitude moral, cabendo a cada um fazer todos os procedimentos necessários para erradicá-los. Para além disso, a saúde também se torna uma carga de total responsabilidade do indivíduo através da propagação da ideia de doenças auto infligidas por hábitos inadequados. Os velhos se tornam, desse modo, um novo grupo de consumo. Por essa razão, passam a ser considerados como atores políticos, mas, apenas aqueles que envelhecem conforme os ideais desse novo mercado. Para Debert (1999, p.23) "A visibilidade alcançada pela velhice é, antes, um compromisso com um tipo determinado de envelhecimento positivo".

É preciso a partir dessas considerações levar em conta que a relação entre corpo e performance, no caso da idade, é de influência mútua, mesmo que não determinante. A maneira como um indivíduo performa a idade também afeta o corpo. Em consonância com essa linha de pensamento, Levy (2022, np) propõe o conceito de *age beliefs*, crenças sobre a idade, que define como: "mapas mentais de como esperamos que pessoas mais velhas se comportem com base

[29] No original: "'The body' is an organic entity with structures and functions which can break down and go awry; but it is also an object which acquires social meaning and social location through cultural practices, which in turn can profoundly affect the body's health, well-being, and our lived perceptions of our bodies. In accordance with feminist valorization, the remedies for this ailing gerontocracy are multilayered and laced with strategies for female empowerment. These strategies intervene at various material levels that discursively constitute the meaning and status of our gendered and aging bodies (Zita, 2018, np).

em sua idade"[30] . Tais mapas são ativados quando há o contato com essas pessoas. No entanto, a pesquisadora pontua que essa relação se dá com base na cultura e não na biologia, uma vez que não há nenhum marcador biológico que defina o momento em que um indivíduo passa a ser considerado velho. Nesse sentido, a velhice é um construto social fluido[31], ou conforme explica Loe (2011, np) "uma experiência humana universal, um processo corporal, um processo social, e um processo que é diferente para todo mundo[32]". Por essa razão, as crenças sobre a idade são capazes de determinar a maneira como ela é experimentada.

A presença marcada desses estereótipos no discurso comum parece justificar-se pelas próprias pesquisas iniciais da gerontologia que, de acordo com Debert, trabalhava com a hipótese de que a velhice homogeneizaria as experiências vividas, apagando diferenças de gênero, raça e classe, por exemplo. A autora explica que a tendência das pesquisas focadas nos fatores psicológicos da velhice é a de considerá-la como um período no qual a androginia é a característica predominante. Pickard (2016) encontra a mesma situação nos estudos etários e comenta que tradicionalmente o avanço da idade tem sido percebido como uma forma de neutralizar as diferenças de gênero, fazendo com que a feminilidade e a masculinidade convirjam na figura da pessoa velha assexuada. Tais pesquisas negam fatos como a predominância do sentimento de libertação e possibilidade apontada pelas mulheres que envelhecem. Miriam Goldenberg (2013) enfatiza esse aspecto comentando que apesar das reclamações sobre a decadência do próprio corpo que não corresponde mais ao ideal de beleza do corpo jovem e a falta de parceiros sexuais, as mulheres velhas reconhecem o valor da liberdade conquistada como um aspecto positivo trazido pela invisibilidade frente aos homens.

Do lado dos homens, Robert Meadows e Kate Davidson (2006) apontam que perdas na performance sexual são associadas à perda da masculinidade. Como elas se dão ao mesmo tempo em que ocorrem perdas de poder na vida pública, a velhice é o primeiro momento em que os homens sofrem opressão, por isso, imaginam estar feminizando-se. A oposição das experiências aparece na pesquisa de Goldenberg que aponta que os homens não reconhecem

[30] No original: "Age beliefs are mental maps of how we expect older people to behave based on age" (Levy, 2022, np).
[31] Pierre Bourdieu (1983) desenvolve a ideia de que as organizações socias baseadas em grupos etários são arbitrárias, desconstruindo a fronteira entre velhice e juventude ao demonstrar as variações de como elas se apresentaram ao longo da história.
[32] No original: "Aging is a universal human experience, a bodily process, a social process, and a process that is different for everyone" (Loe, 2011, np).

uma maior liberdade conquistada na velhice, pelo contrário, não percebem nenhuma diferença nesse aspecto, mas para as mulheres esse é o maior ganho.

Frueh (2018) argumenta que se a feminilidade e a masculinidade são construções da cultura que marcam corpos femininos como socialmente submissos, então o gênero é um ato performativo recorrente que as mulheres velhas, não mais identificadas com o estereótipo feminino, podem parodiar. A mulher velha, a transgênero, a lésbica e o homem gay compartilham uma vida erótica não voltada para a reprodução, assim, eles podem desafiar e transgredir restrições de gênero. A velha pode separar-se da atribuição da heterossexualidade compulsória de que ser mulher é estar atrelada ao corpo. Dessa forma, se a menarca representa a colocação do véu da mulheridade, a menopausa é a retirada desse véu, tornando a velha uma não-mulher na leitura da sociedade. Nesse sentido, Pickard (2016) propõe que

> Aprender a ver de forma diferente pode começar por ver o corpo feminino não como um objeto, mas em relação com os outros e, como os corpos dos homens, definido por ação e conhecimento. Finalmente, da mesma forma como a ideologia de idade arraigada em todos os outros aspectos das experiências vividas, talvez o desafio mais potente será o de enfatizar a continuidade da experiência em ambos o curso da vida e entre as idades e estágios; sexualidade não sendo uma exceção (Pickard, 2016, p.273).[33]

A partir dessas observações, é preciso reconhecer que o tratamento homogeneizante designado aos velhos e às velhas é uma forma de controle sobre corpos que pode ser compreendida como um procedimento da biopolítica conforme proposta por Foucault (1985). A biopolítica priva de soberania, uma vez que, conforme explica Agamben (1998), em um regime biopolítico, a vida perde o valor frente a um certo limite podendo ser matada sem que isso seja considerado criminoso. Com base em discursos baseados nesses valores, aqueles que envelhecem são afastados da sociedade ou planejam o próprio afastamento, conforme comenta Debert (1999) ao escrever sobre a vida nos asilos. A capilaridade da noção da pessoa velha como um incômodo é tamanha que as falas dos próprios velhos sobre seus corpos, a relação de cuidado que se estabelece em períodos de necessidade de maior atenção à saúde e o corpo e a mente de outros velhos são permeadas por estereótipos negativos e pela negação do próprio envelhecimento em comparação com o envelhecimento dos outros.

[33] No original: “Learning to see differently can begin by viewing the female body not as an object but in relationship with others and, like men’s bodies, defined by action and knowledge. Finally, as with age ideology entrenched in all other aspects of lived experience, perhaps the most potent challenge will be to emphasize the continuity of experience both across the life course and between ages and stages; sexuality is absolutely no exception (Pickard, 2016, p. 273).

Nesse sentido, Laz é categórica ao afirmar que as experiências corporais vivenciadas com o passar do tempo se dão no contexto biográfico de cada indivíduo, uma vez que, os dados coletados nas entrevistas de sua pesquisa demonstram como a velhice é performada em consistência com hábitos, ideias e condicionamentos prévios. Assim, embora não seja possível nem desejável negar a corporeidade, ela não pode ser vista como único fator determinante da identidade, das possibilidades de ação e das vivências de cada indivíduo que envelhece. Conforme Debert (1999), a própria gerontologia vem apresentando abertura nessa direção ao criar espaços para gerontólogos especializados em diferentes áreas e que têm uma abordagem multidisciplinar da velhice, levando em conta o caráter socialmente construído dos elementos que dão sentido ao envelhecer. Nessa linha de pensamento, Cruikshank (2013) levanta a necessidade de questionar a gerontologia, apontando os fatores identitários ignorados por ela, e assim, aumentar o escopo da disciplina, bem como abrir maiores possibilidades de reflexão sobre o que a velhice pode ser.

Nesse contexto, percebe-se que a tentativa de determinar uma experiência comum e homogênea do envelhecimento é castradora, no sentido de que impõe performances e limita as possibilidades de experiências e narrativas de vida de pessoas velhas. Faz-se importante, então, a construção de reflexões a respeito da velhice que abarquem as particularidades e diferenças dos diversos envelheceres atravessados por circunstâncias interseccionais a fim de promover "o direito ao corpo e ao proceder sem inquisição".

1.3 "Velhinhas são crianças nascidas faz tempo[34]": breves considerações sobre a velhice da mulher na literatura brasileira

De acordo com Cruikshank (2013), uma das maneiras de questionar a gerontologia tradicional é através da análise crítica de obras de arte que representem a velhice e os diversos modos possíveis de vivê-la. No caso da gerontologia feminista, a autora entende que as narrativas, sejam ficcionais ou não, são o coração da área de estudo, uma vez que é através delas que é possível acessar as complexidades, contradições e incongruidades presentes na vida das mulheres velhas. Corroborando esse pensamento, Woodward (2003) entende que para modificar a percepção estereotípica a respeito das pessoas velhas é preciso contar histórias, uma vez que elas mexem com os sentimentos, provocando reflexão. Apesar da popularidade dessa

[34] O subtítulo é uma citação de um verso da canção de Fernando Anitelli intitulada "Eu não sei na verdade quem eu sou", presente no álbum *A sociedade do espetáculo* (2011). O termo masculino 'velhinhos' foi alterado para 'velhinhas' em licença poética.

percepção, narrativas que representem a velhice das mulheres não são muito comuns, principalmente se a busca for por histórias de mulheres racializadas, transgênero ou de classes sociais mais pobres. No entanto, as narrativas de personagens mulheres brancas e de classe média também abrem espaço no horizonte de expectativas da sociedade para repensar o envelhecimento das mulheres.

Cruikshank (2017), na edição revisada da antologia *Fierce with reality*, um compilado de textos literários que tematizam a velhice, comenta a importância do enfoque em obras que trabalham com personagens velhas. Para a autora, é possível desafiar a noção de velhice como qualidade primária na definição identitária, no entanto, dada o estigmatização muito mais proeminente do que a reflexão realista sobre o envelhecimento e o fato de que as imagens literárias dos velhos, quando feitas com habilidade e sem estereótipos, mexerem com os leitores, faz-se necessário demonstrar que os velhos não pertencem a um único grupo identitário e assim desafiar preconceitos e ideias pré-concebidas a respeito deles. No entanto, ela também aponta que, majoritariamente, os velhos aparecem na literatura como figuras estereotípicas: miseráveis, rabugentos, obcecados por sexo, mas assexuados, incompetentes, embriagados, amargos, infantis, com processos de demência em curso e desvalorizados por estarem próximos ao fim da vida. Sendo assim, Cruikshank (2017, np) alerta que "Viéses baseados em idade e gênero são partículas invisíveis no ar que respiramos; elas entram em nossa corrente sanguínea e modificam a química das nossas atitudes para com outras pessoas e, se somos mulheres, para com nós mesmas[35]".

Corroborando esse pensamento, Copper (2018) explica que as velhas se encontram capturadas por estereótipos que quebram suas iniciativas e diminuem seu respeito por si mesmas. Protótipos míticos como a velha bruxa má com poderes sobrenaturais, a velha mãe com uma necessidade neurótica de controle e a pequena e delicada velhinha escondem a individualidade de cada mulher que envelhece. No entanto, para Frueh (2018), a arte produzida por mulheres velhas é tanto ação quanto profecia, uma vez que possibilita a criação de um novo mundo habitado por bruxas, megeras e velhas que não se encaixam no contexto do folclore, do *Halloween* ou dos contos de fadas. A arte das velhas abre as portas para um mundo que ama e escuta as vozes das mulheres que envelhecem. Dado que o tema da invisibilidade é apontado pela autora como uma constante na literatura de mulheres velhas fica nítida a importância de

[35]No original: "Age and gender biases are invisible particles in the air we breathe; they get into our bloodstream and change the chemistry of our attitudes toward other people and, if we are women, toward ourselves" (Cruikshank, 2017, np).

abrir espaço na crítica literária para obras que tragam à luz a realidade do envelhecimento e a existência de mulheres que não são mais reprodutoras, nem objetos sexuais do desejo masculino.

Nesse sentido, Pickard (2016) defende uma tomada de consciência a respeito da idade, assumindo a identidade de pessoa velha a fim de contar a própria história. Para a autora, contar histórias positivas sobre a velhice faz parte do desafio à ideologia de idade por duas razões: primeiramente, propicia às pessoas velhas a oportunidade de narrar suas histórias e através disso conectar-se com outras pessoas que passam pelas mesmas situações, mitigando a solidão; além disso, prepara as pessoas jovens para o envelhecimento a fim de que elas não sejam surpreendidas por ele e não o encarem com temores excessivos. Para a autora, histórias sobre a velhice criam pontes entre os jovens e velhos, encorajando o entendimento do envelhecimento como simplesmente mais uma parte do processo da vida. O entendimento da constante mudança a qual todos estamos sujeitos somado a modelos positivos de envelhecimento permite a construção de uma perspectiva menos preconceituosa e mais aberta aos velhos, bem como a aceitação de que todos nos encaminhamos inexoravelmente para a velhice.

Outro aspecto importante a ser pensado sobre a literatura acerca de mulheres velhas é apontado por Germaine Greer (2018): escritoras velhas não tendem a escrever sobre o envelhecimento. A temática predomina na escrita de mulheres de meia idade, especialmente as que estão no período da pré-menopausa. Para a autora, isso reforça a ideia, já postulada por Beuavoir (2018), de que o envelhecimento, do ponto de vista social, é um processo reconhecido pelos jovens, ou seja, só é identificado de fora. Embora eu tenha encontrado exemplos de escritoras brasileiras velhas que escrevem sobre a velhice da mulher, que comento com profundidade no terceiro capítulo desse trabalho, ainda se faz pertinente a necessidade de a mulher escrever a si própria e fazer com que outras mulheres venham à escrita da qual foram afastadas pela lei patriarcal da mesma forma violenta que foram afastadas de seus corpos, conforme afirma Helène Cixous (2022), no fundamental *O riso da Medusa*[36].

O ato de tomar a palavra para escrever a si mesmo na literatura e abrir espaço político para questões concernentes a indivíduos que o não o homem universalizado é uma tendência na

[36] Embora seja um texto da década de 1970, ainda apresenta argumentos pertinentes, talvez não com a mesma força dado o espaço conquistado pelas mulheres ao longo da história. Para além disso, *O riso da Medusa* é um texto recentemente tornado acessível para a construção do repertório feminista brasileiro, uma vez que foi traduzido para a língua portuguesa pela primeira vez em 2022 por Natália Guerellus e Raísa França Bastos e publicado pela editora Bazar do Tempo. Dessa forma, defendo que o argumento principal do texto ainda tem validade nas discussões da crítica feminista contemporânea.

literatura brasileira das últimas décadas. Dalcastagné (2026) explica que, em geral, nas narrativas contemporâneas há uma disputa do direito de contar a própria história, demarcar uma identidade e reinterpretar o mundo a partir de uma cosmopercepção específica. Para a pesquisadora esse processo é político, uma vez que

> Em meio à luta, não é de estranhar que personagens, narradores, e mesmo autores, lancem mão de qualquer recurso disponível para lhes garantir a legitimidade da fala. Seja através da força de uma argumentação inscrita na ordem tradicional do discurso, seja através da "autenticidade" de uma voz que vem, há pouco, se impondo e causando dissonância em um campo literário bastante uniforme (trabalhadores, mulheres, negros, imigrantes, homossexuais, etc.), cada qual assume seu lugar e manuseia suas armas. O que não quer dizer que teremos um jogo fácil – quase todos eles tentam impor seu olhar sobre o mundo, mas se enganam, são enganados, se enroscam nas palavras e tombam, explicitando, sobretudo, sua necessidade de readquirir algum controle sobre a própria existência, que, muitas vezes, parece diluir-se em um emaranhado de discursos (Dalcastagné, 2026, np).

É importante, no entanto, que todos encontrem espaço para expressar suas experiências, se assim o desejaram, bem como que diferentes leitores tenham contato com cosmopercepões que divirjam das suas. Entendo que esse espaço polifônico e democrático de reflexão, encontro e compartilhamento propiciado pela literatura seja relevante para a escrita, o entendimento e o reconhecimento da velhice das mulheres. Se é preciso celebrar a potência de vida e a resistência à morte das jovens com sua erogeneidade pulsante como defende Cixous, também é necessário estimular as velhas a fazerem o mesmo, não calando seus impulsos de celebração da vida e produção de arte, mas compartilhando-os com outras mulheres e outras velhas, a fim de que elas se reconheçam nas vivências do corpo, da escrita, da arte e possam expressar seus mundos internos e fantasmas.

A escrita insurgente capaz de ocasionar as mudanças necessárias, na perspectiva de Cixous, só pode surgir a partir da escrita das mulheres por si mesmas. Para a autora, o processo de escrita é emancipatório tanto no nível pessoal quanto no político. No primeiro, a escrita é capaz de devolver a mulher ao seu corpo, ao âmbito erótico de sua vida, arrancando-a da dimensão de culpa pelos prazeres do corpo e pelas decisões sobre o corpo na qual ela se encontra presa pelo patriarcado. Uma vez liberta da imagem de mulher criada pelo homem, que dificulta a luta por direitos e o fruir da vida, o segundo nível é alcançado: a mulher atua no espaço político e se escreve, nos termos utilizados por Cixous, ativamente na história. O inconsciente da mulher é considerado o "Continente Negro", escuro demais para ser explorado, assim, a autora observa que nós mulheres "fomos presas entre dois mitos horripilantes: entre a Medusa e o abismo. Haveria matéria suficiente para fazer morrer de rir meio mundo, se isso não se perpetuasse ainda hoje" (Cixous, 2022, np). Diante dessa perspectiva, a mulher não é castrada, apenas

acredita nisso, convencida pelo canto da sereia representado pelo patriarcado. Nas palavras de Cixous (2022, np) ‘‘Basta olhar a Medusa de frente para vê-la: ela não é mortal. Ela é bela, e ela ri”.

Pensando na escrita de mulheres racializadas, Gloria Anzaldúa (2009) defende a necessidade da escrita de mulheres de forma similar a Cixous. Para a autora, é preciso escrever apesar do esforço que o ato da escrita requer, é preciso resistir até mesmo à própria procrastinação e fazer aquilo que tende a ser evitado pela dificuldade e pelas crenças adquiridas dos estereótipos. O ato de tomar a escrita para si assusta e não somente as mulheres. Nas palavras da escritora

> Por que lutam contra nós? Por pensarem que somos animais perigosos? Por que somos animais perigosos? Porque balançamos e frequentemente modificamos as imagens estereotípicas confortáveis que os brancos têm de nós: a negra doméstica, a babá desajeitada com doze bebês sugando em suas tetas, a chinesa com olhos puxados e a mão especializada: - “ Elas sabem como tratar um homem na cama”, a chicana ou indiana da cara chata, deitada de passivamente de costas, sendo fodida pelo Homem a la Chingada (Anzaldúa, 2009, p. 28).

No entanto, mesmo tendo em vista todos os estereótipos negativos, Anzaldúa chama para a ação e para a abertura de espaço para si própria, afirmando que apenas encontrar culpados não resolve o problema. Assim, a proposta da autora é de que as mulheres racializadas lutem para se escrever na história, criando a mudança necessária. A escrita é reconhecida como espaço de expressão, reconhecimento e criação de uma realidade diferente. Embora Cixous e Anzaldúa não mencionem a questão da idade em seus textos, percebe-se que uma abertura de espaço para vozes que envelhecem pode ser criada a partir da escrita. Dessa forma, quebrar os preconceitos etaristas e construir visões mais realistas e abrangentes dos processos de envelhecer são potencialidades da escrita de mulheres em todas as faixas etárias.

A escrita literária contemporânea de mulheres brasileiras vem abrindo esse espaço, conforme observa Figueiredo (2020), para quem as escritoras têm demonstrado maior liberdade na abordagem de aspectos da corporeidade, passando por temas como o erotismo, o aborto, o abuso sexual, a menstruação, a maternidade, a prostituição, os diversos tipos de mutilação e distúrbios relacionados à própria imagem e também à velhice. Na crítica literária, a autora explica que após a publicação da primeira edição de *Que corpo é esse?* (2007), de Elódia Xavier, as reflexões sobre o corpo da mulher na literatura proliferaram. Mesmo levando em conta a possível cristalização das categorias propostas por Xavier, é preciso reconhecer o mérito do trabalho da pesquisadora e os frutos de sua publicação.

Tendo em vista, conforme Borges (2013), que as exigências do cânone e o controle de temáticas para o texto escrito por mulheres são uma realidade que provoca discussões de cunho moralista sobre o que seria adequado, ou não para a escrita de uma mulher, o erotismo aparece como uma forma de ruptura para com estereótipos de gênero. Assim, o estudo da presença do erótico em textos literários contemporâneos da autoria de mulheres se faz pertinente para a crítica feminista. Pensando em consonância com Figueiredo (2020) nas fricções entre vários tipos de corpos, que se encontram ao longo do passar do tempo, somando-se uns aos outros, e observando a produção literária de escritoras brasileiras nos últimos anos, considero que pensar na intersecção entre o corpo erótico e o corpo envelhecido é uma empreitada de valor tanto para a crítica feminista quanto para a história da literatura e suas temáticas.

Observando o corpo erótico na prosa brasileira de autoria de mulheres, Figueiredo percebe uma preocupação excessiva com o peso e com a busca por estereótipos de beleza feminina, uma repressão da masturbação e da nomenclatura dos órgãos sexuais femininos e uma frequência significativa de narrativas que representam coerção, dominação e destruição sexuais. Assim, apesar do progresso feito pelas escritoras na abertura para a representação do corpo erótico, a experiência erótica parece ainda ser permeada por culpa, colocando a mulher no lugar de objeto para o prazer do homem. É apenas a partir das escritoras nascidas na década de 1970 que as cenas de sexo e o vocabulário utilizado para falar do corpo se tornam mais explícitos.

A pesquisa de Borges (2013) demonstra a importância da ruptura com as expectativas para o texto de autoria feminina, uma vez que, na escrita que explicita o erótico na vida e na experiência das mulheres, se dá o reconhecimento dos desejos que circulam por entre as pessoas, sem naturalizar enquanto instintivos, alguns desejos enquanto outros são estigmatizados. A ideia de que o desejo é instintivo nada mais é do que um discurso útil para uma política de colonização do desejo que visa controlar a dimensão erótica. Assim, o desejo colonizado se apresenta como aquele socialmente naturalizado e previsível em termos reprodutivos. À medida em que tomam consciência dessa colonização, a possibilidade de uma vida afetiva e erótica mais satisfatória se abre para as mulheres. Nesse sentido, Figueiredo conclui que

> através de encenações de personagens trans, bissexuais e de praticantes de poliamor, de relações virtuais e sadomasoquistas, as fronteiras de gênero se esgarçam. Não há mais heteronormatividade compulsória, não há mais casamento burguês. Todos os modelos se esfumaçam, tudo é permitido. A linguagem do corpo é liberada, tudo pode ser dito. Talvez seja esta a verdadeira conquista feminista (Figueiredo, 2020, p. 326).

Todo esse progresso é muito significativo, no entanto, parece colocar de lado a questão do envelhecimento das mulheres. Mesmo escritoras jovens e feministas tendem a apagar a temática, ou perpetuar estereótipos. Esse silenciamento sobre a velhice em geral foi o principal fator propulsor para que Beauvoir dedicasse anos de estudos na construção da obra clássica *A velhice*, de 1970, na qual argui que o envelhecer é socialmente entendido como uma vergonha, e, portanto, é um assunto a ser evitado. O corpo é o centro do processo de envelhecimento, dessa forma, silenciar os desejos, o erotismo, as perdas e os ganhos que o passar do tempo faz vir à tona é uma forma de oprimir o corpo tão repressiva quanto a perseguição dos ideais de magreza e beleza. Figueiredo explicita a conspiração do silêncio e da opressão de pessoas velhas:

> Se os velhos manifestam os mesmos desejos, os mesmos sentimentos e as mesmas reivindicações dos jovens, provocam escândalo. Neles, o amor e o ciúme soam ridículos, a sexualidade parece repugnante, a violência, derrisória. Espera-se deles a serenidade, e se não exprimirem essa suprema virtude, são condenados ao ostracismo (Figueiredo, 2020, p.241).

Na literatura, a autora observa que há uma tendência nos romances, desde os seus primórdios, de apresentar personagens jovens vivenciando aventuras, amores e sexo. A infância e a velhice raramente aparecem enquanto protagonistas. As crianças figuram por momentos da narrativa, mas tendem a crescer logo, dando lugar a suas versões adultas como narrador ou personagem principal. Corroborando a observação da marginalização de personagens velhas e jovens na literatura, Dalcastagné (2026, np) ao pensar sobre os afetos e prazeres representados na literatura brasileira observa que "se é difícil para uma criança roubar um pouco de alegria da vida, é ainda mais duro para os velhos. Afinal, há um mundo inteiro dizendo a eles que o tempo de fazer coisas novas já acabou". E as obras que encontra com essa temática reforçam a tese: as crianças e os velhos aparecem isolados dos jovens adultos, com raras exceções. A figura da pessoa velha aparece ainda majoritariamente associada à doença, a senilidade e ao mal de Alzheimer, enfatizando o papel do velho como detentor da memória, nesses casos, incapaz de desempenhar sua função.

Apesar dessa observação, Dalcastagné (2026) encontra exemplos de personagens velhas que vivenciam conexão, afeto e prazeres diversos, ou seja, o que trato nesse trabalho por erótico. A autora cita os casos do Nego Leléu, personagem de *Viva o povo brasileiro* (1984), de João Ubaldo Ribeiro, que já velho e alforriado decide tornar-se um menino e passa seus últimos anos brincando com as crianças; os casais lésbicos de "Marília acorda" e "As tias", contos de *Amora*

(2015), de Natália Borges Polesso e o casal que se formam na velhice em “Encontros”, conto publicado em *Velhos* (2020), de Alê Motta.

Pesquisas como essa demonstram que, como argumento ao longo desse trabalho, algumas escritoras de prosa brasileira tematizam a velhice da mulher, seja para falar da sexualidade, seja das doenças que acometem as personagens. Embora a questão do declínio da saúde e da consequente assexualidade esteja no horizonte de expectativas da sociedade a respeito do envelhecimento, a temática da sexualidade de mulheres velhas quebra com a ideia de que elas não praticam sexo, nem se interessam pelo assunto. No entanto, infelizmente, pesquisas relevantes como a de Figueiredo (2020) demonstram em seu balanço sobre a literatura brasileira contemporânea escrita por mulheres, que

> se o corpo está no centro das preocupações das escritoras, o corpo velho e doente, digno de pena, é representado como um corpo abjeto, um corpo próximo da morte. Num mundo capitalista em que se medem as pessoas pelo valor de mercado (as qualidades em termos de beleza, saúde e dinheiro), as pessoas velhas são alijadas do convívio social a menos que se sujeitem a responder aos desígnios dos filhos (Figueiredo, 2020, p.251).

Essa tendência da literatura apresenta um caráter didático ao perpetuar o estereótipo da velha cuja única função é ser avó. Rita Terezinha Schmidt (2017), refletindo sobre as ficções do corpo feminino retoma a ideia da dicotomia entre natureza e cultura e como ela influencia o pensamento sobre o corpo feminino: sacralizado pela capacidade reprodutora, exaltado pela beleza, repudiado por ser considerado impuro e pecaminoso, erotizado pelo olhar dos homens, controlado pelo Estado e pela Igreja e violentado por discursos e práticas disseminados no campo social. Assim, a autora explica que

> tudo o que sabemos sobre o corpo feminino, no passado e no presente, existe na forma de representações e discursos, que são efeitos de mediações, nunca inocentes e nunca isentos de interpretações. Isso quer dizer que o significado cultural do corpo feminino não se reduz à referencialidade de um ser empírico de carne e osso, mas constitui um construto simbólico, produzido e reproduzido na cultura e na sociedade ocidental ao longo dos tempos (Schmidt, 2017, p.391-392).

Se a escrita da mulher já foi vetada, a escrita sobre o sexo e a escrita sobre o erótico por parte das mulheres é uma transgressão, uma vez que, conforme Borges (2013, p.109): “culturalmente, as mulheres não estão autorizadas, pela lógica patriarcal e falocêntrica, a falar sobre sexo; elas *são o sexo* e, portanto, não falam, elas são faladas”. Fica nítida a influência da linguagem, seja literária ou não, na constituição social dos corpos e na performance desejada de cada corpo, passivo de punição caso não a efetive. Talvez o exemplo mais clássico dessa situação seja o da personagem de Gustave Flaubert, Emma Bovary, protagonista do romance

Madame Bovary (1856). O final trágico encontrado por ela ilustra o que acontece com aquelas que buscam alcançar objetivos considerados além da capacidade de seu gênero.

Outro exemplo pertinente do poder da escrita literária é o da escritora feminista portuguesa Maria Teresa Horta, que, de acordo com Soares (2020), foi agredida na rua logo após a publicação de sua coletânea de poemas *Minha senhora de mim* (1971). Um grupo de homens espancou a escritora enquanto proclamava que aquilo estava acontecendo para que ela aprendesse a não escrever daquele jeito. A obra que provocou tamanha violência apresenta a vivência da sexualidade e do prazer pelas mulheres. Da mesma forma, as personagens velhas acabam punidas por suas vidas sexuais e eróticas, demonstrando uma coibição dessa dimensão a partir de uma determinada idade, quando passam a ser consideradas assexuadas e sofrem (mais) violências ao manifestar desejos eróticos. Schmidt explica que

> a literatura, na condição de instituição humana e, portanto, histórica, constitui um lugar privilegiado para um trabalho de linguagem que produz sentidos e imagens indissociadas de valores articulados com codificações sociais. Nesse sentido, a literatura absorve, sedimenta e molda estruturas de referencialidade que remetem a modos de pensar e a padrões de comportamentos que, de uma maneira ou de outra, responde às sobredeterminações histórico-sociais dos diferentes contextos geoculturais em que é produzida. E a narrativa, de modo particular, constitui uma forma tradicional e, portanto, quintessencial de conhecimento porque, ao veicular o conteúdo de uma história, produz fronteiras ficcionais para a experiência através de convenções narrativas tais como trama, sequências, ênfases, pontos de vista, personagens, ações e resoluções cujos efeitos, em termos de representação e seu suporte teórico, disseminam comportamentos que são específicos e que dialogam, mesmo através de impasses ou tensões internas, com os elos da fábrica social de um determinado contexto (Schmidt, 2017, p.402).

O trabalho da pesquisadora brasileira Maria do Rosário Alves Pereira vem destacando a forma como as mudanças de percepção da sociedade acerca da velhice têm aparecido na literatura contemporânea que tematiza o envelhecimento. Em artigo escrito em parceria com Cláudia Cristina Maia em 2021, a autora observa que a tendência de enfatizar a solidão e a degradação do corpo da mulher velha na literatura escrita por mulheres brasileiras se transforma, nos últimos anos, em um foco nas alegrias possíveis e nos remanejamentos das relações sociais. Pereira (2019) também propõe um desdobramento interessante da tipologia de Xavier acerca do corpo envelhecido, desdobrando-o em corpo envelhecido como degradação, corpo envelhecido silenciado e corpo envelhecido redimido. Assim, a autora demonstra a evolução das representações do corpo da mulher velha na literatura brasileira de autoria de mulheres nas últimas décadas. A conclusão aponta para a imbricação entre velhice e solidão, velhice e morte e para a solidão advinda do lugar de subalternidade ocupado pelo corpo envelhecido na sociedade.

Em sua tese de doutorado, Susana Moreira Lima (2008) realiza uma análise da representação da mulher velha na literatura brasileira contemporânea sem o recorte de gênero na seleção dos autores das obras que compõem o *corpus*. Ao comparar os textos escritos por homens e por mulheres, a pesquisadora verificou que a velhice das mulheres quando representada por homens enfatiza a decrepitude. Outro aspecto que chama a atenção é o fato de que personagens mulheres velhas escritas por homens não são narradoras, tendo seus pensamentos e sentimentos descritos por uma voz narrativa em terceira pessoa. Já na escrita de mulheres sobre a velhice de mulheres, a autora observa um movimento que busca dar voz às velhas, mesmo que poucas escritoras coloquem a protagonista velha como narradora, além de criar uma nova perspectiva sobre a velhice: "A narrativa não se apresenta como um mero quadro, em que se pode apenas ver o problema, mas como um espaço para reflexão e busca de ruptura e mudanças" (Lima, 2008, p.176). As mulheres também escrevem mais sobre as temáticas do corpo, abordando uma sexualidade que problematiza as relações amorosas, familiares e sociais e envolve afetos e escolhas. Para a autora,

> corpo, solidão e memória destacam-se na configuração da velhice feminina apresentada nas narrativas da literatura brasileira contemporânea analisadas neste trabalho. As perdas, a exclusão, o abandono, o confronto consigo e com o outro, os conflitos geracionais, a submissão e as escolhas, o desejo sexual, o preconceito, a resistência e a morte tematizam as discussões (Lima, 2008, p.170).

A solidão e a segregação das mulheres velhas parece ser um problema recorrente na crítica feminista. Lorde (2020) aponta para a tendência a pensar em seres humanos desviantes e não nas diferenças naturais que constituem nossa humanidade. No ocidente, sabe-se que a norma é definida pelo homem branco, magro, jovem, heterossexual, sem nenhuma deficiência e pertencente à classe média. Todos os outros são desviantes. E nessa lógica, todos acabarão por se tornar desviantes, dado que o envelhecimento é um destino. Assim, para as mulheres, aproximar-se do ideal da norma pode até ser possível e garantir algumas vantagens, no entanto, ao desviar o olhar para as diferenças, a ideia de sororidade[37] se esvazia e mudanças políticas e sociais do interesse desses grupos marginalizados se tornam impraticáveis. Para além disso, a autora explica que no caso da relação com as mulheres velhas,

> o "conflito de gerações" é uma ferramenta social importante de qualquer sociedade repressora. Se os membros mais jovens de uma comunidade veem os mais velhos como desprezíveis ou suspeitos ou dispensáveis, eles nunca poderão dar as mãos e examinar a memória viva da comunidade, nem fazer a pergunta mais importante: " Por quê?". Isso provoca uma amnésia histórica que nos mantém trabalhando na

[37] Conceito utilizado na crítica feminista para fazer referência ao sentimento de empatia e solidariedade entre mulheres que deveria levá-las a agir em conjunto para conquistar objetivos comuns.

> invenção da roda toda vez que precisamos ir ao mercado comprar pão (Lorde, 2020, p. 144-145).

De acordo com Lima (2008), a solidão e a morte são constantes na representação de personagens mulheres velhas na literatura brasileira contemporânea, assim como a memória que conecta a pessoa velha a um tempo no qual ela sentia que tinha outro valor. Pensando nessa tríade, a pesquisadora observa dois aspectos salientes quando o assunto é a velhice: a inutilidade e a sabedoria. A inutilidade aparece através da representação da decadência do corpo e das capacidades mentais, como dificuldades na realização de tarefas do dia-a-dia e na articulação de palavras. Assim, o corpo degradado surge enquanto temática nas narrativas do envelhecer. A decrepitude aparece como a impossibilidade de agir e de comunicar-se, bem como uma forma de resistência aos novos modos de estar no mundo que as mudanças corporais acarretam. Essas perdas, em um contexto social capitalista, representam a perda da força de trabalho, e, portanto, um declínio moral, o que leva as pessoas velhas a um sentimento de inutilidade e a uma decadência de seu prestígio diante dos jovens. Por outro lado, quando os holofotes se voltam para a sabedoria, a experiência é valorizada e tende a ser associada automaticamente à velhice e à memória, aspecto que a voz narrativa tende a utilizar como elemento desencadeador do processo reflexivo da história. Lima salienta a tendência do uso da oralidade como veículo das histórias de personagens velhas, que, na maioria das vezes, compartilham conhecimentos e experiências com os netos. Nesse contexto, a comunicação mais valorativa e menos conflitiva se dá no relacionamento entre os velhos e os jovens e/ou crianças. De acordo com a autora, trata-se de

> duas idades marginalizadas, a velhice e a infância. O velho e a criança são excluídos em diversas situações, privados da satisfação de seus desejos, submetidos ao adulto. Talvez por essas razões, geralmente, quando há uma comunicação positiva, prazerosa do ser idoso, esta se dá com um jovem ou uma criança, ambos aproximam-se nos textos literários. Apesar dos conflitos das gerações, há um espaço comum que os liga, a margem (Lima, 2008, p. 46).

Secco (1994) explica que tanto a infância quanto a velhice são produtos dos novos paradigmas para a família que se estrutura conforme os valores burgueses oriundos da revolução industrial. Como a infância e a velhice não fazem parte dos círculos de produção, elas são marginalizadas, estando fora da condição humana. Dessa forma, a infância é considerada como um período de preparação para o mundo do trabalho, e, portanto, priorizada e tematizada na literatura romântica. A velhice, por sua vez, é tida como uma segunda infância que outorga ao velho o direito ao ócio enquanto recompensa pelos anos trabalhados. No entanto, conforme a autora,

> com as sociedades altamente industrializadas, no decorrer do século XX, a velhice é cada vez mais rejeitada, embora os avanços das ciências e da tecnologia dilatem, progressivamente, o prazo da vida humana. A diferenciação das formas de velhice também ocorre, o que impede uma uniformidade na caracterização do idoso. De um modo geral, as variadas representações da senescência são determinadas pelas classes sociais. Nas camadas pobres, muitos velhos, ao perderem a capacidade produtiva, se tornam um fardo para a família e são abandonados em asilos; os que perambulam, "caducos", pela rua são objeto de mofa da criançada. Já nas famílias de classe média, perpetuando a figura romântico-burguesa do avô bonachão, o ancião se torna mero cúmplice dos netos, um divertido companheiro de brincadeiras, sem poder para decidir sobre o seu destino e o dos familiares. Nos extratos ricos da sociedade, entretanto, o velho que possui bens é, muitas vezes, venerado, por interesse, e continua a exercer, de certa forma, o papel de patriarca (Secco, 1994, p.22).

Para Secco, essa desvalorização e segregação das pessoas velhas se reflete na literatura, uma vez que após Machado de Assis, a ficção brasileira das primeiras décadas do século XX não apresenta muitas referências à velhice. Quando há referências, elas aparecem no pano de fundo. Alves (2016) explica que tanto Machado de Assis quanto o escritor gaúcho Simões Lopes Neto colaboraram para a inserção da temática da velhice na literatura brasileira, uma vez que figuraram entre os primeiros escritores a dar voz à personagens velhas, suas cosmopercepções e aos sentimentos sobre a passagem do tempo e seus dilemas. No entanto, em ambos os casos, trata-se de uma perspectiva masculina tanto das vozes narrativas quanto dos escritores.

De acordo com Secco, na literatura de 1922, a velhice não aparece como um interesse, provavelmente devido à busca por novidade. Pensando-se apenas nas obras que apresentam personagens mulheres velhas, recorte pertinente a este trabalho, pode-se citar os contos "Vestida de preto" e "Atrás da catedral de Ruão" de Mário de Andrade, publicados em *Contos Novos* (1947), posteriormente à "fase heroica", de 1922, do autor. Neles a velhice não é problematizada, no entanto, representa a inadequação do velho à modernidade. As personagens mulheres velhas, a Tia Velha e *Mademoiselle*, aparecem como figuras de interdição, interceptando a sexualidade, a sensualidade e o acesso ao mundo adulto. *Mademoiselle* também representa o ideal de valorização da beleza associada à juventude com seu uso exagerado de pó de arroz a fim de cobrir o rosto. De acordo com Secco,

> a protagonista, ensinando francês para duas adolescentes, típicas representantes da classe média paulistana que ainda guardava ares da nobreza do século XIX, é a própria alegoria de uma educação tradicional e de uma cultura dependente, onde o paradigma era viver, bovaristicamente, segundo os padrões ditados por Paris. Símbolo da interdição dos desejos, ela funciona como máscara de uma moralidade conservadora, expressando, assim, sua sensualidade reprimida, através de um erotismo velado que apenas se manifestava por meio da fantasia e do cio da linguagem, esta cheia de pausas e sugestões interrompidas (Secco, 1994, p.50).

Na ficção de 1930, algumas obras, principalmente os romances chamados “do Nordeste”, apresentam personagens velhas, mas não realizam uma discussão crítica da velhice. Secco (1994) cita o romance *Menino do engenho* (1932), de José Lins do Rego. Dentre as personagens velhas do enredo, Totonha comporta-se como a velha guardiã da tradição e da cultura, sendo a contadora de histórias. É ela a responsável pela transmissão dos modos de vida. Suas narrativas pintam os senhores de forma generosa, relegando aos escravizados um papel duplamente submisso ao descrevê-los como subservientes pela questão hierárquica da situação narrativa, mas também presos a seus escravizadores por ditos laços de amizade. Outra personagem importante na obra é Galdina, a ama de leite do narrador – personagem Carlinhos. Suas narrativas são impregnadas por lembranças da África e da viagem para o Brasil, no entanto, da mesma forma que as falas de Totonha, não apresentam qualquer resquício de revolta ou resistência. Pelo contrário, Galdina defende os senhores do engenho, aceitando sua condição de escravizada de forma passiva. Apesar da representação dos povos escravizados como submissos, Totonha e Galdina também carregam em si um ponto positivo na reflexão acerca da velhice em contextos nos quais os velhos são tidos como narradores e guardiões da memória e da tradição: elas não enfrentam a solidão que acomete grande parte dos velhos.

Secco considera Jorge Amado como outro autor brasileiro que tematiza a velhice, mesmo que, por vezes, pelas beiradas. Graciliano Ramos também ocupa destaque nas reflexões da autora que explica que, no livro *Alexandre e outros heróis*, publicado postumamente em 1962, o velho Alexandre cumpre o papel do transmissor da cultura e da sabedoria. Pensando nas personagens mulheres velhas, sua esposa, Cesária, o complementa. Juntos, representam a solidariedade das comunidades que se reúnem para contar histórias. Dessa forma, tanto Galdina e Totonha quanto Alexandre e Cesária não enfrentam a segregação e o isolamento impostos aos que envelhecem, uma vez que têm a palavra como forma de agregar os outros ao seu redor e manter os elos com a tradição cultural na qual estão inseridos. De acordo com a autora, “observamos, neste livro, a velhice prestigiada, mantendo ativa uma das funções sociais do ancião que, nas sociedades “tradicionais”, era o responsável pela transmissão do saber oral” (Secco,1994, p.54).

Seguindo na linha do tempo, a partir da década de 1940, com a geração de 45, as narrativas passam a apresentar cunho universalizante, focalizando em temáticas existenciais. Dentre os autores que se destacam, pode-se citar Clarice Lispector e João Guimarães Rosa. A velhice figura na obra de ambos os escritores. Em *Grande sertão: veredas* (1956), Guimarães Rosa coloca o velho jagunço Riobaldo como narrador e protagonista, muito embora as

peripécias da narrativa tenham acontecido na juventude da personagem. De acordo com Secco (1994), a figura do velho na obra rosiana ocupa o lugar do zelo pelas tradições orais. A terceira margem, como o autor se refere à velhice, é um momento solitário da vida humana, mas com o propósito de repensar o passado e reencontrar o equilíbrio que leva à aceitação do envelhecimento com naturalidade e reconhecimento da presença do amor e da alegria de viver que também permeiam a velhice.

Nélida Piñon também tematiza a velhice da mulher em sua literatura. Na coletânea de contos *Tempo das frutas* (1966), o conto que dá título ao volume tem por protagonista uma mulher de setenta anos que vive de mendicância e que se vê inesperadamente grávida, contrariando as leis da natureza e despertando a hostilidade da mulher que a alimenta. Dessa forma, a visão da velhice enquanto prenúncio de morte é questionada na narrativa, afinal, a nova vida vem de um corpo envelhecido. No romance *A República dos Sonhos* (1984), o leitor acompanha a vida de toda uma família. As personagens centrais velhas são Eulália, Venâncio e Madruga. Ambos os velhos são amigos e encaram a vida de formas opostas, o que reflete em suas velhices. Eulália, personagem interessante a este trabalho por seu recorte de gênero, representa os ideais de mulher dócil e submissa. Apesar de seu desejo pela vida religiosa, casa-se com Madruga por confundir a imagem dele com a do Cristo e entender o matrimônio como um sacramento. Eulália gera filhos, mas não acredita na possiblidade da vida sexual sem esse propósito. Vive a vida toda dedicada à família e ao esposo e nos anos finais, dedica-se a preparar a alma para o encontro com Deus, aceitando a velhice e a finitude da mesma forma passiva que viveu a vida.

Clarice Lispector, por sua vez, focaliza a questão da condição feminina, abordando também, a velhice das mulheres. Em *Laços de família* (1960), a mulher velha aparece enquanto personagem nos contos "O jantar", e "Feliz aniversário" demonstrando uma raiva originada pelo tratamento delegado a elas pelos mais jovens e levando a questionamentos existenciais. A epifania clariceana fica, nas palavras de Secco (1994, p.72), por conta da noção de que "por sob a máscara das rugas, paira não só o mistério da morte, mas o enigma da própria vida". Em *Legião estrangeira* (1964) é "Viagem a Petrópolis" que tematiza a figura da velha. O tom de denúncia se aproxima do de *A hora da estrela* (1977), uma vez que Mocinha, a protagonista, é marginalizada pela pobreza e pela velhice. A exclusão é tamanha que a personagem não se importa em morrer, considerando a morte como libertação. Já o livro *A via crucis do corpo* (1974) traz os contos "Ruído de passos" e "Mas vai chover" que denunciam os preconceitos para com a sexualidade de mulheres velhas, frequentemente obrigadas a abstinência sexual

contra a vontade. Em *Onde estivestes de noite* (1974), os clichês sobre o envelhecimento são postos em questão. No conto "A partida do trem", a solidão e a objetificação da mulher velha são tematizados na figura de Dona Maria Ritinha, enviada sozinha de trem até a casa do filho por vontade da filha que acha que ela deve morar com ele, como se fosse um pedaço de mobília passado de mão em mão. Embora os textos clariceanos realizem uma denúncia da situação da mulher velha no seio da família burguesa, há uma janela de possibilidade na velhice que se abre nos textos: o êxtase e a náusea, característicos da literatura de Lispector, se fazem presentes, demonstrando que, independentemente da idade, é possível romper com a rotina que aliena o ser.

Nas décadas de 1970 e 1980, os textos de Lygia Fagundes Telles figuram como tematizadores da velhice e do medo da passagem do tempo. O romance *As horas nuas* (1989) e a coletânea *Seminário de ratos* (1998), com o conto "Senhor Diretor" são exemplos frequentemente citados. Neles, o medo de envelhecer em uma sociedade que valoriza a beleza e a juventude, bem como a solidão enfrentada pelas mulheres velhas, tanto em relação à família quanto a parceiros sexuais, são tematizados. A repressão da sexualidade também aparece, principalmente em Maria Emília, a protagonista de "Senhor Diretor", que ao refletir sobre a liberdade ao seu redor, se percebe distanciada do prazer de viver por suas próprias crenças. Sem capacidade de reconhecer a dimensão erótica de sua vida, sexual ou não, a personagem entende a velhice apenas como um prenúncio da morte, condenando a pulsão de vida nas amigas e demais membros da sociedade, no entanto, ao final do conto, parece ter uma mudança de perspectiva que a leva a questionar se tamanha repressão é válida diante de tudo o que se perde para manter o que ela entende como decência. Já Rosa Ambrósio, uma das vozes narrativas de *As horas nuas*, nega o próprio envelhecimento pela bebida, pelas tintas de cabelo e pela rejeição aos velhos ao seu redor, especialmente aos parceiros da filha, remetendo ao medo que sente diante da perda da juventude.

Outros autores importantes do período são Adonias Filho, com o romance *As velhas* (1977), que também delega às mulheres velhas o papel de guardiãs da memória e da tradição através das narrativas que focalizam as raízes mitológicas e culturais do povo brasileiro. Érico Veríssimo também escreve mulheres velhas, que embora não sejam o centro da narrativa, representam força e tradição. Destacam-se Ana Terra, Bibiana e Maria Valéria, da trilogia *O tempo e o vento* (1949 – 1962), com seus atos de coragem, espera e força para manter o cuidado com os outros durante as lutas que constituem a história do Rio Grande do Sul. A figura da velha também aparece, embora apenas como coadjuvante, no conto "Viagem aos seios de

Duília", publicado em *Histórias Reunidas* (1959), de Aníbal Machado. A obra focaliza na jornada da aposentadoria do funcionário público José Maria que busca por um rejuvenescimento e pelo reencontro com a amada da juventude. No entanto, ao concretizar o encontro, percebe as marcas do envelhecimento no corpo de Duília, agora dona Dudu. Secco (1994) descreve a percepção do protagonista sobre a amada:

> A figura real de dona Dudu, a velha professora rural, de cabelos grisalhos e dentes cariados, desperta José Maria dos castelos oníricos em que se refugiara. O colo murcho da envelhecida Duília, ao invés dos seios volumosos de outrora, destrói a ilusão de José Maria poder restaurar os anos juvenis (Secco, 1994, p.98).

Também tematizando a sexualidade na velhice, o romance *A Vida Eterna do Major Taborda* (1981), de Josué Montello tem por protagonista Ramiro Taborda, cento e cinquenta e dois anos de plena saúde física e mental. Uma das velhas da narrativa é Calu Malafaia, parceira sexual do major desde a juventude e que mantem o vigor físico e erótico na velhice, utilizando-se de roupas e joias para sentir-se bonita. No entanto, a solidão faz parte da vida de Calu que se queixa de já não ser mais procurada pelos homens, uma vez que está com os cabelos brancos. Outra velha presente na narrativa é Sinhá Inácia, que ao sair de um banho de rio nua encontra-se com o major e tem relações sexuais com ele, com prazer, cabelos brancos, rugas e tudo o mais. Secco (1994) aponta, no entanto, para o uso da linguagem da voz narrativa que demonstra desprezo pela sexualidade de Sinhá Inácia, ressaltando de forma pejorativa sua pobreza e velhice. A própria Sinhá Inácia descreve a sexualidade na velhice como algo raro e diz desejar sossego e agarrar-se aos santos até sentir a vontade passar, demonstrando, assim, a ideia de que o sexo é inadequado, apesar de desejado e prazeroso, em sua idade.

Alves (2016), em tese de doutorado que estuda narradores velhos contemporâneos na literatura brasileira, lista o romance *A casa dos budas ditosos* (1999), de João Ubaldo Ribeiro, obra na qual a narradora-personagem é uma mulher de sessenta e oito anos, libertina e amante do sexo que relata a um gravador as experiências sexuais mantidas com homens e mulheres ao longo de sua vida, demonstrando mais uma vez como a dimensão erótica pode superar a ideia de proximidade da morte como mote principal da representação de personagens velhas.

A autora também chama a atenção para o romance *Milamor* (2008), de Livia Garcia-Roza que tematiza o envelhecimento da mulher, a tentativa de reencontrar o amor e o sexo e o controle abusivo dos filhos na vida das mães que envelhecem. Maria, narradora-personagem do romance, mistura reminiscências do passado com preocupações atuais ao enfrentar a chegada dos sessenta anos e os dilemas que ela apresenta. A dimensão erótica ainda prevalece em sua vida, dada a busca por vivências que a filha desaprova, arguindo a idade da mãe. Nesse sentido,

a personagem remete às considerações de Figueiredo (2020) que aponta para a recente abertura das obras literárias escritas por mulheres para falar sobre as questões do corpo em relação ao envelhecer.

Observando o breve panorama e as considerações de estudiosas da literatura brasileira e seus personagens velhos, principalmente as mulheres velhas, pode-se concluir que há uma tendência a representar a velhice como um período da vida que merece respeito pelas memórias e pela tradição que elas guardam, o que pode ser um ponto positivo por agregar pessoas em roda dos velhos a fim de ouvir suas histórias, afastando-os do isolamento. A proximidade com a morte, as doenças e as rupturas com o mundo familiar do trabalho e do cuidado com os outros, representando transições de uma margem à outra da vida também são temáticas recorrentes. Algumas velhas apresentam raiva diante do tratamento condescendente da família e dos amigos, no sentido defendido por Woodward (2004), e também elevada potência de vida, o que quebra com o *status quo* da representação da mulher velha frágil, submissa e assexuada.

As velhas de escritoras como Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles e Nélida Piñon apresentam rupturas e repetições das tradições que delegam à mulher um lugar no lar e no trabalho de cuidado e uma senescência de submissão e desprezo. No próximo capítulo, um panorama comentado de algumas obras de tais autoras, bem como de outras mulheres que escreveram a velhice da mulher no século XX e início do século XXI será traçado a fim de analisar, principalmente, como foi a visão e a vivência do corpo erótico das velhas da nossa literatura deste período.

2. O CORPO ERÓTICO E ENVELHECIDO DE PERSONAGENS FEMININAS NA PROSA BRASILEIRA DE MULHERES NO FIM DO SÉCULO XX E INÍCIO DO XXI

A voz de minha filha
Recolhe todas as nossas vozes
Recolhe em si
As vozes mudas caladas
Engasgadas nas gargantas.
A voz de minha filha
Recolhe em si
A fala e o ato.
O ontem – o hoje – o agora.
Na voz de minha filha
Se fará ouvir a ressonância
O eco da vida – liberdade.
(Conceição Evaristo)

2.1 "A repressão levou pra rua nosso tom, nossa amargura"[38]

A organização feminista brasileira assim denominada parece ter tido início nas décadas de 1960 e 1970. Heloísa Buarque de Hollanda (2019) explica que os primeiros movimentos foram organizados com os então chamados grupos de reflexão, reuniões de mulheres que trocavam experiências sobre as questões relativas à sua condição, discutindo desde a vida doméstica até a profissional e compartilhando textos feministas estrangeiros trazidos por aquelas que haviam sido exiladas ou passado temporadas no exterior. Através de leituras de clássicos do feminismo como O *segundo sexo*, de Simone de Beauvoir; *A mística feminina*, de Betty Friedan e *Política sexual*, de Kate Millet, o feminismo brasileiro chegou ao *slogan* que define o período: "O pessoal é político".

No entanto, Constância Lima Duarte (2019) pertinentemente lembra que, apesar de não ser denominado feminismo, o movimento das mulheres brasileiras em busca de seus direitos parece ter iniciado com a figura de Nísia Floresta Brasileira Augusta, em 1832, com a publicação de sua tradução antropófaga de *Vindications of the rights of woman*, de Mary Wollestonecraft, intitulada *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*. Entendendo o feminismo como "todo gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e a

[38] Citação de um verso da canção "O sol ea peneira'', de O Teatro Mágico.

discriminação da mulher, ou que exija a ampliação de seus direitos civis e políticos, por iniciativa individual ou de grupo"(Duarte, 2019, np), a autora defende que o feminismo vem fazendo história no Brasil através da imprensa de mulheres da época, bem como na poesia, na prosa e na ensaística, tratando de assuntos variados, inclusive do corpo e da sexualidade.

Um exemplo disso é a escritora Maria Lacerda de Moura que publicou *Em torno da educação* (1918), obra na qual defendia o direito da mulher à educação. Adepta do amor livre, favorável à educação sexual e contra a moral que vigorava no período, publicou em 1924 a obra *A mulher é uma degenerada?* que teve três edições e gerou polêmica nos meios letrados do país. Na literatura, Gilka Machado publicou o livro de poemas eróticos *meu glorioso pecado* (1918), causando escândalo com a afronta aos valores patriarcais e cristãos vigentes sobre a sexualidade das mulheres e sendo considerada imoral pela crítica conservadora.

Outra presença significativa na história feminista do pensamento sobre o corpo e a sexualidade foi Ercília Nogueira Cobra, escritora, pianista e dona de um cabaré, que viveu em Caxias do Sul, conforme expõe Ana Júlia Poletto (2015). A autora lançou em 1922 *A virgindade inútil: novela de uma revoltada,* obra na qual discutiu a exploração sexual e trabalhista da mulher, provocando grande polêmica na sociedade do período provavelmente por afirmar que nele dizia de forma crua o que todos pensam. Cláudia, a personagem principal, fala de sexo, do corpo e da virgindade de modo inovador, além de tecer fortes críticas ao falso moralismo. Ainda no mesmo ano, Cobra lançou *Virgindade anti-higiênica: preconceitos e convenções hipócritas* (1922), obra na qual protesta contra a educação então fornecida à mulher. Ao citar dados recolhidos em outros países (Argentina e França) e discorrer sobre textos escritos em Francês, demonstra alta cultura e capacidade crítica para questionar os preconceitos contra a mulher, seja na biologia, seja na filosofia, Cobra tinha repertório para enfrentar o patriarcado conforme demonstra Polleto. Escreveu também *Virgindade inútil e anti-higiênica: novela libelística contra a sensualidade egoísta dos homens* (1931), em que apresenta a falácia da ideia de que a mulher não sente desejo, acusando os homens de tomarem a perspectiva das mulheres sem as condições de fazê-lo e perpetuarem a ideia de que elas não têm sexualidade positiva. A postura da escritora levou-a a ser detida várias vezes pelo Estado Novo, que acabou por prendê-la por suas ideias, demonstrando o valor progressista e emancipatório de seu trabalho.

De acordo com Alina Nunes e Cristina Scheibe Wolff (2019), os estudos sobre a chamada "ciência sexual" advindos da publicação dos Relatórios Kinsey, resultado dos estudos de Alfred Kinsey no período de 1948 a 1953, e as pesquisas sobre a fisiologia sexual, de autoria de William Masters e Virginia Johnson em 1957, abriram a possibilidade para o pensamento do prazer feminino atrelado ao sexo e contribuíram para desvincular sexo e reprodução,

atrelando-o, cada vez mais, ao prazer. Ao longo das décadas de 1960 e 1970, os conhecimentos sobre a sexualidade popularizaram-se, passando a aparecer na imprensa de mulheres no Brasil, alcançando assim, a classe média. Apesar disso, é importante salientar que a liberdade sexual da época não valia da mesma forma para homens e mulheres. O direito ao prazer, discutido pelos grupos da esquerda brasileira, dizia respeito ao direito dos homens. As mulheres, ainda eram tratadas como objetos para a satisfação sexual deles. Mesmo assim, com a leitura de revistas e a participação em grupos de discussão feministas, as mulheres puderam perceber, naquele momento, que a falta de prazer era um problema coletivo, o que as levou à dimensão política do problema.

Para Duarte (2019), o momento mais significativo do feminismo brasileiro foi de fato a década de 1970, mesmo que o contexto político e social do país não fosse tão propício ao desenvolvimento de um pensamento feminista. Enquanto na Europa e nos Estados Unidos a liberdade servia ao menos de ideal para os discursos políticos, o Brasil havia recém vivido um regime de exceção, seguido do golpe militar de 1964. Nesse contexto, as feministas viram-se aliadas à esquerda, ao Partido Comunista e à ala progressista da Igreja Católica na construção de uma oposição ao sistema. No entanto, tanto o Partido quanto a Igreja não demonstraram interesse em avançar as pautas das mulheres, defendendo a necessidade de uma luta ampla urgente. A Igreja, mais especificamente, apresentou-se como um empecilho na luta pelo direito ao aborto e à liberdade sexual das mulheres. Apesar da situação, o mote "nosso corpo nos pertence" vigorava entre as feministas que debatiam a sexualidade, o direito ao prazer e ao aborto, o planejamento familiar e o controle de natalidade enquanto políticas públicas.

Quanto ao espaço acadêmico, Hollanda (2019) explica que enquanto os Estados Unidos fundavam departamentos para o que ficou conhecido como *Women's studies*, o Brasil alojava os estudos feministas em disciplinas como as ciências sociais, marcando o gênero sem questionar a supremacia das questões estudadas e produzidas pelos homens nas humanidades, consideradas, talvez inclusive pelas mulheres, como saber universal. Assim, as pautas privilegiadas pelas feministas deste primeiro momento estavam mais aliadas às da esquerda do que àquelas das mulheres. O aborto e a sexualidade foram alocados às discussões dentro dos grupos de reflexão, ou seja, relegados a um segundo plano. Dado esse contexto, o primeiro momento do nosso feminismo, popular entre a classe média branca, ficou conhecido como feminismo bem-comportado.

De acordo com Hollanda, na década de 1970, com o apoio da Fundação Carlos Chagas, uma das maiores responsáveis pela consolidação dos estudos feministas no Brasil, as questões acerca do aborto e da liberdade sexual, aqui inclusas as lutas pelos direitos das pessoas

homoafetivas, passou a ter lugar mais marcado nas discussões políticas. O ano de 1975 foi considerado o Ano Internacional da Mulher, que acabou se tornando a década (1975 – 1985), o que permitiu a abertura para a criação de metas que visavam eliminar a discriminação contra a mulher. O 8 de março passou a ser reconhecido como o Dia Internacional da Mulher pela ONU e o anticoncepcional igualou a mulher ao homem na desvinculação entre o sexo e a reprodução. Na esteira desse movimento, Rose Marie Muraro fundou, com um grupo de companheiras feministas, em 1975 o Centro da Mulher Brasileira, entidade feminista que desenvolveu pesquisas sobre a sexualidade da mulher brasileira, levando em conta as diferenças entre as regiões do país, bem como as de classe no que tange ao corpo e ao prazer.

Para Leila Linhares Barsted (2019), o ano de 1975 foi significativo para a luta pelo direito ao aborto e a autonomia das mulheres, uma vez que foi a data do seminário "O Papel e o Comportamento da Mulher Brasileira", organizado no Rio de Janeiro na esteira dos pensamentos já desenvolvidos na UNESCO/ONU[39] e na ABI[40]. Discutindo as condições do ser mulher no contexto brasileiro, o seminário é considerado o primeiro momento do debate público sobre o feminismo no Brasil. O relatório final levou em conta as questões do trabalho, da saúde, da legislação, dos estereótipos e papeis sexuais, da educação e da discriminação racial. Dado o contexto político daquele momento e a ânsia das feministas para dialogar com os outros movimentos de enfrentamento e resistência à ditadura, dentre eles a Igreja, as palavras 'aborto' e 'feminismo' não foram redigidas, mesmo que referências à homossexualidade tenham aparecido. Da mesma forma, Barsted salienta que o estatuto do Centro da Mulher Brasileira do Rio de Janeiro não utilizava os vocábulos 'feminismo', 'feminista' ou 'aborto'. De acordo com a autora, isso pode ser explicado devido

> [...] aos impasses e questões colocadas pela ditadura, em plena vigência do AI-5: sonegação de direitos, repressão política, censura, arrocho salarial, suspensão de *habeas corpus*, dentre outras. Tais questões informavam às militantes desse movimento que temiam ser definidas como alienadas, que se afastassem das discussões priorizadas pelos grupos de oposição ao regime militar (Barsted, 2019, np).

Essa situação gerou tensões e contradições na definição de uma identidade no movimento feminista. Barsted cita como exemplo o rompimento, em 1978, no Rio de Janeiro, de um grupo de feministas com o Centro da Mulher Brasileira para lançar um manifesto que pedia espaço para os temas considerados como tabus: a sexualidade e o aborto. A partir daí pesquisas passaram a destacar essas temáticas por um viés feminista, entendendo o aborto como um dado da realidade e não uma exceção. A década de 1980, nesse sentido, se apresenta mais

[39] Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura / Organização das Nações Unidas.
[40] Associação Brasileira de Imprensa.

combativa e explícita. Nunes e Wolff (2019) explicam que foi nesse período que a televisão começou a refletir comportamentos mais liberais. A exemplo desse fenômeno, cabe citar o quadro *Conversando sobre sexo*, da sexóloga Marta Suplicy no horário matutino da Rede Globo e a série *Malu Mulher*, que abordava temáticas como contracepção, sexo fora do casamento, aborto e divórcio.

Em 1981, a editora Brasiliense publica o livro *Espelho de Vênus*, produto das discussões do Grupo Ceres. O livro é o primeiro no país a registrar relatos de mulheres sobre seus corpos e suas sexualidades e torna-se referência na formação do pensamento feminista brasileiro. Dois anos depois, Rose Marie Muraro publica *Sexualidade da mulher brasileira* (1983), obra na qual comprova através de entrevistas com questionários fechados a divisão em classes sociais e gêneros da sociedade brasileira. No entanto, em termos de organização política em torno do direito da mulher exercer sua sexualidade com liberdade e autonomia, as ações das mulheres mostraram-se insuficientes tanto no nível teórico quanto no político, conforme Maria Betânia Ávila (2019).

Apesar da internacionalização da temática dos direitos reprodutivos, tanto no Tribunal Internacional do Encontro sobre Direitos Reprodutivos, em Amsterdã, 1984 quanto na Conferência das Nações Unidas da Década das Mulheres, em Nairóbi, 1985, e da universalização da luta por esses direitos fundamentais para uma posição justa das mulheres na sociedades, o tabu sobre o aborto, a atribuição de obrigatoriedade à maternidade e os discursos de cunho essencialista que determinam o lar como o único lugar possível para as mulheres se mantêm atuais ainda na segunda década do século XXI. É preciso reconhecer, no entanto, que os, ainda que poucos, avanços conquistados pela luta feminista no Brasil, são significativos. Dada a luta pela instituição da democracia, à qual o movimento feminista sempre esteve aliado, as lutas das mulheres e demais aliados pelo direito à liberdade do exercício da sexualidade foram, e continuam sendo, de grande peso para a consolidação da democracia e do direito de escolha, representação e liberdade de expressão. Ainda assim, para Ávila, é preciso salientar que

> a incorporação de novos códigos sociais exige uma desestruturação da ordem simbólica patriarcal que rege, desde sempre, os princípios do Estado no Brasil. Como o Estado foi, por tradição, instrumentalizado como agente controlador do corpo das mulheres, a perspectiva feminista da autonomia significa um confronto com os vários setores que se interessam, por razões diferenciadas, pela manutenção dessa ordem (Ávila, 2019, np).

Apesar de todas as discussões a respeito do aborto e da liberdade sexual das mulheres, ao longo do século XX a interrupção voluntária da gravidez, com avanços e retrocessos, foi

legalizada na maioria dos países ocidentais. Figueiredo (2020) explica, no entanto, que no Brasil a legalização do aborto se mostra bastante atrasada em relação a outros países, uma vez que abortar só é uma possibilidade concomitante com a lei em casos de estupro, feto anencéfalo e risco de vida da gestante. A autora observa a escassez de textos que relatem a experiência do aborto no país, destacando a crônica "Nove semanas", de Ana Paula Lisboa e o artigo "Não me orgulho nem me arrependo", de Ruth de Aquino, publicados no jornal *O Globo*, em 2018. Em ambos os textos, as autoras relatam a experiência de abortar, mais ou menos explicitamente, demonstrando um início de uma abertura para falar sobre mais este aspecto do corpo capaz de gestar na sociedade brasileira. Outra menção é ao livro *Somos todas clandestinas* (2016) escrito por um coletivo de feministas, o que demonstra como o assunto ainda é muito mais discutido nos grupos de estudos do feminismo do que na sociedade e no ambiente político.

Na literatura, Figueiredo cita obras como *As três Marias* (1939), de Rachel de Queiroz; *Como esquecer* (2003), de Myriam Campello; *Calcinha no varal* (2005), de Sabina Anzuategui; *Tinha uma coisa aqui* (2007), de Ieda Magri; *Mar azul* (2012), de Paloma Vidal; *O inventário das coisas ausentes* (2014), de Carola Saavedra; *A menina de véu* (2014), de Natália Nami; *Ruína y leveza* (2016), de Julia Dantas; *Por onde anda a gata?* (2017), de Marlene de Lima; *Alice* (2018), de Bia Barros; *Entre as mãos* (2018), de Juliana Leite e *Tudo que morde pede socorro* (2019), de Cinthia Kriemler compondo o *corpus* encontrado a respeito da temática do aborto. A autora demonstra estar positivamente surpreendida com tantas referências às questões do corpo, da sexualidade e do direito de escolha na literatura brasileira contemporânea de autoria de mulheres.

Nesse sentido, Xavier (2021) percebe uma presença significativa de personagens mulheres de autoria de mulheres que conduzem suas vidas a partir de valores redescobertos e provenientes de um processo de autoconhecimento e não de imposição de ideais, o que resulta no que a autora chama de corpo liberado: aquele que se liberta de "esquemas predeterminados, coercitivos e repressores" (Xavier, 2021, p.197). Como exemplos, a autora analisa as obras *A sentinela* (1994), de Lya Luft; a Trilogia Catarina, composta pelos volumes *O sino e a rosa, A chave do mundo* e *O círculo*, todos publicados em 1965 por Alina Paim; *Divã* (2002), de Martha Medeiros; e o conto "Viagem de trem" (2003), de Rachel Jardim.

Outro corpo recente na literatura brasileira de autoria de mulheres, de acordo com os estudos de Xavier, é o corpo erotizado, precedido pela poesia dos anos 1970, frequentemente lembrada pela obra de Gilka Machado. O corpo erotizado é aquele que, utilizando-se de um discurso pleno de sensações, descreve uma experiência erótica. Como exemplos dessas presenças na nossa literatura a autora cita os contos "As cerejas" (1992), de Lygia Fagundes

Telles; “O leopardo é um animal delicado” (1998), de Marina Colasanti e o romance *Através do vidro – amor e desejo* (2001), de Heloísa Seixas.

Por meio dessa breve reflexão, fica nítido o fato de que a literatura, bebendo do contexto da realidade do fim do século XX e início do século XXI no Brasil, tornou-se um espaço mais aberto aos assuntos do corpo, conforme já observado pelo estudo de Figueiredo (2020). No entanto, para além da sexualidade, do aborto, das escolhas e prazeres possíveis para as mulheres, a velhice também passou a figurar na prosa de escritoras brasileiras de forma mais explícita e enfática, demonstrando que o envelhecimento é um processo que acomete a todas que sobrevivem à juventude e que merece ser discutido, tanto dos pontos de vista literário e psicológico, quanto fisiológico, no sentido de pesquisar corpos femininos em busca de compreensão e formas adequadas de tratamento e prevenção de doenças, bem como de propiciar qualidade de vida, de uma perspectiva feminista.

2.2 O corpo que envelhece: literatura e vida política

Ao pesquisar a velhice feminina a partir de uma perspectiva feminista Toni M. Calasanti e Katlheen Slevin (2006) questionam a ausência das mulheres velhas nos grupos feministas, bem como a falta de uma defesa delas e de seus direitos por parte das feministas jovens. A tese das autoras é de que como os privilégios tendem a passar despercebidos pelos privilegiados, as feministas jovens facilmente ignoram as relações de poder entre as diferentes idades. Corroborando as autoras, Ruth E. Ray (2006) defende que mesmo que os programas de estudos feministas reconheçam diversas formas de diversidade e pontos de encontro nas formas de opressão, idade e aptidão física continuam sendo temáticas praticamente ignoradas. Essas omissões resultam na ignorância dos movimentos feministas sobre temáticas relativas ao envelhecimento de mulheres e na manutenção dos preconceitos contra as pessoas velhas.

Neal King (2006) expande essa crítica ao explicar que, apesar da nítida opressão sofrida por mulheres velhas, tanto no mercado de trabalho quanto em situações da vida pessoal, como a busca por um parceiro sexual e a atribuição automática de funções de cuidado pela família, muito pouco foi produzido dentro dos estudos feministas sobre a velhice. Para o autor, com o foco naquelas que são sexualmente desejadas pelos homens e em seus problemas (direito ao aborto, heterossexualidade compulsória, assédio sexual, objetificação...), as teorias feministas acabam por reproduzir a opressão das mulheres velhas ao colocá-las de lado.

Katherine R. Allen e Alexis J. Walker (2006) levantam outro ponto importante na busca por razões pelas quais os movimentos feministas apartam as mulheres velhas e ignoram os

estudos sobre a idade quando não parecem ter nenhum tipo de dificuldade em reconhecer problemas de raça ou classe, por exemplo. Para as autoras, o envelhecimento é um processo contraditório, uma vez que propicia crescimento e declínio ao mesmo tempo. Para uma parcela da população, o envelhecimento acarreta tanto declínio que a dependência dos outros se torna um fator. A tese defendida é a de que as feministas ignoram o envelhecimento por causa dessa dependência. O cerne do problema seria a relação da dependência com as relações com os outros, uma vez que o pensamento feminista tende a prezar muito pelo valor da autossuficiência.

Uma das exceções no movimento feminista a pensar o envelhecimento da mulher é a escritora americana Betty Friedan. Ao analisar a velhice, Friedan (1993) reflete que a obsessão pela juventude e pela preservação de uma aparência que permita que a velhice seja disfarçada leva as sociedades ocidentais a deixar de lado a busca por novas funções que se abrem para além dos papéis sexuais, reprodutivos e de poder que permeiam a idade adulta tanto de homens quanto de mulheres. Para a autora, por meio da perspectiva da velhice como declínio, tornamos o envelhecimento o problema principal e não enfrentamos os problemas reais que se apresentam e impedem o progresso da vida de forma vigorosa e produtiva, assim, ao aceitar os estereótipos da velhice e do envelhecimento, perpetuamos as condições que geram dependência, impotência, isolamento e até mesmo senilidade.

A autora também critica os movimentos feministas por não questionarem os estereótipos sobre as mulheres velhas e colocarem-nas em um pedestal que evoca a ideia de sabedoria e fragilidade, o que gera um tratamento de condescendência que não passa despercebido pelas velhas, no entanto também reconhece seus méritos ao lembrar que após os quatro estudos publicados em meados da década de 1970 no *New England Journal of Medicine* ligando a reposição de estrogênio à incidência de câncer uterino, a menopausa se tornou um assunto discutido em grupos feministas. Vem dessas discussões a descoberta de que os dados coletados a respeito da alta incidência de problemas relativos à menopausa provinham de uma parcela significativa de mulheres que haviam sido submetidas à histerectomia. Nos grupos feministas, os medos e as experiências da menopausa passaram a ser compartilhados, propiciando às mulheres participantes maior consciência sobre os processos que atravessam seus corpos e diminuindo os temores da nova fase da vida que se apresenta após o fim dos anos reprodutivos. Por meio dessas discussões e do progresso atingido pelos movimentos feministas, Friedan observa a evidente mudança no processo de envelhecimento das mulheres entre as décadas de 1970 e 1990, tornando-as mais assertivas e participativas na sociedade, bem como mais livres em suas escolhas de vida pessoal.

Na perspectiva brasileira, Alda Britto da Motta (2011) percebe a heterogeneidade que informa a categoria social mulher, mas também entende que ela não tende a englobar mulheres velhas. Dessa maneira, a maioria das políticas sociais enfoca as mulheres jovens e de meia idade, excluindo as velhas dos movimentos feministas. A autora defende que apesar de ser um grupo muito diversificado, as mulheres velhas tendem a apresentar como plano de fundo de suas vidas a prescrição de domesticidade e repressão social e sexual, dificuldades com o mercado de trabalho e a permanência nele, desigualdade de formação e condições de trabalho em relação aos homens, negação do interesse e do espaço na vida política e apropriação social dos corpos por meio do controle familiar e da medicalização das funções reprodutivas. Nas palavras da autora, "a expectativa obrigatória de uma feminilidade que significava obediência e conformismo" (Motta, 2011, p.13).

Elaine Showalter (2013) explica que a geração *baby boomer*[41], que hoje vive a velhice, não cresceu com o feminismo, tendo se encontrado nele entre os vinte e trinta anos, fazendo com que os primeiros problemas enfrentados fossem aqueles relativos às mulheres jovens: menstruação, sexualidade, corpo, estilo de vida. Como muitas ativistas faleceram jovens, a tendência geral foi a de não pensar a respeito do envelhecimento. No entanto, aquelas que viveram mais não se furtaram a explorar a passagem do tempo e os efeitos dela. Assim, há estudos feministas sobre a experiência da menopausa, memórias escritas sobre cuidado, perdas e mortes, poesias que lamentam a velhice, estudos sobre o envelhecimento da perspectiva feminista e reflexões sobre feminismo e morte.

Segal (2013), nesse sentido, reflete que na juventude de sua geração o refrão cantado era "mantenha-se jovem e bonita, se quiser ser amada"[42], no entanto, ao vivenciar a velhice no próprio corpo e no dia a dia do seu ativismo político, a autora admite as dificuldades enfrentadas pelas velhas para falar sobre o desejo erótico e lidar com ele, uma vez que há o reconhecimento do processo de invisibilização pela qual se está passando. Além disso, com a velhice, há o aparecimento de incapacidades, perdas e a necessidade do enfrentamento da finitude da vida. Esses fatores tornam a temática da velhice no movimento feminista uma necessidade, uma vez que o envelhecimento é um processo que acomete a todas as mulheres, mesmo que elas, consciente ou inconscientemente, escolham ignorá-lo.

Por meio dessa consciência, Segal observa que as feministas da segunda onda, que iniciaram a construção de seu pensamento pela oposição a suas mães, as donas de casa da década de 1950, hoje encorajam diálogos intergeracionais. Nas propostas de desconstrução de

[41] Geração nascida entre 1945 e 1965 na Europa, Estados Unidos, Canadá e Austrália.
[42] Tradução nossa. No original: "Keep young and beautiful, if you want to be loved".

pensamentos que promovem a culpabilização excessiva das mães, uma forma de valorização das mulheres velhas foi surgindo, mesmo que timidamente, na construção dos pensamentos feministas. Uma genealogia feminista aparece como sugestão para uma melhor compreensão da história do feminismo, suas nuances, diferenças e aproximações, uma vez que, conforme a autora, parece haver uma falta de contextualização dos momentos políticos e históricos nos quais a construção do feminismo se deu. Essas informações podem ser encontradas no diálogo intergeracional, mesmo que permeado por diferenças e ressentimento, por parte das jovens tanto quanto das velhas, estas cansadas de ser ignoradas e aquelas cansadas dos discursos que supervalorizam as lutas e conquistas da década de 1970.

Para Motta (2011), apesar de todo o contexto cultural que prescreve comportamentos relativos ao gênero, na atualidade é possível observar um desmonte em relação à essas prescrições. Assim, as pessoas velhas no Brasil têm maiores possibilidades de manifestação política. Debert (2013) explica que a criação de programas para a terceira idade, inaugurados na década de 1960 e proliferados a partir de 2000, atraiu um público majoritariamente feminino, com em torno de apenas 10% de participação masculina. As agremiações propiciadas nesse contexto geraram espaços nos quais as mulheres puderam criar vínculos e entusiasmar-se com atividades voltadas ao lazer e à saúde mental e física, constituindo-se, assim, em ambientes políticos nos quais o reconhecimento mútuo gera participação comunitária e cidadã.

Exemplo desses espaços são as UNATIS/ UNAPIS[43], inspiradas na Universidade do Tempo Livre, criada em Toulouse, na França com fins de alfabetizar adultos e propiciar informações de saúde e educação para pessoas velhas, bem como garantir que elas tivessem ambientes de socialização. No Brasil, a ideia se difundiu primeiramente com SESC-SP[44], que fundou, em 1977, as Escolas Abertas à Terceira Idade, conforme o histórico traçado por Simone Aparecida Pinheiro de Almeida e Rita de Cássia da Silva Oliveira (2013). Ainda de acordo com as pesquisadoras, o sucesso obtido no SESC inspirou a criação das UATIS. A partir da década de 1980, diversas universidades aderiram à ideia, que hoje é popular e pode ser encontrada por todo o Brasil. Uma das experiências iniciais que se destaca é da PUC – Campinas, fundada em 1990, contando com a assessoria de Paulo Freire, importante educador brasileiro. Outro exemplo interessante é o da UNATI da USP, fundado em 1994 por Eclea Bosi, antecipando-se à promulgação do Estatuto do Idoso que garante o direito à participação nas universidades. Com princípios de inclusão, gratuidade e convívio intergeracional, como os textos institucionais

[43] Universidades Abertas a Terceira Idade
Universidades Abertas a Pessoas Idosas
[44] Serviço Social do Comércio – Regional São Paulo

descrevem, a hoje conhecida como USP60 + foi uma das pioneiras no acesso ao ambiente acadêmico pelas pessoas velhas, garantindo espaços de convívio e aprendizado.

Na política, Yohana Tôrres Monteiro (2018) explica a importância das agremiações de pessoas velhas pelos direitos conquistados. De acordo com a autora, até meados da década de 1970, a única forma de acessar qualquer tipo de proteção social na velhice era pela contribuição com a previdência, dessa forma, a grande maioria dos velhos se encontrava desprovida pelo Estado. Quaisquer tipos de proteção social dirigidas a eles eram obras de caridade e filantropia provenientes de instituições religiosas. Priore (2025), por sua vez, comenta a crença no Brasil da época de que as famílias deveriam ser completamente responsáveis pelas pessoas velhas que acabavam em situação de vulnerabilidade com pouca assistência do Estado que apresentava programas previdenciários insuficientes. Para além disso, a participação social e a força de trabalho das pessoas velhas eram limitadas, assim como as casas de repouso, o que sobrecarregava as famílias.

Nesse contexto, movimentos sociais LGBT, de negros, feministas e de pessoas velhas e aliadas passaram a lutar por seus direitos colaborando significativamente na conquista de políticas públicas voltadas para a velhice no Brasil. Priore (2025) salienta a fundação da Associação Brasileira de Gerontologia (ABG) em 1978 como um marco para o estudo e o cuidado das pessoas velhas no Brasil. Outros exemplos de resultados dessa luta são a Política Nacional do Idoso (PNI)[45] sancionada em janeiro de 1994 e o Estatuto do Idoso[46] que data de outubro de 2003.

A partir da década de 1990, com as lutas e manifestações do movimento dos aposentados pela manutenção de uma previdência social pública, foi se abrindo maior espaço para as pessoas envelhecidas na sociedade. Priore (2025) relata que em 1987 o Congresso Nacional foi tomado por federações e associações que defendiam as questões dos velhos a fim de participar da Constituinte de 1988. Essa presença enfaticamente marcada ficou conhecida como “a revolta dos velhinhos”. Desse ponto em diante, a velhice passou a ocupar um espaço relevante nas mídias: tornou-se um público alvo de produtos medicinais, viagens e programas de entretenimento. Data desse período a expressão ‘terceira idade’ para designar a população mais velha e atender às necessidades do mercado. É importante atentar para o fato de que a terceira idade engloba apenas aqueles indivíduos com capacidades físicas e intelectuais suficientes para

[45] Lei 8.842 que assegura direitos sociais como amparo legal ao idoso, integração, autonomia e participação na sociedade. Também garante que a pessoa velha não sofra nenhum tipo de discriminação.
[46] Lei 10.741 que assegura a todos os cidadãos maiores de 60 anos o direito à vida, à saúde, à alimentação, à educação, à cultura, ao esporte, ao lazer, ao trabalho, à cidadania, à liberdade, à dignidade, ao respeito e convivência comunitária.

participar das atividades vendidas, ou seja, o grupo de jovens idosos. Os idosos velhos, aqueles que já não têm mais a mesma aptidão mental e/ou física, são escondidos e ignorados a fim de perpetuar a propaganda entusiasmada da velhice gratificante e sem nenhum tipo de problema. No entanto, é preciso lembrar que é a população atingida pelas perdas de autonomia funcional que deve ser o foco das políticas públicas e das lutas feministas, uma vez que a velhice avançada não pode ser um problema apenas da família a fim de não impor às mulheres a tarefa de cuidado e propagar opressões. O problema também não pode ser completamente outorgado ao Estado, dado que a consequência seria a institucionalização das pessoas velhas, o que acarretaria o agravamento da situação.

Apesar dessa cortina de fumaça que cobre os problemas enfrentados pelos velhos e do caráter mercadológico da inclusão de pessoas velhas na vida social, a abertura desse espaço político aos velhos propiciou que eles se movimentassem em contextos diferentes da família, criando laços de camaradagem, o que contribuiu na criação de uma identidade de geração. De acordo com Motta (2011), tanto a construção de relações quanto a ocupação de espaços públicos se deram de forma majoritária por mulheres velhas. É importante considerar que apesar da pouca presença das mulheres velhas em ações políticas na década 1990, algumas delas militaram no movimento dos aposentados.

A pouca participação das velhas pode ser pensada considerando a educação conservadora recebida pela maioria, a falta de acesso ao mercado de trabalho e à experiência pública e política e até mesmo a falta de educação primária completa como elementos que contribuíram para que a consciência política delas fosse minorada. Motta salienta que com o passar do tempo, a educação política das mulheres foi se formando, de modo que a participação aumentou significativamente, conforme se pode observar no Fórum Permanente em Defesa do Idoso, fundado em 2004 e inicialmente dirigido por uma mulher. Carla Gisele Batista e Alda Britto da Motta (2014) salientam um trecho da Carta das Mulheres aos Constituintes, resultado do Encontro Nacional Mulher e Constituinte, em 1988, no qual Gilda Cabral relata a participação de mulheres velhas no evento, a formação de um grupo de trabalho focado na velhice, garantindo sua participação na apresentação na plenária e destaque na carta com suas reinvindicações específicas. Dessa forma, as autoras reconhecem a participação das mulheres velhas na vida política e também a preocupação das feministas em englobar a velhice como parte de seus estudos, a partir da década de 1990, principalmente na garantia do acesso à aposentadoria por parte das mulheres e sua independência econômica por meio da luta pelo acesso ao mercado de trabalho, permanência e direitos iguais para as mulheres.

Para Paula Fabrícia Brandão Aguiar Mesquita (2014), a partir da década de 1990, é possível observar uma mudança de valores e comportamentos nas mulheres brasileiras de classe média em envelhecimento, uma vez que elas vivenciam uma sexualidade mais livre, provável fruto do espaço político conquistado nas décadas de 1960 e 1970. Trata-se da primeira geração de mulheres a frequentar universidades e ter carreiras, ainda que os casamentos tradicionais e os filhos façam parte de suas trajetórias, em muitos casos, como prescrições de gênero. A pesquisadora observa que como o trabalho ocupou um lugar de significativa importância em suas vidas, essas mulheres velhas, hoje aposentadas, apresentam projetos de vida que visam retomar antigos desejos, cursar especializações, continuar trabalhando em suas áreas e/ou realizar trabalhos voluntários. Para além disso, elas priorizam o lazer, ocupando o espaço público em todos os seus âmbitos, na contramão das gerações anteriores que viviam voltadas para o espaço privado. Dessa maneira, para a autora,

> Pensar a velhice na sociedade brasileira que começa a dar os primeiros sinais de envelhecimento é um desafio, pois requer especial sutileza, uma vez que implica lidar com uma nova geração, composta de pessoas que seguramente conviveram com valores culturais que mudaram o seu envelhecer, quais sejam, a liberdade, a emancipação feminina, a descoberta da pílula anticoncepcional, as revoluções tecnológicas e as novas formas de comunicação. Essa geração que possui idade acima de 60 anos, independentemente do nome atribuído a ela, revela novas formas de envelhecer e um estilo diferenciado; estilo de vida compreendido como um conjunto de comportamentos, gostos e modos de vida distintos e agrupados em capitais de espécies variadas (Mesquita, 2014, p.40).

Nesse novo contexto que se apresenta, a autora entende que a abertura para pensar a velhice se dá em um lugar de desconforto, uma vez que rompe com o *status quo* e as expectativas dos papéis sociais tradicionalmente atribuídos aos velhos como a função de cuidadores dos netos, a dependência emocional e financeira dos filhos e/ou familiares e da vida ociosa após a aposentadoria. As mulheres que romperam barreiras nos primeiros movimentos feministas do Brasil hoje encontram-se enfrentando uma velhice nova, totalmente diferente daquela vivida por suas mães e avós, assim, é esperado que estejam, como parecem estar, na busca por identificações capazes de respaldar seu comportamento, tomando voz e ouvindo as vozes de outras que em outras épocas estariam silenciadas e confinadas ao espaço privado. Nesse sentido, o tabu da velhice da mulher, seu corpo e sua sexualidade enquanto velha vem caindo por terra na medida que elas assumem liberdades nunca antes imaginadas em seus discursos e ações. Priore, pensando a velhice das mulheres na atualidade observa, corroborando essa ideia que,

> Sim, caiu o tabu do qual não se falava: envelhecimento não é ausência de sexo, ou sexo não deve ser sinônimo de culpa e vergonha. Ao contrário, ele é emocional e afetivamente enriquecedor. Sexo que se declina em mil tons: "trocar carícias, acarinhar, ter intimidade, ser amigo, um conjunto de atitudes e sentimentos, ser gentil, abraçar, uma forma de se sentir vivo" – responderam velhos entrevistados por geriatras (Priore, 2025, p.337).

Apesar desse progresso, Mesquita observa também, em consonância com Figueiredo (2020), um retraimento por parte de algumas mulheres quando o assunto é a sexualidade, evidenciando estruturas sociais relacionadas a questões de gênero que proíbem e exigem autocontrole no exercício da conduta sexual. Com justificativas embasadas nesse tipo de pensamento, muitas mulheres velhas afirmam estar "aposentadas" de suas vidas sexuais e demonstram certo retraimento ao comentar relacionamentos de outras velhas, principalmente com homens jovens e vidas sexuais evidentemente ativas, demonstrando preconceito entre elas mesmas ao utilizar termos como 'ninfomaníacas' para descrever mulheres velhas sexualmente ativas, pressupondo uma anormalidade na exuberância da sexualidade na velhice. Apesar da Revolução Sexual de 1960 ter possibilitado que as mulheres tivessem maior autonomia sobre seus corpos, decidindo ter filhos ou não, acesso à educação e ao mercado de trabalho e a possibilidade do divórcio, a autora comenta que essas mudanças são processuais e seus impactos não são imediatos. Dessa maneira, alguns dos discursos das mulheres velhas no início do século XXI ainda guardam pontos de vista e valores conservadores oriundos da educação e da socialização recebidas em sua juventude.

Da perspectiva das mulheres que se tornaram mais liberais com o passar dos anos, a velhice aparece como um momento de rompimento com a repressão a qual foram submetidas pelos homens de suas vidas, sejam eles pais, irmãos, maridos ou filhos e demais familiares. Apesar dos reflexos que aparecem na negação da sexualidade e/ou no pudor para discuti-la, essas mulheres encaram a velhice como um momento de usufruir das maiores possibilidades de expressão de suas sexualidades que vivenciamos na atualidade. Elas saem com outros homens e até mesmo pagam para obter companhia em bailes e/ou sexo. A exploração mais livre da sexualidade se manifesta também na masturbação, presente em suas rotinas, de acordo com Mesquita, como forma de autoconhecimento e satisfação dos desejos sexuais na falta de um parceiro. As que não praticam a masturbação também não a condenam, afirmando terem praticado em momentos de suas vidas e perdido o interesse depois da menopausa, da mesma forma que afirmam ter perdido o interesse no sexo, que associam com amor e com companheiros já falecidos, demonstrando, ainda que não por suas ações, maior conforto e liberdade em relação à sexualidade.

Apesar dos avanços em termos de participação política e de espaço para a vivência e o compartilhamento das experiências sexuais, na literatura, na produção ensaística e teórica, Segal (2013) explica que as maiores apreensões na escrita de mulheres velhas estão relacionadas à intimidade e solidão, uma vez que além do isolamento que pode advir da falta de um parceiro sexual, o horizonte social tende a diminuir, especialmente após a aposentadoria. No Brasil, Xavier (2021) afirma que a velhice é uma temática significativa na escrita literária de mulheres, enfatizando questões de beleza associada à juventude e às capacidades físicas do corpo, valorizadas, no caso das mulheres em sociedades capitalistas, por sua aptidão para os trabalhos de cuidado e de reprodução. Com o declínio por vezes característico da velhice o isolamento e o medo aparecem como temas frequentes na vida das personagens velhas. Nesse sentido, Figueiredo (2020) explica que a mudança de costumes advinda dos anos 1960 reforçou o ideal de juventude, excluindo as mulheres velhas da ideia de beleza e atormentando-as por meio de propagandas que as levam a uma busca constante por um ideal inatingível. As temáticas, na percepção da autora, focam na doença, sexualidade e na proximidade da morte. Trabalhando com temáticas voltadas para o adoecimento na velhice, Figueiredo menciona o conto "Marília acorda", publicado em *Amora* (2015), de Natália Borges Polesso. e os romances *O estigma de L* (2017), de Leonor Cione e *Madalena, Alice* (2018), de Bia Barros. Sobre a sexualidade, o *corpus* é composto pelos contos "Ruído de passos", de Clarice Lispector, publicado em *A via crucis do corpo* (1974); "Uma alegria", de Cláudia Lage, publicado em *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira* (2004), organizado por Luiz Ruffato; o romance *Reunião de família* (1982), de Lya Luft; e a novela *Estrela nua* (2003), de Maria Adelaide Amaral. Observando as obras encontradas a autora conclui que apesar dessa abertura para a temática, o corpo envelhecido ainda é representado como abjeto e as pessoas velhas são isoladas por conta de marcações identitárias a elas atribuídas.

Na literatura, no entanto, essas representações frequentemente apresentam teor de crítica da realidade e não de aceitação. Escritoras brasileiras do final do século XX e do início do XXI abriram as portas para a possibilidade de falar não apenas sobre o corpo, mas sobre seu envelhecimento. Ao tomarem tal atitude contrariaram as expectativas da sociedade sobre o comportamento e a vida erótica, no sentido sexual ou não, das velhas. A seguir, passearemos de forma crítica pelas obras encontradas por meio de pesquisa bibliográfica que tematizam o corpo erótico e envelhecido de mulheres velhas escritas por mulheres brasileiras, vozes pioneiras que ecoam na literatura da última década e tendem a ecoar no futuro, desconstruindo o pudor de falar abertamente sobre a velhice da mulher e as diversas facetas do envelhecimento e das experiências que advém dele.

2.3. Nélida Piñon

Membro da Academia Brasileira de Letras, conhecida como uma das maiores romancistas do Brasil por sua capacidade de abordar temáticas importantes como identidade e memória, Nélida Piñon também criou personagens velhas protagonistas. Uma delas é encontrada na coletânea de contos *Tempo das frutas*[47] (1966). Trata-se de uma personagem que enfrenta uma gestação aos setenta anos, quebrando o tabu da figura da mulher velha como improdutiva. A narrativa se propõe a discutir o proibido, o desconfortável e apresenta uma atmosfera grotesca ao demonstrar a perspectiva de uma mulher jovem que alimenta a velha ao mesmo tempo em que a despreza por seu estado de gravidez em um momento considerado derradeiro. O corpo velho suscita na jovem desconforto e nojo, remetendo à forma como são tratadas as pessoas que envelhecessem, como se as marcas inexoráveis do tempo fossem evitáveis e estivessem sob o controle de cada uma como pode-se observar nos estudos de Debert (1999). Já no primeiro parágrafo a voz narrativa explica que

> teve nojo do seu cheiro como daquela velhice que era a aparência da morte. Esforçou-se em apreciá-la como se ainda pudesse conduzir a velha a seus anos iluminados. Mas já a sua pele enrugara-se igual terra mexida no uso, dissimulando sujeira nas suas trilhas mais secretas, através das quais perpetrou-se tanto crime, se acaso as seguíssemos haveríamos de descobrir (Piñon,1997, p.111).

O nojo e a repugnância dirigidos às mulheres velhas por parte da sociedade aparecem aqui utilizados como pano de fundo da narrativa parecem ter origem na associação da velhice com a morte, conforme defendem Elias (2002) e Secco (1994). A supervalorização do corpo jovem aparece diretamente relacionada à ideia de energia e (re) produtividade, de modo que o corpo que envelhece passa a ser visto como um prenúncio da finitude da vida, temática considerada tabu e da qual as sociedades ocidentais tendem a desviar. A velha de "Tempo das frutas", nesse sentido, aparece como um rompimento com os paradigmas sociais que ditam a performance da velhice feminina. Tão fora do esperado que a voz narrativa explica que a mulher jovem

> [...] não esticou a mão, para salvar ou mergulhar na penumbra o milagre que ali se operava, ao menos preservar para as gerações vindouras a excepcionalidade da velha.

[47] Ao longo de meu comentário foco no conto que leva o mesmo nome do livro. Dessa forma, conforme as regras da ABNT, faço referência ao livro em itálico e ao conto entre aspas.

> Enquanto percebesse violentamente alterado o sistema de vida, recusava-se a prestar condolência a um corpo (Piñon, 1997, p.111).

O corpo desprezado é ainda um corpo fértil, uma árvore capaz de gerar frutos. Embora a maternidade no conto seja descrita como algo inato às mulheres, mesmo àquelas que já são velhas ainda se encontram na função de maternar, um dos cativeiros descritos por Rios (2005), a valorização da velhice se dá pela compreensão de que ela também tem potencial criador. A natividade advinda de ventres improváveis remete às narrativas bíblicas, Maria, virgem e mãe a um só tempo e Sara, que deu à luz Isaque na velhice, e ao ideal cristão de mulher e mãe que se perpetua na gravidez da velha enfocada na narrativa. No entanto, ao mesmo tempo em que a velha efetiva o papel esperado dela enquanto mulher, ela também desconstrói a ideia da velhice relacionada à morte, quebrando o tabu que afasta os jovens dos velhos. Talvez por isso o entendimento entre a mulher jovem e a velha seja descrito como a ferocidade do amor que surge na trégua entre a raiva e o espanto. Entre o espanto, o desprezo e a empatia, forma-se entre as duas um relacionamento que permite que a jovem se compadeça da velha, ao mesmo tempo em que nutre profunda intolerância para com ela e seu corpo. Da parte da velha, a aceitação de sua condição de grávida justifica a potência de vida que pode ser percebida por meio da fome que aceita, mesmo que apenas em nome da gravidez:

> E apenas porque seu estado assim o exigia, a velha manifestou fome. Embora lhe devesse comida, para isto os restos na despensa, e no mundo as plantas crescendo, perturbava-a sustentar a fome daquela velha desprezível, ou colaborar com o que viesse a engordá-la. Envergonhou-se a velha, como se além da feiura também exibisse as coisas antigas que o tempo obriga o corpo a proteger. Nos seus pelos nenhum sopro restaurador o adornaria mesmo invisível, e jamais outra boca houvera por bem alimentar-se em suas células à procura do amor. Fugindo-lhe a transitoriedade do corpo, finalmente compreendia o seu estado (Piñon, 1997, p.112).

O reconhecimento do ineditismo da situação da velha, grávida e plena de vida aos setenta anos, leva as personagens a admitirem o caráter miraculoso do fato. Da parte da velha, a gravidez é aceita com naturalidade e até mesmo com certo prazer, reforçando a crença do destino natural da mulher em gestar. A jovem, por sua vez, sente rancor ao ver um corpo que entende como fenecido dar continuidade à vida, o que interpreta como uma anomalia, uma quebra com as normas da sociedade e com a natureza do corpo feminino, uma vez que reverte a ordem natural das coisas, tendo vida sexual ativa, prazerosa e capaz de reprodução. No seguinte fragmento as percepções da jovem ficam ilustradas:

> Levantou-se a velha, movendo uma energia final. Nem assim a mulher pediu-lhe perdão, ou forneceu a ajuda de que aquele corpo dependia. Porque através do ódio, impunha-lhe a obrigação de suportar a vida por mais tempo, com aquele inútil corpo

> ainda assim curtindo seus pecados. Aí estaria seu revide, e precisava desta esperança para aguentar o segredo que a velha lhe havia revelado. Além da coragem, devia expressar-lhe confiança num êxito que embora a ofendesse precisava atingir a saída por onde escapa qualquer triunfo (Piñon, 1997, p. 112).

O ideal da velha assexuada encontrado na literatura contemporânea por Figueiredo (2020) é desmistificado em "Tempo das frutas". Fica nítido na narrativa a atividade sexual da velha e sua capacidade para gerar. O rancor da jovem, conforme se encontra mais para adiante no texto, está em sua infertilidade. A inversão dos polos das idades aparece como um jogo, no qual o velho mostra-se tão digno e potente quanto o jovem, senão mais, uma vez que a mulher mais nova entende a gravidez e a sexualidade da outra como uma provocação: "ao mesmo tempo parecia dizer, observe, meu corpo é velho mas eu triunfei, e o seu que é moço, o que você fez dele, o que nele fazem sem sua licença? (Piñon, 1997, p. 112).

A inveja da personagem jovem diante da gravidez da velha fica aparente diante do desprezo com que ela trata a velha que se encontra indiferente a ela, firmemente enraizada em seu posto de mãe, em sua fertilidade miraculosa. Ela está no tempo das frutas, tal qual uma árvore antiga e frondosa. A voz narrativa assim a descreve: "Na velha os galhos ramificavam-se pelo corpo, cujo inesperado exercício empalideceu-a, como se além de descobrirem a sua raiva, capturassem levianos o seu crescimento" (Piñon, 1997, p.114). A condição inusitada da velha, única até então encontrada na medicina, requer, de acordo com os médicos, alimento, cuidado e carinho. Desqualificando a maternidade da velha, a jovem mulher revolta-se contra a ideia de entregar tempo, afeto e alimento à velhice, mesmo uma velhice grávida, denotando a ideia de que esses cuidados devem ser dedicados aos jovens. O fato de ela desejar a maternidade e não ter conseguido aponta para a sensação de injustiça e inversão de valores que a situação causa nela. Não parece, dentro dos ideais ocidentais de valorização do corpo jovem e produtivo, adequado que uma velha não só geste, mas seja digna de bom alimento e de cuidados, de conexões com o erótico e o humano da existência.

No entanto, com o desenrolar da narrativa, a jovem percebe a necessidade de aceitar a realidade que se apresenta diante dela. Não deixa de lado o desprezo e o nojo que sente diante da velha, mas passa a tolerá-la, mesmo que apenas em nome do futuro que a gravidez representa. Dessa forma, passa a alimentar a velha e acolhê-la em um contato de quem se abre para novas perspectivas. Desse acolhimento, surge um afeto capaz de gerar o questionamento do lugar da velhice na sociedade. A passagem da tolerância para um diálogo no qual as duas partes têm voz igual, proposta por Bosi (1996), parece se realizar entre as personagens de "Tempo das frutas". Apesar dos sentimentos confusos diante das possibilidades da gravidez, a jovem percebe que

> compreendendo que após admitir a velha e seu fenômeno alguma coisa dentro de si devia transformar-se para que passasse a se aceitar nos anos a virem. Sua tranquilidade futura dependia do jeito que pusesse no rosto e na vida, que até agora andaram desligados, e desistisse da luta (Piñon, 1997, p.116).

A velha plena de vida de "No tempo das frutas" desconstrói a ideia do corpo da mulher velha como fenecido após a menopausa por meio de uma performance totalmente contrária à de inutilidade, fragilidade e improdutividade observadas nas sociedades capitalistas que supervalorizam o corpo e o trabalho. Ao escrever uma mulher produtiva, no auge de sua capacidade aos setenta anos, Nélida Piñon quebra as expectativas sociais e mesmo gerando a sensação de desconforto, coloca a velhice em um novo lugar, aquele de capacidades, sucessos e realizações tão associado à juventude. Tempo das frutas, a velhice não é apenas o momento da colheita, mas também o do plantio e da geração, da generatividade defendida por Friedan (1993), ou seja, de criar algo que fique para a posteridade, que gere conexão com a sociedade e com a continuidade da vida para além de si mesmo.

Seguindo a linha da generativade, o romance *A república dos sonhos*, originalmente publicado em 1984, traz a narradora-personagem Breta, como a Bretanha, contando a história de sua família e de um agregado a partir do diário deste e das histórias que o avô conta, atribuindo a ela a função de guardiã da memória quando ele se for, e dedicando sua velhice a narrar a vida para a posteridade. A velhice permeia todo o livro, seja na figura do avô Xan na Galícia, preenchendo a vida do menino Madruga, o velho no tempo presente da narrativa, de histórias; ou na de Madruga, Venâncio, Eulália e Odete, os velhos que iniciam a trama com a migração para o Brasil. Devido ao foco deste trabalho na questão de gênero, opto por tecer comentários apenas a respeito das figuras de Eulália e Odete, não mais nem menos importantes do que Madruga e Venâncio para o desenrolar da trama.

Eulália, apesar de ser uma figura quieta e apagada, tem um mundo interno denso e intrincado. Apresenta-se como a guardiã da história dos membros da família, cumprindo esse papel por meio de caixas nas quais armazena objetos importantes para a história de cada filho, bem como sendo a zeladora do diário de Venâncio, amigo querido que faz parte dos laços da gente da narrativa. Logo no início da obra, deparamo-nos com a finitude da vida, diante da decisão de Eulália de morrer, uma vez que ela crê ter chegado o momento adequado. Os parágrafos de abertura versam:

> Eulália começou a morrer na terça-feira. Esquecida do último almoço de domingo, quando a família se reunira em torno da longa mesa especialmente armada para receber filhos e netos. À cabeceira, Madruga presidia os festejos e os hábitos

> implantados na casa desde a sua chegada à América. Olhava então os presentes com certo tédio, deles cobrando sangue e apreço pelas travessas com a comida adornada.
>
> Eulália cedia ao marido discretas porções de si mesma, ansiosa em recolher-se ao quarto, sempre seguida de Odete, a fiel escudeira. Ou à igreja, onde chegava a tempo de assistir à primeira missa, ainda em jejum, e da qual jamais se afastou um só dia (Piñon, 1997, p.7).

Com essa abertura, ficam apresentadas as duas personagens a serem destacadas neste comentário. Eulália, uma mulher cristã, devota a Deus e à família, dedica-se aos seus sem jamais conhecer alguma outra possibilidade de vida. É o típico anjo do lar vitoriano, sem pensamentos que não para os filhos, o marido e a igreja. Odete, a escudeira de Eulália, é uma mulher negra, comprada e liberta por Madruga e Eulália em um porto e que desde então vive com a família, sentindo uma dívida para com Eulália que busca pagar com devoção absoluta. Perpetua o estereótipo da pessoa negra como submissa, dócil e grata aos escravizadores brancos pelo mínimo de decência humana apresentada.

Como parece típico das personagens velhas imigrantes, Eulália tem a função de guardiã das tradições, sendo vinculada à memória, no sentido defendido como função histórica do velho por Bosi (1996). Voltada para a Igreja, a Galícia de seu passado e infância e as repetições que trazem segurança dada a familiaridade, Eulália habita um mundo permeado de Deus, rezas e explicações metafísicas para o que acontece ao seu redor:

> Próxima ao altar, absorta pelas contas do terço e o cheiro dos círios acesos, ia incorporando os santos e os objetos de ouro e prata a uma realidade moldada pelo seu sonho, e alheia a olhos comuns. E quando alguma voz dispersa e sem nome vinha-lhe afogar o coração, Eulália apressava-se em recolher, junto à hóstia, as lembranças da Galícia, a que já não ia há anos. Esmaecidas lembranças, quase sem cor, faltando-lhe palavras com que fixá-las. Aflita, então, Eulália fortalecia-se com a reza e o tímido sorriso (Piñon, 1997, p.7).

As vivências voltadas ao âmbito espiritual de Eulália tornam-na etérea e desligada do mundo material. Assim, a aparência não importa para ela, que se veste com roupas simples e não usa as joias que recebe do marido, destinando-as, quando de seu falecimento, a Odete. Distante do corpo, Eulália percebe a si mesma como uma velha pela primeira vez de frente a um espelho. A figura que a encara de volta é vista como uma outra, remetendo ao que Beauvoir (2018) explica quando diz que o velho é sempre um outro e que nunca nos percebemos como velhos por conta própria, mas cremos estar vendo outra pessoa, ou reconhecemos que os outros

percebem as marcas do tempo em nossas faces. No caso da personagem em questão, a voz narrativa descreve a sensação de dismorfia experimentada:

> Ao fixar-se no espelho, de cujo reflexo em geral Eulália furtava-se, ocorreu-lhe pensar ser aquele um objeto implacável. Devolvia-lhe naquele instante o rosto de uma velha. Alguém estranho para ela mesma. Com certeza aquele rosto muito viajara, e nem sempre ela o seguiu (Piñon, 1997, p.12).

O desligamento de Eulália das coisas mundanas vai se aprofundando à medida que ela se aproxima da morte, encarando a finitude com a serenidade de um cristão convicto. A memória, uma das principais funções encontradas para as personagens literárias velhas, conforme Secco (1994), é fonte de angústia para Eulália, que percebe, em consonância com Bosi (1994) que o mundo que habitou está em ruinas e em breve será destruído por aqueles que sobreviverem a ela. Diante desta constatação, fica mais simples morrer para a personagem que perde o valor e a utilidade diante de um mundo novo no qual ela não tem mais lugar:

> Os netos já lhe rondavam a casa, prontos a devorar as lembranças ingenuamente acumuladas nos anos de América. Não tinha importância. Há muito os objetos vinham lhe pesando. E, depois, queimar retratos, documentos, bilhetes, era tarefa inadiável dos sobreviventes, pensou com certa angústia (Piñon, 1997, p.15).

Apesar da sensação de peso experimentada pela personagem, é na função de guardiã da memória que ela encontra sentido para a existência e comunhão com os filhos e netos. É por meio das caixas com objetos que remetem ao passado, tecendo as histórias de cada membro da família que Eulália é capaz de escrever a narrativa da conquista da América e dos frutos colhidos do sonho de Madruga. Corroborando a tese de Secco (1994), que explica que os velhos narradores nunca enfrentam a solidão dada a companhia constante de quem os ouça ou mesmo das próprias histórias que habilmente tecem, em seu leito de morte, Eulália é reconhecida e valorizada em sua humanidade:

> Não havia quem não se empenhasse, entre prantos e gestos febris, em devassar os últimos instantes daquela mulher que regara plantas e afetos com profunda moderação. Havia nos seus filhos a ânsia de lhe verem o corpo de perto, de apalparem uma doença prestes a arrebatá-la para tão longe que nenhum de seus gestos se reproduziria senão com o socorro da memória de cada um deles. [...]
>
> Mas que estranhas propriedades aquela mulher desenvolveu para tê-los mantidos sempre unidos? De que modo juntara, com os dedos e as fibras do coração, esses cacos de vidro que se rejeitavam entre si, para formar um vitral que revelaria a eles próprios,

> a despeito de suas imperfeições, uma história da qual faziam parte indissolúvel. Com uma tesoura, certamente, Eulália podara-lhes os excessos de amor e de ódio. Podara-lhes igualmente as palavras de rancor, escondendo seus restos dentro do armário. Quem teria sido Eulália para cada filho chorar a sua próxima morte como sendo a deles próprios? (Piñon, 1997, p 196).

Simbioticamente relacionada com os filhos e a família, Eulália personifica a ideia da mulher habitada proposta por Rios (2004), uma vez que toda a sua identidade está construída no papel de mãe e esposa, na função de manter a família coesa. Nesse sentido, apesar de ser amada pelos familiares, percebe-se a ausência de uma personalidade própria, capaz de escolhas e opiniões na personagem que não desenvolve nem mesmo na velhice a potência humana que a aproxima dos homens, conforme Beauvoir (1982) observa acontecer com as mulheres no processo de envelhecimento. Oscilando entre os cativeiros do casamento, da maternidade e da religiosidade, categorias de Rios, Eulália tem a vida permeada pelas necessidades dos outros e da continuidade da história deles, apagando a si própria na busca por tecer a narrativa de uma família, um país e uma religião mesmo em sua velhice gasta em trabalhos de cuidado.

No entanto, Eulália mostra-se plenamente consciente de sua função na família, que apesar de afirmar amar, revela não ser o que considera a sua verdadeira vocação, expressando o desejo de ter sido freira e não esposa e mãe. Dessa forma, fica aparente a menoridade da personagem, impossibilitada da escolha até mesmo do próprio cativeiro. Em seu leito de morte, percebendo a avidez dos que a cercam pela herança e recebendo cuidados genuínos apenas das mãos de Odete, em consonância com as observações de Goldenberg (2013) para quem os maiores cuidadores das mulheres velhas em tempos de necessidade são as amigas, Eulália busca na religião um propósito que dê sentido à sua vida: “Mais vivos do que nunca. Estamos nos aprontado para devolver nossas almas ao Criador” (Piñon, 1997, p.500). Também entende ter grandes responsabilidades no âmbito da história da família presentes nas caixas designadas aos herdeiros: “Não é fácil decidir sozinha sobre tantas vidas encarceradas nestas caixas” (Piñon, 1997, p.515). E ainda percebe sua herança como valiosa no âmbito simbólico ao afirmar:

> – Madruga deixa-lhes a fortuna. Foi o que ele sempre quis. Um sonho que lhe custou suor e muitas desilusões. Eu, porém, só posso lhes dar o passado e a memória de cada um. E ainda assim de forma modesta. Quem sou para disputar com Deus o direito de criar a história alheia? (Piñon, 1997, p.597).

Apesar do peso tanto das responsabilidades assumidas diante da vida quanto da finitude, Eulália demonstra uma forma de compreensão e aceitação do sofrimento humano. Por meio da cosmopercepção cristã ela é capaz de aceitar a senescência e a morte com paz, exercendo o exercício proposto por Friedan (1993) de viver com qualidade, mas não negar a morte como

certeza a fim de não temer nem as experiências da vida nem o momento da morte, nem perpetuar estereótipos sobre o envelhecimento aceitando e performando uma velhice dependente, sem poder de decisão sobre a vida pessoal e isolada, mas sim buscando soluções para os problemas que podem aparecer com a passagem dos anos. Assim,

> Após indicar Odete guardiã das joias, Eulália aguardava a morte. Imaginou-a solene e desprovida de amplos recursos. Seu rosto sereno em vivo contraste com as camisolas coloridas mudadas por Odete a cada seis horas.
>
> Ao completar o sétimo dia na cama, sem a morte lhe cobrar o encontro com Deus, Eulália inquietou-se. Sem protestos, porém, contra a vida que a nutria com falsa seiva. Temerosa de que tal aflição embora modesta, lhe perturbasse aqueles instantes propícios ao contrito silêncio.
>
> Não queria largar a terra com palavras e atos que exprimissem inconformidade. Sempre fez parte do seu orgulho comportar-se como se não houvesse padecido a expensas da adversidade. De outro modo, não poderia habilitar-se ao lugar que Deus pensava destinar-lhe (Piñon, 1997, p. 587).

A cosmopercepção cristã se faz presente durante toda a obra delineando uma perspectiva da velhice como assexuada e distante dos prazeres do corpo, uma velhice que busca a ascese como Eulália na hora derradeira. Dada a distinção propagada pelo pensamento cristão e pela filosofia ocidental entre o corpo e a alma, a ideia da proximidade dos velhos com o mundo espiritual, que embasava o pensamento sobre o envelhecimento e a finitude na Idade Média, conforme Secco (1994), faz sentido no contexto religioso de *A república dos sonhos*. A separação entre juventude e velhice como lados opostos da vida fica nítida na percepção de Esperança, filha de Eulália, sobre as velhas da Igreja:

> Odeio o cheiro que emana das sacristias, o cheiro de uma santidade aprovada pelos homens. E ainda o olor do pecado. As velhas, de trajes negros, rezam com desespero. Também elas amaram no passado. Foram belas, jovens e cínicas. Por isso dominaram práticas amorosas hoje depositadas no porão das suas memórias. Elas batem seguidas vezes no peito diante do Cristo crucificado, a fim de esquecerem os antigos arrebatos. O gozo e as coxas molhadas. Convencidas agora de que, para irem ao encontro de Deus, devem expurgar do corpo os vestígios do amor. Para elas, Deus é seco e sem ejaculação. Ali encontram-se elas, fantasmas gordos que não nos querem ensinar a maestria do amor (Piñon, 1997, p. 679).

Desprovidas do poder do erótico pelo medo de uma possível punição em uma vida após a morte, outra adição do pensamento cristão à cosmopercepção da finitude, conforme Secco (1994), as velhas observadas por Esperança agem contra a exuberância e afirmação da dimensão

erótica e de conexão da vida humana promovendo a propagação da supressão da sexualidade feminina, exatamente dentro dos moldes descritos por Lorde (2020). Fica evidente, assim, a participação das próprias mulheres, por meio da coação sofrida pelo patriarcado, na opressão recebida e infligida às outras em um esquema capilar e foucaultiano de vigilância e punição. Colonizadas pelo pensamento patriarcal, as velhas observadas por Esperança suprimem o erótico não apenas das próprias vidas, mas das vidas das jovens ao não permitirem que elas tenham vivências de conexão e sexualidade características do humano. Conforme Furman (1997), esse comportamento tem origem no olhar masculino imposto às mulheres que baseiam suas opiniões a respeito do próprio corpo, e do corpo de outras mulheres, no patriarcado. Desse modo, a velha considera-se feia e assexuada. Para além disso, objetifica o próprio corpo e o das outras em um ciclo vicioso do pensamento patriarcal.

As velhas de Piñon apresentam dois polos opostos: se em "O tempo das frutas" a vida vem da velha, renovando-se, em *A república dos sonhos* a velha é a negação do corpo, da vitalidade e da afirmação da vida. Ela apresenta-se como uma guardiã da tradição, conservadora e controladora, tentando, provavelmente pelo medo, dominar e controlar a narrativa da vida daqueles que a cercam a fim de que sigam a moral imposta pela Igreja. Apesar disso, as representações da mulher velha da autora confirmam o preconceito sofrido por aquelas que envelhecem, tanto nas questões da sexualidade quanto nas demais conexões com os outros. Piñon, nesse sentido, provoca desconforto ao expor o afastamento e até mesmo o asco que os jovens tendem a sentir diante dos velhos. Ao demonstrar a potência possível na velhice, seja para gerar mais vida, seja para preservar as memórias da vida que já ficou para trás, a escritora coloca a mulher velha na literatura, mesmo que por meio da perspectiva dos jovens, abrindo espaços necessários.

2.4 Clarice Lispector

Grande nome da literatura brasileira, escritora nascida na Ucrânia em 1920, e posteriormente naturalizada no Brasil, Clarice Lispector é conhecida por seus romances e contos permeados por fluxo de consciência e personagens de alta densidade psicológica. A perspectiva feminina adotada pelas vozes narrativas da autora quebra com o horizonte de expectativas tanto da crítica literária quanto dos leitores leigos. A soma desses aspectos leva-a a ser considerada indecifrável, ou, na melhor das hipóteses, de difícil interpretação, conforme pode-se confirmar pelo levantamento da recepção das obras da escritora realizado por Diego Miller Fascina e Alice Áurea Penteado Martha (2015). Os assuntos abordados nas narrativas

clariceanas tendem a provocar epifanias pela abordagem crua da condição humana. Para além disso, a escritora não deixa a situação da mulher na sociedade brasileira passar despercebida a um leitor atento. A velhice da mulher, em Lispector, é abordada de forma direta e crítica, de modo a representar sentimentos e atitudes inesperados de uma mulher velha.

Na coletânea de contos *Laços de família,* publicada originalmente em 1960, a situação da mulher no núcleo familiar tradicional e na sociedade é enfatizada por meio de situações cotidianas rompidas por momentos de epifania que elucidam as personagens e apresentam possibilidades emancipatórias, mesmo que nem sempre postas em ato. No conto "Feliz aniversário", a festinha preparada para a matriarca de uma família é perturbada pelo rompante da mulher velha cansada dos afetos ilustrativos que a cercam, dado que os parentes apenas comparecem à festa por convenção, aproveitando a ocasião para exibir posições financeiras uns para os outros. A aniversariante, longe de ser o centro da festa, é tratada como mais um bibelô a ser disposto na decoração por Zilda, sua sobrecarregada única filha mulher, responsável pelos cuidados:

> [...] para adiantar o expediente, vestira a aniversariante logo depois do almoço. Puserа-lhe desde então a presilha em torno do pescoço e o broche, borrifara-lhe um pouco de água-de-colônia para disfarçar aquele seu cheiro de guardado – sentara-a à mesa. E desde as duas horas a aniversariante estava sentada à cabeceira da longa mesa vazia, tesa na sala silenciosa (Lispector, 1998, p.47).

A construção de cena apresentada pela voz narrativa posiciona nitidamente as mulheres, tanto a jovem quanto a velha, em lugares de subalternidade. Zilda, sendo a única filha mulher de sete irmãos, é destinada a cuidar da mãe na velhice. A presença das noras, desacompanhadas pelos esposos, filhos da aniversariante, indica a provável ausência dos filhos na vida da mãe envelhecida. Percebe-se, assim, a naturalidade atribuída ao *status* de cuidadora delegado à mulher nas sociedades ocidentais. A aniversariante, por sua vez, ao ser colocada diante da mesa posta como mais um item decorativo aponta para a invisibilização e a desvalorização experimentadas pelas mulheres velhas, já incapazes de atuar nos trabalhos de reprodução e cuidado, conforme demonstram os estudos dos estudos etários voltados para a mulher, dos clássicos *A velhice,* de Beauvoir e *Memória e sociedade,* de Bosi a trabalhos recentes como os de Segal (2013), Applewhite (2016), e Figueiredo (2020).

A voz narrativa corrobora a invisibilização da aniversariante ao demonstrar a falta de percepção dos convidados sobre as emoções que ela experimenta: "Os músculos do rosto da aniversariante não a interpretavam mais, de modo que ninguém podia saber se ela estava alegre. Estava ela posta à cabeceira. Tratava-se de uma velha grande, magra, imponente e morena. Parecia oca" (Lispector, 1998, p.48). Para além disso, a ênfase nos 89 anos com uma festinha

aparentemente infantil e o tom de brincadeira com o qual os convidados se referem à velha, que não se manifesta em momento nenhum, atestam para as interações de mera tolerância com as pessoas velhas descritas por Bosi (1994). Segregada da família, presenteada com itens que não a interessam, a aniversariante apresenta os primeiros sinais de irritação com a situação e as pessoas ao receber a ordem da esposa de um dos filhos: "– Parta o bolo, vovó!". Com força e gestos bruscos, ela faz um talho no bolo e observa o aglomerado de pessoas que ou a ignora ou a trata como uma criança. É nesse momento que a característica epifania dos textos de Lispector se manifesta:

> E se de repente não se ergueu, como um morto se levanta devagar e obriga mudez e terror aos vivos, a aniversariante ficou mais dura na cadeira, e mais alta. Ela era a mãe de todos. E como se a presilha a sufocasse, ela era a mãe de todos e, impotente à cadeira, desprezava-os. E olhava-os piscando. Todos aqueles seus filhos e netos e bisnetos que não passavam de carne de seu joelho, pensou de repente como se cuspisse. Rodrigo, o neto de sete anos, era o único a ser carne de seu coração, Rodrigo, com aquela carinha dura, viril e despenteada. Cadê Rodrigo? Rodrigo com olhar sonolento e entumescido naquela cabecinha ardente, confusa. Aquele seria um homem. Mas, piscando, ela olhava os outros, a aniversariante. Oh o desprezo pela vida que falhava. Como?! como tendo sido tão forte pudera dar à luz aqueles seres opacos, com braços moles e rostos ansiosos? Ela, a forte, que casara em hora e tempo devidos com um bom homem a quem, obediente e independente, ela respeitara; a quem respeitara e que lhe fizera filhos e lhe pagara os partos e lhe honrara os resguardos. O tronco fora bom. Mas dera aqueles azedos e infelizes frutos, sem capacidade sequer para uma boa alegria. Como pudera ela dar à luz aqueles seres risonhos, fracos, sem austeridade? O rancor roncava no seu peito vazio. Uns comunistas, era o que eram; uns comunistas. Olhou-os com sua cólera de velha. Pareciam ratos se acotovelando, a sua família. Incoercível, virou a cabeça e com força insuspeita cuspiu no chão (Lispector, 1998, p.52).

As reflexões da aniversariante trazem à tona diversos aspectos comumente presentes nas representações literárias de pessoas velhas. Ensimesmada, isolada do resto da família tanto pelo tratamento que recebe quanto pelo desgosto que sente ao observar os filhos e netos, a personagem demonstra carinho apenas por Rodrigo, criança de sete anos. Conforme observado por Lima (2008), as crianças e os velhos tendem a apresentar fortes vínculos em suas representações literárias, uma vez que ambos vivem afastados dos adultos que os tratam de forma paternalista e meramente tolerante, desconsiderando-os como capazes de reais contribuições a um diálogo. Dalcastagné (2026) reitera essa percepção ao observar que as relações das pessoas velhas e das crianças tendem a se formar nas margens da sociedade dos ditos adultos, aproximando-as umas das outras. Estabelece-se assim, a cumplicidade frequentemente observada entre avós e netos, uns reconhecendo os outros em sua condição humana.

Outro aspecto comum à representação dos velhos é o pensamento voltado para o passado e para a memória, conforme demonstra Bosi (1994). No entanto, diferentemente das pesquisas de Secco (1994) que demonstram a predominância da figura da personagem velha como guardiã da memória e da tradição, a velha de Lispector se volta para o passado não com nostalgia, ou apreciação, mas como um momento de análise e epifania que a faz perceber que mesmo tendo vivido de acordo com as prescrições de gênero de sua sociedade, casando-se, respeitando o marido e tendo filhos, a vida construída não a fez feliz ou realizada. Ao perceber a incapacidade de conexão, e, portanto, de vivência erótica, de acordo a perspectiva de Lorde (2020), dos membros de sua família, débeis, incapazes de alegria e sem austeridade, ela sente rancor.

A voz narrativa descreve o rompante da personagem velha, quebrando com a expectativa social de calma e sabedoria, conforme Woodward (2003). Friedan (1993) explica a raiva contida nas mulheres velhas que impedidas de fazer escolhas pelo patriarcado durante a vida, implodem. Dessa forma, por detrás da imagem da vovó inocente, está a bruxa – agressiva, dominante e furiosa, com razão. A cusparada da personagem demonstra revolta diante da situação, em uma expressão de raiva que tem potencial elucidativo e, possivelmente, de mudança, uma vez que pode levar a família a reconhecer a condição humana da velha, capaz de entender e não reprimir suas emoções, diferente da velhice estereotípica representada na arte e na mídia. No entanto, Zilda, considerada a responsável pela mãe infantilizada por todos ao seu redor, demonstra mais uma vez o tratamento de condescendência reservado aos velhos que se revoltam:

> "– Mamãe! gritou mortificada a dona da casa. Que é isso mamãe! gritou ela passada de vergonha, e não queria sequer olhar os outros, sabia que os desgraçados se entreolhavam vitoriosos como se coubesse a ela dar educação à velha, e não faltaria muito para dizerem que ela já não dava mais banho na mãe, jamais compreenderiam o sacrifício que ela fazia. – Mamãe, que é isso! disse baixo, angustiada. – A senhora nunca fez isso! – acrescentou alto para que todos ouvissem, queria se agregar ao espanto dos outros, quando o galo cantar pela terceira vez renegarás tua mãe. Mas seu enorme vexame suavizou-se quando ela percebeu que eles abanavam a cabeça como se estivessem de acordo que a velha não passava agora de uma criança.
>
> - Ultimamente ela deu pra cuspir, terminou então confessando contrita para todos.
>
> Todos olharam a aniversariante, compungidos, respeitosos, em silêncio" (Lispector, 1998, p.53).

Apesar do tratamento recebido, a velha de Lispector rompe mais uma vez com o estereótipo, em um movimento que, de acordo com Frueh (2018), é emancipatório e libertador: o assumir a figura da bruxa, a mulher livre das amarras das convenções sociais. A aniversariante cospe no chão, encara a família com nojo explícito e em seguida pede um copo de vinho,

possível forma de afirmar-se enquanto autônoma e adulta, exigindo o reconhecimento e tratamento adequado de sua pessoa. Quando a neta tenta apaziguá-la, chamando-a de vovozinha, a velha demonstra mais uma vez o poder de uma raiva legítima e necessária: "- Que vovozinha que nada! explodiu amarga a aniversariante. – Que o diabo os carregue, corja de maricas, cornos e vagabundas! me dá um copo de vinho, Dorothy! – ordenou" (Lispector, 1998, p.54).

A reação da família é de silêncio e choque, seguidos imediatamente pela continuação da festa encenada, como se nada tivesse acontecido. A neta, Dorothy, serve uma quantidade ínfima de vinho, ainda perpetuando a infantilização da avó. Por fim, uma das noras toma a atitude de iniciar as despedidas. Todos beijam as faces da velha, que não responde de forma alguma aos afagos teatrais de uma família sem laços de afeto. A aniversariante fica sozinha à cabeceira da mesa, um punho fechado em sinal de resistência, "sua aparência afinal a ultrapassara e, superando-a, se agigantava serena" (Lispector, 1998, p.55). Na hora da partida, os filhos brincam dizendo uns aos outros "até o ano que vem", demonstrando, mais uma vez, que a mãe permanece sob os cuidados de Zilda. Uma das noras chega a refletir, ao sair, que o prédio é antigo, pode vir a ser demolido e Zilda pode querer empurrar a mãe para as noras. Fica, mais uma vez, explícita a denúncia da naturalização do papel de cuidadora atribuído à mulher, inclusive por outras mulheres, uma vez que ninguém cogita a possibilidade de os filhos assumirem os cuidados da mãe. A velha, por sua vez, continua à mesa, "erecta, definitiva, maior que ela mesma" (Lispector, 1998, p.54). O único mistério que se apresenta a ela, naquele momento da vida, é a morte.

Em 1964, Clarice Lispector volta a trazer uma personagem mulher velha à sua literatura com a publicação do conto "Viagem a Petrópolis" na coletânea *A legião estrangeira.* Nele, no entanto, a velha difere um tanto da personagem de "Feliz aniversário". Trata-se de uma personagem delicada, doce e que vive com aceitação de tudo ao seu redor, inclusive a própria velhice que parece não a incomodar. Nas palavras da voz narrativa:

> Era uma velha sequinha que, doce e obstinada, não parecia compreender que estava só no mundo. Os olhos lacrimejavam sempre, as mãos repousavam sobre o vestido preto e opaco, velho documento de sua vida. No tecido já endurecido encontravam-se pequenas crostas de pão coladas pela baba que lhe ressurgia agora em lembrança do berço (Lispector, 1999, p.66).

A infantilização da velhice aparece novamente no texto clariceano quando a voz narrativa descreve a velha comparando a sua situação atual com a de um bebê, e acentua-se com o nome pelo qual a personagem se identifica: Mocinha, alusão à infância. O fato de a personagem ter perdido estatura com o envelhecimento e, por isso ser alimentada com menos

comida e receber camas estreitas quando mendiga por um lugar para dormir corrobora ainda mais a comparação entre o começo e o fim da vida. O pouco espaço ocupado pela velha remete à tese de colonização da velhice proposta por Cruikshank (2013), para quem a dominância dos jovens diminui o espaço psicológico e físico ocupado pelas velhas, em uma forma de afastá-las da sociedade. As reflexões de Bosi (1994) também problematizam a segregação, demonstrando que infantilizar é uma forma de separar e retirar a importância da pessoa velha na sociedade. Mocinha chega ao ponto de ser esquecida pela família na maior parte do tempo. Assim como a personagem de "Feliz aniversário", ela casou, teve filhos, mas todos faleceram, deixando-a só e mendicante, indicando, mais uma vez, que constituir família, para a mulher, nem sempre é garantia de cuidado e companheirismo, ainda mais na velhice.

Apesar da situação, Mocinha se mostra lépida e até mesmo zombeteira. Vivencia diariamente o prazer de passear. Nascida no Maranhão, foi trazida por uma mulher para o Rio para ser internada em uma clínica de repouso, mas, não conseguindo, ficou a vagar pela cidade, divertindo-se a conhecer aquele novo mundo e a viver de favor na casa de uma família em Botafogo com seu riso permanente e incomodativo, provavelmente por ser tão inesperado em uma velha, pobre e viúva. De acordo com Figueiredo (2020), a expressão de sentimentos e emoções na velhice é tida como um escândalo, dada a expectativa de serenidade que o ocidente coloca nas pessoas velhas. Mocinha, assim, rompe com o estereótipo da velha fragilizada ao manter a capacidade para a conexão com as pessoas, os lugares e, principalmente, o sorriso no rosto, manifestação de seu prazer em viver.

Mocinha é tão vivaz que ao ser levada para viver na casa de uma cunhada da família que a acolhera, perde o sono durante a noite na expectativa da viagem, tanto pela dureza do movimento e da mudança em seu corpo envelhecido, quanto pela possibilidade de novos horizontes a serem desbravados. Dessa forma, a personagem representa a velhice mais próxima do que uma parcela significativa das pessoas experimenta, conforme Debert (1999), para quem o declínio e o crescimento, as dificuldades e as recompensas são partes do envelhecer. Mocinha vivencia os dois aspectos de uma longa vida: a memória plena de lembranças agradáveis e desagradáveis, o corpo com dores e dificuldades e ao mesmo tempo, a potência de vida, a força de *eros* que a propulsiona e provoca a deixar a cama dura e buscar alimento para sua fome:

> É que se sensibilizara toda. Partes do corpo de que não tinha consciência há longo tempo reclamavam agora a sua atenção. E de súbito — mas que fome furiosa! Alucinada, levantou-se, desamarrou a pequena trouxa, tirou um pedaço de pão com manteiga ressecada que guardava secretamente há dois dias. Comeu o pão como um rato, arranhando até o sangue os lugares da boca onde só havia gengiva. E com a comida, cada vez mais se reanimava (Lispector, 1999, p. 66-67).

Com o raiar do dia, é preciso acordar Mocinha, que adormece apenas na madrugada. Antes de sair, em mais uma demonstração da vivência de *eros* que permeia seus dias, a personagem tira alguns minutos para pentear os cabelos, mantendo a vaidade que cultivou durante toda a vida. A potência de vida da velha mendiga é capaz de surpreender os jovens, uma vez que ela se dirige ao carro com passos rápidos e ar alegre. Talvez por essa alegria típica da criança antes de viajar, a infantilização volta a ocorrer quando o motorista recomenda "Não vá enjoar, vovó", denunciando o preconceito naturalizado e perpetuado contra as pessoas velhas em tons aparentemente inocentes e preocupados. No entanto, o descuido com Mocinha por parte do motorista fica nítido quando ele, a irmã e a namorada largam a velha no portão da casa de destino, sem explicar nada, temendo que não a recebam. Dessa forma, percebe-se a prontidão para livrar-se dos velhos, deixar de vê-los para não se confrontar com a finitude da vida, conforme defende Elias (2021). O fato de que ao chegar Mocinha é imediatamente mandada embora, com recomendação de voltar para o Rio e avisar a família de Botafogo que "casa de Arnaldo não é asilo não, viu?" corrobora ainda mais a denúncia de abandono, desumanização e objetificação das pessoas velhas presente nas entrelinhas da narrativa.

Talvez como uma forma de resistência, a velha de Lispector resolve permanecer na cidade para explorar. Ela não perde o riso e ao sair a pé comprova toda a sua potência e sexualidade latente, mas ainda presente em forma de memória dos tempos em que ela ainda era considerada mulher, em conformidade com a ideia da perda da identidade de mulher depois da menopausa que ocorre nas sociedades ocidentais, como explicam Secco (2003), Rios (2005), Frueh (2018) e Pickard (2016). De acordo com a voz narrativa, a personagem

> Dirigiu-se para a estrada, afastando-se cada vez mais da estação. Sorriu como se pregasse uma peça a alguém: em vez de voltar logo, ia antes passear um pouco. Um homem passou. Então uma coisa muito curiosa, e sem nenhum interesse, foi iluminada: quando ela era ainda uma mulher, os homens. Não conseguia ter uma imagem precisa das figuras dos homens, mas viu a si própria com blusas claras e cabelos compridos. A sede voltou-lhe, queimando a garganta. O sol ardia, faiscava em cada seixo branco. A estrada de Petrópolis é muito bonita (Lispector, 1999, p.72).

Mostrando vontade de viver, indo em busca da água no poço, apreciando a paisagem e os pássaros no céu, em uma vivência de comunhão com a vida e a natureza apesar das múltiplas rejeições e da solidão, Mocinha, em um desfecho inesperado, senta-se, apoia a cabeça e, por cansaço, morre. A morte reitera o destino inevitável, remetendo novamente a Elias (2021), que salienta a tendência humana de fantasiar com a eternidade e, para manter a fantasia, abandonar os velhos e moribundos quando eles mais precisam de calor humano e reconhecimento. Só, mas sem sentir a dor da solidão, Mocinha morre em paz, sem resistir ao fim, carregando consigo a

serenidade, esta sim, esperada das pessoas velhas, mas também o prazer que rompe com a velhice estereotípica e associada apenas ao sofrimento.

Em 1974, Clarice Lispector parece ser influenciada pela onda feminista das décadas de 1960 e 1970 e passa a escrever mais abertamente sobre a sexualidade e o erotismo de suas personagens na publicação de *A via crucis do corpo*. Embora a autora dê a entender um certo desconforto com as temáticas abordadas na obra, feita por encomenda de Álvaro Pacheco, a vida erótica e sexual das personagens é central nas narrativas, abrindo precedente na escrita de mulheres da época. O pudor da escritora ao afirmar sentir vergonha da publicação diante dos filhos é revisto pelo olhar de Pacheco, que defende o direito de Lispector ter a liberdade de escrever o que quiser. 'Inliberta', conforme a própria autora se define na "Explicação" que precede aos contos, Clarice Lispector se torna uma das primeiras mulheres a escrever sobre a sexualidade de uma mulher velha no contexto brasileiro.

No conto "Ruído de passos", a senhora Cândida Raposo, viúva de oitenta e um anos de idade, plena de vida e conexão, com vertigem de viver, como afirma a voz narrativa, procura um médico a fim de encontrar a cura para a "coisa que não passa", ou seja, o desejo sexual. Ao descobrir que o desejo é eterno, procura a solução na masturbação, uma vez que não adianta pagar por um parceiro que, de acordo com o médico não a aceitaria por conta da idade. No entanto, o prazer de Cândida ainda é permeado por culpa, corroborando a tese de Figueiredo (2020), para quem as mulheres tendem a apresentar a sexualidade na literatura atrelada à culpa, ao trauma e ao abuso, raramente apenas ao prazer. A voz narrativa descreve a primeira experiência com a masturbação: "Nessa noite deu um jeito e solitária satisfez-se: mudos fogos de artifícios. Depois chorou. Tinha vergonha. Daí em diante usaria o mesmo processo. Sempre triste. É a vida, senhora Raposo, é a vida. Até a bênção da morte" (Lispector, 1974, p. 70-71). A morte aparece relacionada novamente ao erótico e ao desejo. No caso de Cândida, que parece ouvir os passos do marido falecido se aproximando, atrela as forças de *eros* ao carinho e amor vividos com o esposo, situação comum em mulheres velhas, de acordo com Mesquita (2014). Cândida Raposo, apesar de ainda presa ao marido e à sexualidade centralizada no homem, assemelha-se à Mocinha, de "Viagem a Petrópolis", quando vive conectada à dimensão do erótico, mas diferencia-se ao continuar viva, talvez entendendo a morte como bênção, mas ainda assim, preferindo afirmar a vida em seus prazeres ao cheirar rosas, visitar o campo e explorar seu sexo.

A sexualidade aparece atrelada ao tabu dos relacionamentos entre mulheres velhas e homens jovens, temática comum na literatura brasileira, conforme a pesquisa de Dalcastagné (2011), em "Mas vai chover", também publicado em *A via crucis do corpo*. No conto, o leitor

acompanha a situação do relacionamento de Maria Angélica, de sessenta anos e Alexandre, de dezenove. Apesar de ser um comportamento encontrado de forma disseminada entre mulheres velhas por Mesquita (2014), relações amorosas entre pessoas de idade muito distantes tendem a ser vistas com desconfiança, principalmente se um dos membros do casal tem alguma forma de riqueza e/ou posição de poder. De mesma forma, Mesquita observa uma certa inveja da desinibição das mulheres que cultivam esse tipo de relação, uma vez que mesmo que seja um relacionamento pago, é uma forma de companhia e de manter a vida sexual ativa, principalmente para pessoas heterossexuais. Maria Angélica, nesse sentido, faz parte do grupo de mulheres velhas que buscam pelo prazer sexual. Ao receber o entregador da farmácia e ver nele a juventude e a sexualidade pulsantes, a personagem convida-o a entrar, provoca um retorno do moço à sua casa e leva-o para a cama com ela, comprando o sexo por um Karmann-ghia. Após a primeira noite, a personagem passa a sustentar o rapaz, apesar dos avisos das amigas, bancando, inclusive, as namoradas dele. Quando Maria Angélica nega o pedido de um bilhão de reais do parceiro, ele deixa-a com ofensas e com o nítido desdém nutrido pela sexualidade de uma velha. Desdém este já demonstrado por Secco (2003) que explicita a postura condenatória quase que geral da sociedade brasileira diante da vida sexual dos velhos. O rapaz expressa a fúria diante da quebra do contrato implícito de sexo em troca de bens: “Sua velha desgraçada, sua porca, sua vagabunda! Sem um bilhão não me presto mais para as suas sem-vergonhices! (Lispector, 1998, p.99). Maria Angélica, diante da desolação, permanece inerte, com dor no corpo, prostrada no sofá da sala à espera da chuva que parece chegar em breve.

Ainda em 1974, Lispector publica outra coletânea de contos: *Onde estivestes de noite*, na qual as narrativas se aproximam do tom da escrita da autora enquanto cronista, com suas ideias aparentemente superficiais, mas permeadas de crítica e consciência política e social. Para além disso, a crueza no tratamento das emoções humanas e as epifanias mantêm-se características presentes nos textos. A velhice da mulher figura novamente nas personagens de “A procura de uma dignidade” e “A partida do trem”.

Em “A procura de uma dignidade’’, uma mulher de quase setenta anos busca pela sala de uma conferência para participar de uma atividade cultural a fim manter-se jovem, não apenas na aparência, mas também no espírito, no entanto, arrasta os pés cansados de velha pelos corredores do Maracanã que se apresenta como um lugar labiríntico, referenciando a desorientação da personagem. A procura de uma conferência em um estádio de futebol é justificada pela voz narrativa com o argumento da distração da personagem, a Senhora B.

Xavier, que escutava tudo pela metade. Ao ser questionada sobre a razão para estar no estádio, os pensamentos da personagem são expostos:

> Nada, respondeu apenas em pensamento a senhora, já então prestes a cair de cansaço. Mas não lhe respondeu, deixou-o pensar que era louca. Além do mais ela nunca se explicava. Sabia que o homem a julgava louca - e quem dissera que não? pois não sentia aquela coisa que ela chamava de "aquilo" por vergonha: e bem que soubesse ter a chamada saúde mental tão boa que só podia se comparar com a saúde física. Saúde física já agora arrebentada pois rastejava os pés de muitos anos de caminho pelo labirinto. Sua via crucis (Lispector, 1999 p.7).

Da entrada no estádio de forma quase acidental à incapacidade de encontrar a conferência e depois a saída do local, o texto causa a sensação de vertiginosa desorientação, que, para a personagem, é frustrante, mas considerada normal em seu cotidiano, dado o número de vezes que ela se perde. Ao sair do estádio, desencontros e informações erradas se seguem, levando a personagem a uma angústia que por sua vez a conduz para uma necessidade de dormir para não enfrentar o labirinto sem saída no qual se encontra.

A personagem velha incapaz de organizar informações, desnorteada e com dificuldade de localizar-se está em consonância com os estereótipos observados por Cruikshank (2017), para quem a tendência da representação de pessoas velhas em obras literárias é a de enfatizar formas de declínio físico e/ou mental. No entanto, a personagem clariceana demonstra em seu diálogo interno que não está insana, mesmo que reconheça a vertigem causada pela confusão de informações desencontradas que a levam a ter maior dificuldade em realizar seus objetivos. Diferentemente dos quadros de demência, a senhora B. Xavier é capaz de contornar as situações nas quais se encontra, resolvendo os problemas apresentados.

No âmbito da relação da personagem com o corpo e a sexualidade, a senhora B. Xavier reproduz novamente a ideia do desejo presente, mas renegado, considerado inadequado para a velhice. O simples momento de acordar nua na cama causa estranhamento na mulher que procura renegar a sexualidade e o prazer:

> Quando acordou horas depois viu que chovia uma chuva fina e gelada, fazia um frio de lâmina de faca. Nua na cama ela enregelava. Então achou muito curioso uma velha nua. Lembrou-se de que planejara a compra de uma echarpe de lã. Olhou o relógio: ainda encontraria o comércio aberto (Lispector, 1999, p.10).

Como as demais velhas escritas por Lispector, a senhora B. Xavier sente o peso da idade e a finitude da vida, bem como estranhamentos com o próprio corpo, mas a dimensão do erótico como aquilo que nos move com fins de compartilhar a existência com os outros e buscar formas de vida agradáveis, como defende Lorde (2020), leva-a tomar atitudes para perpetuar a vida. Com frio, busca pela echarpe de lã, saindo novamente do quarto seguro em busca de um

objetivo no mundo externo que se apresenta a ela como um labirinto que precisa ser navegado. Outro movimento em busca de vida é a procura por uma letra de câmbio, que a personagem não entende, mas sabe que tem valor financeiro. Ao não encontrar a letra, apesar dos esforços, inclusive de ficar de quatro no chão para procurar embaixo da cama, a senhora B. Xavier percebe que ao desistir de seus objetivos é que ela sempre os conseguiu alcançar. É assim que encontra a letra de câmbio e tem a epifania esperada de um texto de Lispector:

> Então, a senhora cansada pelo esforço de ter ficado de quatro, sentou-se na cama e começou muito à toa a chorar de manso. Parecia mais uma lenga-lenga árabe. Há 30 anos não chorava, mas agora estava tão cansada. Se é que aquilo era choro. Não era. Era alguma coisa. Finalmente assoou o nariz. Então pensou o seguinte: que ela forçaria o "destino'' e teria um destino maior. Com força de vontade se consegue tudo, pensou sem a menor convicção. E isso de estar presa a um destino ocorrera-lhe porque já começara sem querer a pensar em "aquilo".
>
> Mas aconteceu então que a senhora também pensou o seguinte: era tarde demais para ter um destino. Ela pensou que bem faria qualquer tipo de permuta com outro ser. Foi então que lhe ocorreu que não havia com quem se permutar: quem quer que ela fosse, ela era ela e não podia se transformar numa outra única. Cada uma era única. A Sra. Jorge B. Xavier também era.
>
> Mas tudo o que lhe acontecera ainda era preferível a sentir "aquilo". E aquilo veio com seus longos corredores sem saída. "Aquilo'', agora sem nenhum pudor, era a fome dolorosa de suas entranhas, fome de ser possuída pelo inalcançável ídolo de televisão. Não perdia um só programa dele. Então, já que não pudera se impedir de pensar nele, o jeito era deixar-se pensar e relembrar o rosto de menina-moça de Roberto Carlos, meu amor (Lispector, 1999, p. 12).

O sentimento da falta de futuro experimentado pela personagem remete ao que Friedan (1993) descreve como o momento da negação da velhice. Na perspectiva da escritora, ao perceber o corpo que envelhece e as mudanças nas formas de tratamento recebidas, as pessoas têm a tendência de negar que estão velhas. No entanto, essa negação é um mecanismo de defesa que as força a ver os horizontes a sua frente diminuírem. Ao tomarem consciência da inutilidade de agarrar-se a expectativas de juventude eterna e assumirem sua velhice, os velhos tendem a descobrir novos horizontes possíveis e plenos de possibilidades nunca antes exploradas.

O erotismo da personagem clariceana que fantasia um futuro com Roberto Carlos faz com que seja possível que ela siga em frente, permite uma nova perspectiva, ainda que fantasiosa, de um futuro de gozo, embora permeado por culpa e por tentativas de negar uma sexualidade nitidamente ainda pulsante. A culpa e a velhice levam a personagem a questionar o próprio valor, ainda mensurado conforme os padrões de uma juventude perdida. A culpa é tão significativa que ela teme uma punição pelo desejo, ao mesmo tempo em que se considera um monstro por tê-lo:

> Examinou-se ao espelho para ver se o rosto se tornaria 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 de uma mulher de70 anos. Então sua cara levemente maquilada pareceu-lhe a de um palhaço. A senhora forçou sem vontade um sorriso para ver se melhorava. Não melhorou.
>
> Por fora – viu no espelho uma coisa seca como um figo seco. Mas dentro não era esturricada. Pelo contrário. Parecia por dentro uma gengiva úmida, mole assim como gengiva desdentada.
>
> Então procurou um pensamento que a espiritualizasse ou que a esturricasse de vez. Mas nunca fora espiritual. E por causa de Roberto Carlos a senhora estava envolta nas trevas da matéria onde ela era profundamente anônima (Lispector, 1999, p. 12 -13).

A culpa cristã que assola as mulheres parece aumentar com a velhice, uma vez que o desejo sexual não é esperado de mulheres velhas, nem mesmo por elas, conforme Secco (2003) que enfatiza a dicotomia entre prazeres puros e impuros e explica a associação do erótico ao demoníaco e, a partir daí a necessidade de puni-lo. A senhora B. Xavier, embora tente negar a própria velhice para justificar o desejo, é encarada pela realidade no espelho e busca a redenção por acreditar que seu desejo seja inadequado. O desnorteamento antes experimentado nos caminhos das ruas, passa a permear a mente da personagem que se sente culpada e perdida diante dos desejos eróticos experimentados, buscando evitá-los:

> Então quis ter sentimentos bonitos e românticos em relação à delicadeza de rosto de Roberto Carlos. Mas não conseguiu: a delicadeza dele apenas a levava a um corredor escuro de sensualidade. E a danação era a lascívia. Era fome baixa: ela queria comer a boca de Roberto Carlos. Não era romântica, ela era grosseira em matéria de amor. Ali no banheiro, defronte do espelho da pia.
>
> Com sua idade indelevelmente maculada.
>
> Sem ao menos um pensamento sublime que lhe servisse de leme e que enobrecesse a sua existência (Lispector, 1999, p.13).

O sentimento de culpa e desconforto da personagem com o próprio desejo no corpo envelhecido se espraia para as questões de aparência. Para ela, o que acontecia naquele momento era “desejo fora da estação assim como dia de verão em pleno inverno”. A sensação de falta de direção volta com maior ênfase quando a personagem se vê perdida, sem experiência na própria idade, no corpo que não reconhece como velho porque é erótico e quebra com os estereótipos acatados. Ao admitir para si mesma, diante do reflexo que quase não reconhece no espelho o amor por Roberto Carlos, ela duvida de sua capacidade de ser amada. Desnorteada, sem rumo e sem compreender o que se passa consigo, a personagem questiona seu valor, seu corpo, sua confusão. Chega a cantarolar um pedaço de canção de Roberto Carlos, no que parece ser uma afirmação de seu desejo, mas, de forma inesperada, “[...] a Sra. Jorge B. Xavier

bruscamente dobrou-se sobre a pia como se fosse vomitar as vísceras e interrompeu sua vida com uma mudez estilhaçante: tem! que! haver! uma! porta! de saiiiiída!" (Lispector, 1999, p.15).

A velhice novamente se atrela à morte no texto de Lispector, no entanto, no caso de "A procura de uma dignidade" não há a paz encontrada pelas personagens dos demais contos, que estão, aparentemente, tranquilas diante do fim da vida, em aceitação do mistério. Para a senhora B. Xavier, a morte é uma forma de busca pela dignidade a qual ela própria não consegue encontrar em si mesma em sua confusão não apenas com informações, mas com o próprio corpo, o desejo e o sexo. Por não aguentar a vertigem da vida, com sua força inexorável, a velha personagem busca um rumo no último dos mistérios.

No conto "A viagem de trem", Dona Maria Rita Alvarenga Chagas Souza Melo, uma velha de 77 anos, boa saúde e muito dinheiro, é deixada no trem que segue rumo à casa de seu filho. A filha que a envia para o irmão é fria e distante com a mãe, aumentando a sensação de invisibilidade descrita por aqueles que envelhecem, bem como a segregação social imposta, conforme Bosi (1994) e Applewhite (2016). O filho é descrito como amoroso, no entanto, Maria Rita descreve a si mesma como "um embrulho que se entrega de mão em mão" (Lispector, 1999, p.18).

A narrativa apresenta o fluxo de pensamentos e o encontro entre a velha Maria Rita e uma mulher jovem, Ângela Pralini, que viaja rumo à casa de campo dos tios. As personagens tratam-se com cordialidade, mas mantêm pensamentos uma sobre a outra. Maria Rita, em consonância com a ideia de que a velhice é percebida pelo olhar dos outros e não de si mesmo, proposta por Beauvoir (2018), nota os olhares e o tratamento que os passageiros dirigem a ela, reconhecendo-se como velha. Em seu diálogo interno, a personagem reconhece que

> "Sou velha mas sou rica, mais rica que todos aqui no vagão. Sou rica, sou rica." Espiou o relógio, mais para ver a grossa placa de ouro do que para ver as horas. "Sou muito rica, não sou uma velha qualquer". Mas sabia, ah bem sabia que era uma velhinha qualquer, uma velhinha assustada pelas menores coisas. Lembrou-se de si, o dia inteiro sozinha na sua cadeira de balanço, sozinha com os criados, enquanto a filha "public relations" passava o dia fora, só chegava às oito da noite, e nem sequer lhe dava um beijo (Lispector, 1999, p.19).

A consciência da percepção dos outros sobre si permeia os pensamentos de dona Maria Rita, que se sabe velha, mas também deseja passar uma impressão de segurança aos passageiros de seu vagão, principalmente para Ângela, a companheira de jornada. Os pensamentos da personagem refletem a tentativa de convencer a si mesma a respeito da própria saúde e

capacidade, diferenciando-se dos velhos. Debert (1999) observa esse tipo de comportamento em pessoas velhas vivendo em comunidades e também na distinção entre os velhos jovens e os velhos. Para a autora, a velhice quando não permeada por problemas de saúde capazes de atingir a vida funcional tende a ser pensada de forma diferente, recebendo nomenclaturas como 'melhor idade'. A personagem clariceana afirma sua independência pensando consigo mesma:" [...] 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" (Lispector, 1999, p.21). No entanto, apesar das tentativas de disfarce da velhice, a voz narrativa explicita a percepção do passar do tempo no corpo e nas atitudes da personagem: "Cheirava a água de rosas murchas e maceradas, era o seu perfume de idoso mofado" (Lispector, 1999, p.21). E ainda, no fluxo de consciência da própria personagem: "[...] 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.21).

Assim como as demais velhas escritas por Lispector, Maria Rita é tida pelos jovens ao seu redor, tanto familiares quanto companheiros de viagem, como um objeto. Desprovida do reconhecimento que se entrega àqueles a quem se reconhece a condição humana, a personagem é tolerada e manipulada sem que seus sentimentos sejam levados em conta. A situação remete ao que explica Bosi (1994) quando reflete sobre o isolamento imposto aos velhos que não se sentem ouvidos ou úteis em uma sociedade que não se importa com o passado e com os saberes acumulados, apenas com o futuro tecnológico e, portanto, estranho aos velhos. Em sociedades capitalistas, conforme defendem Beauvoir (2018) e Bosi (1999), o valor humano está sempre atrelado à produtividade, de modo que as pessoas velhas se tornam inúteis por não oferecerem nenhum tipo de serviço. A personagem de Lispector, nesse sentido, retrata a situação experimentada pelos velhos apartados da vida social:

> 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 na 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 era fraca. Não fazia nada, fazia só isso: ser velha. Às 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. 23).

A morte aparece novamente como um contraste com a força de vida que permeia dona Maria Rita. Apesar do tédio que preenche seus dias e da sensação de inutilidade, a personagem considera a morte algo extraordinário, fora das possibilidades de sua vida, tamanha a monotonia de seus dias. A morte, como para as demais personagens clariceanas é um mistério, mas não é importante o suficiente para ser o foco dos pensamentos de dona Maria Rita. Há algo nela que a conecta com a vida, mesmo que seja uma vida sem aparente utilidade. Dessa forma, ela

> falava e até pensava na morte, mas no fundo era cética e suspeitosa. Achava que se morria quando havia um desastre ou alguém matava alguém. A velha tinha pouca experiência. Às vezes tinha taquicardia: bacanal do coração. Mas só isso e mesmo assim desde mocinha. No seu primeiro beijo, por exemplo, o coração se desgovernara. E fora uma coisa boa em limite com o ruim. Alguma coisa que lembrava seu passado, não como fatos mas como vida: uma sensação de vegetação em sombra, tinhorões, samambaias, avencas, frescor esverdeado. Quando sentia isso de novo, sorria (Lispector, 1999, p. 24).

A dimensão do erótico aparece nos pequenos prazeres encontrados pela velha em coisas cotidianas, mas é suficiente para que ela se agarre à vida na busca por situações que a façam sorrir. Por exemplo, "uma das palavras mais eruditas que usava era 'pitoresco'. Era bom. Era como ouvir o marulho de uma fonte não saber onde ela nascia" (Lispector, 1999, p.24). No mais, a identidade de mãe serve a personagem como única forma de sentir-se útil, retomando a busca capitalista pela necessidade de entregar algum tipo de serviço a fim de comprovar o valor da própria existência. Assim, a alegria de Dona Maria Rita se deve ao filho, que supostamente a receberá de braços abertos, uma vez que "com ele poderia ser mãe, ela que era castrada pela filha" (Lispector, 1999, p.31). Essa existência voltada para os outros é explicada por Rios (2005), para quem a mulher sempre tem sua vida atrelada a algo externo, sendo habitada por outros, seja no sentido de uma instituição, como é o caso das freiras que preenchem o dia a dia de Deus, um homem, o marido ou o pai, ou um filho, biológico ou simbólico, de modo que existir para si mesma é quase uma impossibilidade. A velhice que supostamente facilitaria o movimento de foco nos outros para o foco em si não atua dessa forma na vida da personagem, que como o estereótipo da mulher ideal vive com os olhos voltados para a opinião pública a respeito de seu corpo, comportamento e vida, dedicando-se a servir sem receber. Dona Maria Rita, nesse sentido, define-se: "sou uma pessoa involuntária. Tanto que, quando ria – o que era raro – não se sabia se ria ou chorava. Sim. Ela era involuntária" (Lispector, 1999, p.32).

Observando-se os aspectos da representação da mulher velha nos contos acima comentados pode-se afirmar que Clarice Lispector foi uma das primeiras mulheres a escrever a respeito da sexualidade das velhas no Brasil. Apesar de ainda centrar o sexo praticado pelas mulheres velhas na presença de um homem, a autora salienta a continuidade do desejo depois

da menopausa. O erótico aparece como razão para a vida, mesmo em confronto com a morte nas personagens clariceanas. Também não se refere apenas ao sexo, sendo encontrado na observação da natureza, no uso da linguagem e nas fantasias das personagens. Temáticas como a masturbação, a morte, o desprezo pela família e a invisibilidade e infantilização das velhas são abordadas, de modo a humanizá-las e aproximá-las do possível leitor, quebrando com o estereótipo da velha avó sábia, passiva e bondosa. A moratória à sabedoria proposta por Woodward (2003) certamente encontra representação nas personagens libertas das amarras da adequação, a exceção de dona Maria Rita, de "A viagem de trem" que se comporta dentro do esperado, embora em seus pensamentos deixe explícita a compreensão do tratamento injusto delegado às velhas. Sem ser panfletária, com a maestria do dito nas entrelinhas, Clarice Lispector denuncia a segregação da velhice, desmistificando-a sem romantizá-la.

2.5 Lygia Fagundes Telles

Conhecida como a dama da literatura brasileira, Lygia Fagundes Telles tematizou questões universais como a morte, o medo e o amor por meio de uma obra caracterizada pela linguagem única e, por vezes, pela presença do insólito e do sobrenatural. A perspectiva da mulher também aparece frequentemente nos escritos de Telles, inclusive da mulher velha que figura com densidade psicológica e enfrenta o drama do fenecimento, da perda da beleza, do olhar masculino e também as dificuldades em lidar com a nova identidade que se forma nesse período da vida a ser desbravado.

As primeiras obras da autora consagraram-na nacional e internacionalmente, levando-a a diversas premiações literárias e a uma carreira de sucesso enquanto escritora. Já famosa e bem-sucedida, Telles publica em 1989, o romance *As horas nuas* no qual as vozes narrativas do gato Rahul e da protagonista Rosa Ambrósio somam-se a uma terceira voz onisciente em uma trama que aborda o envelhecer da mulher, as crises existenciais que permeiam o envelhecimento, a rememoração e o papel do passado na constituição da identidade. O fluxo de consciência da protagonista passa, em dados momentos, ao gato que faz observações perspicazes a respeito dos amantes da dona e da própria mulher. A emancipação da mulher e os grupos de estudos feministas, característicos das décadas de 1970 e 1980 no Brasil, provável tempo da obra, aparecem na figura de Ananta, a psicanalista que atende Rosa e se torna parte

do mistério que também permeia o texto. Devido ao intuito deste trabalho, o foco deste breve comentário estará no fluxo de consciência de Rosa Ambrósio.

Afastada da carreira de atriz, Rosa se percebe em processo de envelhecimento, notando mudanças em seu corpo e nos olhares externos que recebe. Em negação de sua velhice, deixada pelo último amante mais jovem, a personagem apoia-se na bebida e na fiel empregada Dionísia que toma conta dela e de seus excessos. Os temas dos relacionamentos amorosos entre idades distantes e da idade percebida pelo olhar dos outros, respectivamente abordados e entendidos como comuns na representação do envelhecimento feminino por Dalcastagné (2011) e Beauvoir (2018) aparecem enfaticamente em Rosa Ambrósio, que ao reconhecer-se como velha e entender que teve importância para o teatro, decide gravar suas memórias, voltando-se para o passado a fim de sentir-se valorizada, uma vez que pensa a respeito de si mesma como uma pessoa sem muito futuro, desprezando a velhice. Nas palavras da personagem, "Mas só agora me vejo, uma frágil mulher cheia de carências e aparências, dobrando o cabo da Boa Esperança, já nem sei que cabo é esse, era a mamãe que falava nisso mas deve ter alguma relação com a velhice, ô! meu Pai, que palavra ignóbil" (Telles, 1989, p.11).

Como os velhos sujeitos de pesquisa de Debert (1999), Rosa percebe a velhice como um demérito e luta contra ela. É por isso que tinge não apenas os cabelos, mas também os pelos pubianos. A personagem vive enredada em uma busca infindável e infrutífera por esconder os sinais da passagem do tempo, deixando de viver para cuidar do próprio reflexo no espelho, com medo de mais um sinal se tornar aparente. Nessa procura por um corpo jovem que já não existe mais, Rosa se vê afastada dos outros, da filha e inclusive dos companheiros. Ao lembrar os homens de seu passado, Diogo e Gregório, ela lembra dos prazeres divididos, mas justifica a pouca atividade sexual, reiterando a representação da mulher velha como assexuada percebida por Dalcastagné (2011). Nas palavras de Rosa: "Negava ou minimizava os prazeres da cama com uma frase que ouvi mais de uma vez, Deus me deu a paz sexual (Telles, 1989, p. 29).

Assim como a personagem de "Ruído de Passos", de Lispector, Rosa nega a sexualidade dos velhos ao negar o próprio desejo bem como o desejo dos parceiros da filha, sempre homens velhos e considerados inaceitáveis pela mãe. A atitude da personagem reflete o preconceito contra as pessoas velhas no âmbito da sexualidade em conformidade com Applewhite (2020) para quem o fato de as pessoas jovens, e até mesmo as velhas, negarem a sexualidade resulta em poucas pesquisas a respeito da saúde sexual dos velhos e em maior segregação dessa parcela da população, uma ignorância que cobra seu preço de jovens e velhos à medida que impede vivências de prazer e conexão. Rosa permanece isolada, com a bebida e a memória como únicas

distrações e formas de negar o próprio envelhecimento que a anoja, outra consequência apontada por Applewhite que explica que a ideia do corpo jovem como aquele que é o único capaz de ser erótico apaga a beleza e a potencialidade dos corpos envelhecidos.

A incapacidade de reconhecer qualquer tipo de potencial em si mesma torna Rosa uma pessoa voltada para o passado. O próprio título do romance remete ao título que ela deseja dar às suas memórias, que decide gravar na velhice. O papel da pessoa velha como guardiã da memória e das tradições demonstrado por Bosi (1994) se faz presente na personagem, no entanto, o que chama mais atenção é outro fator defendido pela pesquisadora como possível explicação para o foco no passado apresentado pelas pessoas velhas: uma incapacidade de se perceber como relevante e útil no presente que com suas tecnologias não precisa mais da tradição. A pessoa velha, nesse sentido, assiste o mundo e as pessoas que conhece e estima extinguirem-se, de modo que tudo aquilo que preza fica armazenado na memória. Rosa, com seus amores e sua carreira de sucesso no passado perde-se no labirinto da memória em busca desse tempo perdido e romantizado, mesmo que ela tenha consciência das violências da ditadura e da tortura do próprio marido. As reflexões da personagem são preenchidas de saudosismo e romantização, típicos de quem se percebe como mais valorizado no antes do que no agora. Assim, ela reflete que:

> A gente vai perdendo. Perdendo uma coisa atrás da outra, primeiro, a inocência, tanto fervor. A confiança e a esperança. Os dentes e a paciência, cabelos e casas, dedos e anéis, gentes e pentes – todo um mundo de coisas sumindo no sorvedouro, ô! meu Pai, tantas perdas. Tive alegrias e tive ganhos, quero ser justa porque também ganhei mas hoje ficou sendo o dia da perdição. As ilusões maiores e menores. Grandes e pequenos lábios. Seria bom se existissem ainda os mosteiros dos antigos monges velhinhos com suas bibliotecas insondáveis. As alquimias. Os mistérios. As freiras mais dissimuladas do que os monges encobrindo os segredos na terra da horta. Debaixo das margaridinhas do jardim. Aa histéricas levitam amparadas por anjos, a garganta lanhada de tanta ladainha, os joelhos ulcerados nas penitências, *Agnus Dei, qui tollis peccata mundi: dona nobis pacem*. Hostilizam as intelectuais que ousaram a ruptura com a emoção, os olhos cozidos de tanto ler à luz das velas queimando pela noite adentro, os dedos calejados de tanto empunhar a pena de pato. Ou ganso (Telles, 1989, p. 33).

Embora a religiosidade não permeie a vida de Rosa, o imaginário católico perpassa suas reflexões, provável resultado do contexto no qual está inserida. A culpa cristã colocada sobre o corpo e as vivências eróticas como pecados e erros está incutida na personagem, de modo que ela afirma a assexualidade experimentada na velhice como uma qualidade, reforçando a ideia de ascese pela negação do corpo, comum no pensamento de mulheres velhas e encorajada pela Igreja, conforme explica Secco (2003). Rosa, negando o próprio envelhecimento e a própria sexualidade afirma: “Sei que o corpo é do Diabo porque foi depois que rompi com meu corpo

que me aproximei de Deus" (Telles,1989, p. 44). Nas conversas rememoradas com Diogo, o amante de Rosa, ambos percebem como essa negação afeta a maneira de levar a vida da personagem. Diante da fuga e do medo de Rosa da velhice, Diogo alerta:

> - É simples, Rosa, escuta, você está em pânico porque sente que está envelhecendo. Foge do trabalho, das pessoas, vai acabar fugindo de mim. Rosa Ambrósio, como vou fazer entrar nessa cabeça que não existe outra saída, existe? Para escapar da velhice, querida, só morrendo jovem mas agora não dá mais. A solução é enfrentar sem fazer bico, de bom humor, se possível (Telles, 1989, p.87).

O desprezo de Rosa pela velhice se faz mais e mais nítido nas sessões de terapia. Ao discutir a amiga Lili e sua busca pela juventude, a personagem compara-a a um macaquinho enfeitado, desprezando o desejo de beleza da outra, mesmo que cultive o mesmo sentimento diante das mudanças que vê no espelho. Ao pensar na própria carreira, ela diz ter saído dos palcos no momento certo, antes de ser reconhecida como velha e feia. A negação do corpo e do próprio prazer se acentua cada vez mais, ao ponto de Rosa considerar triste a necessidade sexual sem um parceiro, situação que acomete mulheres velhas com frequência, conforme a pesquisa de Segal (2013). Ao contrário da personagem clariceana de "Ruído de Passos", Rosa, aparentemente com orgulho, não aceita a sexualidade sem um parceiro:

> - Nunca me masturbei, querida, nunca. Não é puritanismo não, sei que sou puritana, porra, mas acho o gesto de uma carência tão negra, hem?!... O gesto humilhante é feito. Como não tem o parceiro do lado vira uma necessidade fisiológica tão solitária como fazer pipi, ah, eu me mataria antes (Telles, 1989, p. 107).

A sexualidade figura nos pensamentos de Rosa, mas é suprimida. O desejo maior, diante do corpo que envelhece, parece ser o de uma companhia para partilhar a vida. A solidão, de certo modo auto imposta, da personagem leva-a a viver na constante espera do retorno de Diogo para sua vida, não como amante, mas como um amante-irmão, alguém que compartilhe com ela o cotidiano de sua velhice. Pereira e Maia (2021) demonstram que a imbricação entre solidão e velhice é uma temática comum na presença de personagens velhas na literatura, explicando o sentimento de necessidade de reconhecimento e contato humano, não necessariamente sexual, o que explica a situação de Rosa diante do ex-amante. Em súplica por companhia, ela oferta:

> Toma meu copo, mas não toma meu corpo que esse não te merece. Não é modéstia não que esse tempo também passou. Fiz as pazes com meu corpo porque fiquei com pena dele, faz o que pode para me agradar, para responder, consegue? Fico comovida, tantos anos de luta, quase sessenta e esse corpo ainda em pé, perdendo um pouco o equilíbrio mas de pé o pobrezinho. Estou quase chorando de emoção mas reconheço que é um corpo ligeiramente fatigado, hem?! Deixa ele quieto, deite-se com suas meninas de peitinhos duros e bundinha dura que prometo não interferir mais, quero apenas a sua companhia, entendeu, Diogo? A sua fala, o seu riso, a sua graça. A sua música e a sua angústia, quero também essa angústia e quem sabe te distraio com aquelas piruetas, hem!?... (Telles, 1989, p.153).

Ao afastar-se do corpo, Rosa demonstra perceber-se apenas como uma velha e busca preencher essa identidade em suas ações e discurso exatamente como Loe (2011) explica que tende a ser a percepção das mulheres a respeito de si próprias quando se dão por conta do processo de envelhecimento em seus corpos. Após identificarem-se com o corpo jovem, capaz de trabalho e reprodução, as mulheres tendem a entender-se como desprovidas de valor e reduzir-se à uma expectativa de velhice assexuada e improdutiva. Rosa Ambrósio, uma das primeiras personagens mulheres velhas escrita por Lygia Fagundes Telles, abre espaço para os sentimentos de solidão e as crises identitárias que podem acompanhar o processo de envelhecimento das mulheres, talvez, com mais ênfase aquelas que dependem da juventude do corpo para o trabalho, caso da personagem atriz em um mundo que valoriza apenas o ideal jovem de beleza. Sexualidade, repressão, saudosismo e luto pelo passado perdido encontram vazão nas rememorações de Rosa, perdida num tempo passado e romantizado que provavelmente se presentifica na vida e na literatura daqueles que vivem o suficiente para presenciar as mudanças de si e do mundo.

A temática da solidão vivenciada por Rosa é revisitada por Telles na coletânea de contos *A noite escura e mais eu* (1995). Nela, a velhice é tematizada no conto "Boa noite, Maria" que retrata o relacionamento, aparentemente de amizade, entre Maria e um jovem que ela conhece no aeroporto, leva para casa e com quem constrói uma relação de respeito e cuidado ao ponto de acordar com ele como proceder quando a velhice estiver demasiado debilitante para que ela possa seguir vivendo com prazer. O primeiro contato entre os dois se dá pela avaliação mútua através do olhar. A voz narrativa apresenta, primeiramente, as impressões de Maria a respeito do homem, que parece ter menos de cinquenta anos e tem atraentes olhos verdes. Já em seguida, a personagem percebe-se observada por ele:

> Ele deixou as malas na calçada, próximas da longa fila de carros, e pela primeira vez a encarou. Institivamente a mulher encolheu-se, esquivava-se das avaliações desde que completou sessenta anos. Mas agora estou com sessenta e cinco, ela pensou e relaxou a posição na defensiva (Telles, 2009 p.37).

A velhice percebida pelo olhar de um outro retoma a proposição de Beauvoir (2018) para quem só há a percepção do envelhecimento quando ele é reconhecido por alguém que nos observa. No caso das mulheres, o olhar externo e avaliador dos homens que as analisam a partir de critérios que determinam se elas são ou não sexualmente atraentes para eles pode, na perspectiva da filósofa, ser um fator significativo na autopercepção feminina. Se o homem não demonstra repulsa pelo corpo envelhecido, a tendência é que a mulher continue a ter uma relação ativa com a sua sexualidade, no entanto, ao menor sinal de rejeição, ela pode passar a

se perceber como desvalorizada. A personagem ao esquivar-se dos olhares avaliativos e ainda, ao imaginar estar completamente livre deles por ter completado sessenta e cinco anos demonstra tanto a importância que ela atribui ao olhar masculino quanto a percepção do próprio envelhecimento através das reações que provoca nos homens. Essa invisibilidade, demonstrada por pesquisadoras como Barbosa (2003) e Figueiredo (2020) como uma falta de interesse também é reconhecida por Goldenberg (2013), mas como uma libertação. A personagem de Telles parece equilibrar-se entre essas duas perspectivas, tanto que se sente à vontade para convidar o homem não apenas para dividir um taxi, mas para dividir a vida, desestruturando a relação de poder implícita entre os sexos em uma liberdade que parece, conforme Goldenberg, ser produto do envelhecimento das mulheres, assim como a assertividade, demonstrada pela personagem que ao entrar no táxi com o companheiro "[...] colocou entre ambos a pequena valise que trazia, não fosse esse Julius Fuller pensar que estava querendo seduzi-lo, ai! as mulheres tão cheias de ardis e os homens tão desconfiados (Telles, 2009, p.39).

Essa invisibilidade também pode ser um elemento componente da solidão experimentada por mulheres velhas ao perderem o valor reprodutivo. Lima (2008) reconhece a solidão como uma das temáticas mais recorrentes na representação de personagens mulheres velhas na literatura brasileira do século XX. Maria em sua busca por um amigo e confidente demonstra estar isolada e não ter relações próximas. Ela sente-se abandonada até mesmo pela criadagem que mantém, uma vez que é deixada sozinha no aeroporto, mesmo tendo solicitado que o motorista fosse buscá-la. Pensando em Julius, que foi marinheiro e gosta do mar, visível da janela do quarto que ela oferece, Maria reflete:

> Então vai ter o mar e eu vou ter um amigo, direi que é secretário, mas na realidade é aquele com quem vou dividir este silêncio, ah! um amigo delicado para ajudá-la não só nas tarefas mesquinhas mas a suportar o peso da solidão – era pedir muito? Tinha tantos amigos, na maioria bajuladores somados à massa de advogados e criados, até que a máquina da servidão funcionava a todo o vapor mas de repente não falhava? Onde o motorista que devia apanhá-la no aeroporto? (Telles, 2009, p. 41).

A necessidade de Maria é realmente de um amigo com quem possa compartilhar a vida. Não parece existir desejo sexual nela, pelo contrário, a personagem afirma não ter mais libido e estar em paz com isso e com seu corpo envelhecido. Ao mencionar relacionamentos anteriores, Maria narra a opressão da busca por um corpo jovem e a imposição desse corpo como desejável pelos homens que ela buscou agradar. Ser percebida como velha, invisibilizada e isolada incomoda-a, não pela questão sexual – que parece, de acordo com Segal (2013), realmente não ser um âmbito tão relevante quanto se imagina para algumas mulheres velhas –

mas pela falta de reconhecimento e de possibilidade de interação humana afetiva e genuína. Nas palavras da personagem:

> Oh! Senhor, chega de cama, amante não. Tanto cansaço, um cansaço que vinha de longe, tanta preguiça. Ter que entrar novamente na humilhante engrenagem do rejuvenescimento, que mão de obra. Era alto demais o preço para escamotear a velhice, neutralizar essa velhice – até quando? Por favor, quero apenas assumir a minha idade, posso? Simplesmente depor as armas, coisa linda de se dizer. E fazer. O tempo venceu, acabou. Até que chegou a reagir, recorreu a uma plástica, coisa leve, tinha quarenta e um anos e um amante vaidoso. Mas querida, você precisa de uma refrescada! A expressão estava na moda, refrescada. Obedeceu. Mas depois desse Augusto veio o Horácio. Ou foi o Rafael? E as insinuações recomeçando, não estaria na hora de apagar o vinco da boca? Esse vinco que dava à fisionomia uma expressão melancólica de asceta (Telles, 2009, p.42).

Maria Leonor deseja um protetor, alguém que a ajude a atravessar as agruras da velhice que ela sente próximas de si. Em seu monólogo interior fica nítida a ideia que a personagem faz da velhice. Ao mesmo tempo em que não nega que seu corpo está envelhecido, ela não se reconhece como velha, uma vez que adota a concepção percebida por Debert em suas pesquisas: o velho é aquele que está invalido, incapaz de cuidar de si. Ele é digno de pena e está próximo da morte. Maria não, apesar dos sessenta e cinco anos, ainda tem energia. A atribuição de alteridade ao velho, assim, protege-a do processo de envelhecimento, mesmo que apenas em sua fantasia:

> Quando conseguiu falar, lembrou-lhe que tinha sessenta e cinco anos, o que era muito. Mas a cabeça e as pernas, não estava tudo funcionando direitinho? Será que chegara a hora de contratar alguém que viesse dar-lhe o braço e com aquela cara de piedade a levasse para tomar um pouco de sol no jardim? Quis explodir num palavrão e se conteve com a aliviante alegria de não canalizar a exaltação para uma palavra vulgar, que a velhice já era a própria vulgaridade com seu rápido-lento processo de decomposição (Telles, 2009, p.45).

Outra questão pertinente à velhice apresentada pela personagem é a autonomia na condução da própria saúde, das escolhas e da morte. Maria não deseja que o envelhecimento lhe tome a autonomia, cause sofrimento excessivo e/ou algum tipo de humilhação. Ela deseja um amigo capaz de ajudá-la a viver, mas também a morrer quando ela sentir que é o momento adequado. Nesse sentido, Friedan (1993) demonstra que a qualidade de vida na velhice é muito maior em pessoas que continuam tomando decisões a respeito da própria saúde e de tratamentos que desejam ou não receber. Manter essa autonomia fora de uma instituição é ainda mais vantajoso para as pessoas velhas, uma vez que, conforme a autora, a institucionalização é a forma certa de acelerar o declínio da memória, da capacidade de orientação e provocar confusão mental. Maria Leonor busca na amizade com Julian as duas necessidades básicas para um envelhecimento pleno de vida na perspectiva de Friedan: controle sobre a própria vida e laços

de intimidade com pessoas capazes de responder às dores e alegrias pessoais, bem como oferecer contato físico, não necessariamente sexual. No pacto de companhia até que chegue a hora de tomar a decisão de morrer firmado entre Maria e Julius, os direitos da pessoa velha são respeitados e a humanidade dela é plenamente reconhecida.

A intimidade construída ao longo de um ano de convivência entre os personagens desemboca em um encontro sexual. De acordo com Friedan, é comum que a negação do desejo sexual das mulheres velhas seja, na verdade, uma forma de depressão. Ao perceberem que não são desejadas pelos homens, elas tendem a dizer que não sentem mais desejo, no entanto, dada a oportunidade de uma relação sexual, elas não parecem desejar recuar. A mulher, apesar da menopausa, apresenta capacidade sexual durante toda a vida, deixando de exercê-la por expectativa social, desinteresse real, ou por falta de companheiros, apenas raramente por falta de capacidade. Assim, para Maria e Julius

> Aconteceu. E nesse mesmo sofá onde estava agora, bebiam vinho e assistiam a um filme sem maior interesse quando as mãos se apertaram com força mas sem aflição. As bocas se buscaram simplesmente e quando os corpos deslizaram abraçados para o chão, quando se juntaram nus em cima do tapete felpudo, ele disse apenas, Sem pressa, fique calma. Obedeceu, conteve-se. Tanta ansiedade e ele exato, comandando até o final do gozo agudo. Intenso. Nunca sentira antes esse prazer assim desvairado, Julius, Julius! ficou repetindo. Escondeu na almofada a cara banhada de lágrimas até se recuperar na respiração que se normalizou quando fez a pergunta frívola, recorria à frivolidade como escape, Então, Julius? Vai querer me ver remoçada? Alguma sugestão? Ele demorou para responder. Afagou-lhe os cabelos. A sua beleza vem de dentro, Maria. Não se preocupe, ela resiste. Ficaram em silêncio. A música já tinha parado, ficou o mar. Quando ele se despediu para descer, ela teve um impulso, tanta vontade de abraça-lo e dizer apenas, Eu te amo. Ficou imóvel. Não passava de uma barroca exagerada e ele tão reprimido, um finlandês não propriamente frio mas planejado, era isso? Sim, uma coisa estava certa, ele também sabia que só agora ela conhecera o próprio corpo num aprendizado tardio. Mas profundo. E o melhor ainda era não se entregar à febre das confissões juvenis mas apenas ao gozo e em seguida retomar a marcha como aquele navio avançando. Tudo bem, Julius? Tudo bem, ele respondia e dava-lhe a mão, essa mão que atingira suas raízes com a sábia experiência de um garimpeiro sondando e desvendando a água. Na noite em que ela dormiu depois da ceia, ele tomou-a nos braços para leva-la ao quarto. Em meio da sonolência, ela lembrava apenas de ter perguntado de qual daqueles bolsos ele ia tirar a sua morte (Telles, 2009, p. 49-50).

Ao contrário do proposto por pesquisas como as de Friedan (1993) e Fishel e Holtzberg (2008) que demonstram que as mulheres com o envelhecimento se tornam mais assertivas sexualmente, explicitando seus gostos e participando ativamente das relações sexuais na busca pelo próprio prazer, além do prazer do parceiro, Maria conhece o próprio corpo na velhice e nos braços do amante-amigo. A relação de proximidade, respeito e reconhecimento mútuo entre os dois parece o exato pano de fundo para o erótico, conforme propõe Lorde (2020). A relação entre o prazer que afirma a vida no compartilhamento de vivências com um outro e a morte,

representada por esse outro parece acenar para as pulsões de vida e de morte desenvolvidas na psicanálise. Maria equilibra-se entre o desejo de viver e aproveitar a vida e o desejo de acabar com a própria existência de forma livre de sofrimento.

A morte, nas mãos de Julius, chega na forma de um copo de vinho e do som da voz querida planejando um cruzeiro, sonho acalentado caso os exames da personagem principal não apresentassem alteração. A gentileza da vida e da morte com autonomia, cuidado e respeito permeia o conto, comovendo com sensibilidade, mas sem negação da finitude da vida. Maria se vai no colo do amigo, lembrando da infância e do colo da mãe e ouvindo que é amada. Acolhimento, respeito e cuidado se mesclam de modo a promover a vontade da mulher velha na morte, da mesma forma que foi promovida na vida. Lygia Fagundes Telles discute assim a possibilidade de viver e morrer de forma digna, sem culpa e sem pecado, ação pioneira na década de 1970.

Aprofundando-se ainda mais na questão da sexualidade e dos corpos envelhecidos, Lygia Fagundes Telles publica o conto "Senhor Diretor" na coletânea *Seminário dos ratos* (1998). A narradora personagem, Maria Emília, apresenta-se, em uma carta a um certo Senhor Diretor, como uma professora aposentada e virgem que se sente espantada com aquilo que considera uma obscenidade: a dimensão erótica e sexual da vida humana exposta, mesmo que implicitamente, na mídia. Em uma demonstração de olhar julgador sobre outras mulheres velhas, a personagem narra um episódio acontecido com uma amiga e explicita sua preocupação com os jovens, mentes em formação já expostas ao que considera malícia:

> Por que todas essas fotos obscenas tinham esse ar agressivo? Emendados, feito animais. E brilhosos, escorrendo uma água oleosa, desde Sodoma e Gomorra os óleos e unguentos perfumados fazendo parte das orgias. Até a manteiga, imagine, a inocente manteiga. Audácia da Mariana em contar o episódio da manteiga, aquela indecência que viu num cinema em Paris. E se sacudindo de rir, foi tão engraçado, Mimi, ele dançando o tango de calças abaixadas, tão cômico! E confessou que viu o filme duas vezes para entender melhor aquele pedaço, a debiloide. É o cúmulo. Disse que apareceu uma marca de manteiga que aproveitou para fazer sua propaganda, funcional com ou sem sal! Três anos mais velha do que eu, sessenta e quatro e meio. E se deliciando com a cena de um anormal pedindo manteiga. Como é que as autoridades permitem tamanho deboche? Falta de respeito. De pudor. Se uma mulher de sessenta e quatro anos e meio se deixa levar como uma folha na correnteza, o que dizer então dos jovens? Meus Céus, meus Céus, os frágeis jovens sem estrutura, sem defesa, vendo esses filmes (Telles, 2009, p.14-15)

Essa perspectiva diante do exercício da sexualidade e do divertimento de outras mulheres velhas aparece nitidamente na pesquisa de Mesquita (2014). Por razões que vão de um posicionamento mais conservador até razões metafísicas, é comum na postura das velhas brasileiras estudadas pela pesquisadora a negação da própria sexualidade e uma atitude

condenatória diante da sexualidade das outras. Maria Emília que viveu a vida toda cuidando de suas alunas, fiscalizando suas vidas sexuais e reforçando a moral cristã que considera os prazeres do corpo como pecaminosos tem a própria sexualidade latente e sente-a a aflorar diante dos muitos estímulos que permeiam o mundo e chegam a todos. A solidão, como para Rosa Ambrósio e Maria Leonor, preenche os dias da personagem e o corpo com as mudanças provocadas pela passagem do tempo também é uma questão para ela. Na busca por alguma forma de preencher seus dias, ela rende-se ao prazer da televisão, no entanto, suas reflexões demonstram a postura rígida e irredutível que ela adota:

> Mas fico vigilante (aprumou-se, levantou a cabeça) para não acontecer comigo o que aconteceu com a Mariana, tão fina, tão prendada. Família tradicional, de um dos melhores troncos paulistas, olha aí a Mariana. *Viagem jóia. Fiz compras lindas mas está na hora de voltar porque minha calça já perdeu o vinco,* escreveu no cartão que me mandou de Manaus. A calça perdeu o vinco e ela, a vergonha. Sessenta e quatro anos e meio. Quem visse podia pensar, É uma jovem que foi fazer contrabando. Espera, jovem não, que jovem não se importa com vinco de calça, postal de uma velha mesmo e com medo de parecer desatualizada. Então conta bandalheiras, me diz *ôi!* no telefone e usa calça grudada no *derrière.* Só falta usar aquelas camisetas com coisas escritas nas costas. Tanto medo, Senhor Diretor. Tanto medo. Eu também tenho medo, é duro envelhecer, reconheço. Mas e o orgulho? Apertou a bolsa contra o peito e lançou um olhar em redor. Meus cabelos branquearam, meus dentes escureceram e minhas mãos, Senhor Diretor, estas mãos que – era voz corrente – foram sempre o que eu tive de mais bonito. Olhou as próprias mãos enluvadas. Ainda bem que estão enluvadas (Telles, 2009, p.16).

Diferente das personagens anteriores, Maria Emília percebe a si mesma como velha, dando -se conta do próprio corpo envelhecido e das mudanças apresentadas. A postura é derrotista: ela reconhece que perdeu a cor, a beleza e até mesmo o charme atribuído às mãos. A velhice, nesse sentido corroborando Beauvoir (2018), aparece para a narradora-personagem como uma vergonha, um segredo que não deve ser mencionado e muito menos exposto, possivelmente daí as luvas que cobrem as mãos e o pudor que cobre os desejos escondidos por detrás da censura a tudo e a todos ao seu redor. Em um dado momento, a personagem admite:

> Quando fui de ônibus para Brasília, eu mesma não me envolvi como uma criança débil? Por toda a parte só um anúncio, Beba Coca-Cola! Beba Coca-Cola! Nas estradas, nas cidades, nas árvores e nas fachadas, nos muros e nos postes, até no toalete de lanchonetes perdidas lá no inferno velho, a ordem, Beba Coca-Cola! E eu então – ai de mim! – com toda a ojeriza que tenho por esse refrigerante, pensando em pedir uma tônica com limão ou um guaraná, naquele calor e naquele cansaço, cheguei no balcão e pedi uma Coca-Cola gelada (Telles, 2009, p. 18).

A incapacidade de reagir ao desejo disfarçado de desprezo vai se tornando mais e mais explícita conforme a escrita da carta se delineia. Maria Emília nega a própria sexualidade enquanto projeta-a nos anúncios que a cercam, nos comportamentos dos jovens e dos outros velhos ao seu redor. Na tentativa da manutenção de uma castidade idealizada pela Igreja e de

um ascetismo projetado nas mulheres velhas, conforme demonstra Barbosa (2003), ela acaba por denunciar-se por meio de suas próprias reflexões:

> A ordem de beber Coca-Cola não corresponde de um certo modo a essa ordem de fazer amor, Faça amor, faça amor! Cheguei um dia a ter uma miragem quando em lugar da garrafinha escorrendo água no anúncio, vi um fálus no fundo vermelho. Em ereção, espumejando no céu de fogo – horror, horror, nunca vi nenhum fálus, mas a gente não acaba mesmo fazendo associações desse tipo? (Telles, 2009, p. 18).

A percepção do corpo envelhecido como inferior ao jovem e a crença na impossibilidade do corpo erótico e velho a uma só vez é expressa por Maria Emília nos comentários sobre as amigas que buscam o rejuvenescimento propagandeado pela mídia e essa nova velhice, nos moldes do que explica Debert (1999), que não é velha, que controla a própria aparência e saúde e que percebe quem não é capaz de fazê-lo como preguiçoso. Maria Emília perde amigas para cirurgias plásticas e condena esse ideal de eterna juventude na figura da amiga Mariana que teve três maridos e outros tantos amantes: "Rim quente. Se ela pudesse fazer uma plástica ainda ia continuar, mas o Doutor Braga foi positivo, Se a senhora se opera, fica na mesa que seu coração não aguenta, está me compreendendo?" (Telles, 2009, p.19).

A solidão, reafirmando os resultados da pesquisa de Alves (2016), se faz presente no dia-a-dia de Maria Emília. A carta que ela imagina escrever está sendo tecida no dia de seu aniversário. Sozinha, sem a companhia das amigas que se encontram rodeadas por outras pessoas, doentes ou mortas, sem um companheiro e dispensando a oferta de atenção oferecida por obrigação por parte dos sobrinhos, a narradora-personagem entra em um cinema a fim de esperar a chegada da noite e com ela o fim do dia que deveria ter sido de celebração. Nessa situação, Maria Emilia reflete:

> Agora estava ali, cercada de gente por todos os lados. E ainda mais solitária do que fechada no quarto, onde seus objetos lhe asseguravam a memória já na faixa da insegurança, badulaques. Retratos. Vontade de voltar depressa, mas não, saíra para fazer um programa. Não posso estar com vocês porque me comprometi com as minhas amigas. As amigas. Eleonora, de bacia quebrada, a coitadinha. Mariana, se embaralhando em alguma mesa, a cabeça já não dava nem para um sete e meio e inventou de aprender bridge, não estava na moda? Beatriz, pajeando o bando de netos enquanto a nora adentrava no oitavo mês. E Elza estava morta (Telles, 2009, p. 26).

De acordo com Friedan (1993), o isolamento e a falta de relações de companheirismo, sejam elas familiares, de amizade e/ou românticas e sexuais eleva a mortalidade em pessoas velhas, além de ser um fator significativo no desenvolvimento de depressão. Maria Emília sente tanta falta de ser reconhecida em sua humanidade que se sente comovida com o porteiro do cinema que conversa com ela por alguns segundos, fazendo-a sentir-se querida por alguém, mesmo que a conversa seja um tanto quanto desinteressada. Os casais no cinema deixam-na

cada vez mais desconfortável e consciente de sua solidão e da repressão sexual que sofre e inflige principalmente às outras mulheres, velhas e jovens. No cinema, isolada de todos ela

> Desabotoou o segundo botão, a blusa encolheu na lavagem ou seu pescoço estava mais grosso? Sentiu-se desalinhada, descomposta, mas deixa eu ficar um pouco assim, está escuro, ninguém está prestando atenção em mim, nem no claro prestam, quem é que está se importando, quem? E se por acaso o certo for isso mesmo que está aí? Esse gozo, essa alegria úmida nos corpos. Nas palavras. Esse arfar espumejante como o rio daquelas meninas, aquelas minhas alunas que eram como um rio, tentou detê-lo com sua voz rouca, com seus vincos e o rio transbordou inundando tudo, camas, casas, ruas... E se o normal for o sexo contente da moça suspirando aí nessa poltrona – pois não seria para isso mesmo que foi feito? Virgem, Senhor Diretor. Que sei eu desse desejo que ferve desde a Bíblia, todos conhecendo e gerando e conhecendo e gerando, homens, plantas, bichos. Mamãe tinha medo do sexo, herdei esse medo – não foi dela que herdei? Aquelas moças lá do movimento feminista, tão desreprimidas, tão soltas, será que são assim mesmo ou representam? Nenhum pudor, falam de tudo. Fazem tudo (Telles, 2009, p. 27-28).

A repressão sofrida e perpetuada por Maria Emília é explicada pelos trabalhos de Foucault (1980), Federici (2004), Muchembled (2007) e Priore (2025). Muchembled, por exemplo, explica que as mulheres velhas compunham grande parte das acusadas de bruxaria por sua sexualidade dissonante da expectativa de ascetismo imposta sobre as mulheres que não fossem casadas e que já houvessem passado pela menopausa. O medo da personagem se justifica diante da repressão perpetuada e da vigilância exercida sobre as mulheres para que não praticassem a masturbação, não praticassem o sexo fora do casamento e não encontrassem prazer nele, mas apenas um dever a ser cumprido pela procriação e para satisfazer os desejos do marido.

O movimento questionador de Maria Emilia ao ser exposta à potencialidade do erótico, seja ele na forma sexual ou de prazeres diversos, como os da amiga que se veste com calças modernas e viaja o mundo, rompe com as expectativas de comportamento de uma velha e possibilita que ela se abra, senão para experiências que antes não seriam se quer consideradas, para novas formas de pensar, ao menos sobre as outras mulheres. Percebendo-se isolada de todos, desesperançada diante da percepção do próprio corpo envelhecido que considera sem futuro, compara-o à seca que atinge o Nordeste: “a velhice é seca, toda a água evaporou de mim, minha pele secou, as unhas secaram, o cabelo que estala e quebra no pente. O sexo sem secreções. Seco. Faz tempo que secou completamente, fonte selada. A única diferença é que um dia, no Nordeste, volta a chuva” (Telles, 2009, p.29).

Apesar da falta de esperança em um futuro próprio, Maria Emília se vê emudecida diante da ideia de continuar a escrever sua carta. Tocada pela conexão testemunhada na vida das amigas, que morderam o fruto da vida, utilizando a metáfora da voz narrativa, bem como pelos

casais do cinema, a personagem abre espaço na literatura brasileira de autoria de mulheres para verbalizar a solidão imposta e (re)pensar as questões da sexualidade de modo a não reproduzir ideais que reprimem e desconectam as pessoas umas das outras por meio de preconcepções e juízos de valor. Tanto Maria Emília, quanto Maria Leonor e Rosa Ambrósio encontram suas vozes para elaborar não o passado, mas o presente de seus corpos envelhecidos, que enfrentam mudanças e uma solidão imposta por uma cultura de supervalorização da juventude. Protagonistas, as personagens contribuem na humanização das mulheres velhas no imaginário, abrindo portas para que outras personagens surjam e que para que as temáticas relativas à velhice da mulher sejam expostas e discutidas.

2.6 Hilda Hilst

Considerada uma das grandes escritoras brasileiras do século XX, Hilda Hilst produziu poesia e prosa, versando sobre o tempo, a finitude, a ontologia e também o corpo, o envelhecer e as mudanças que se constatam nele tanto por quem envelhece quanto por quem observa o envelhecimento dos outros ao seu redor. Quebrando com o ideal de velhice limpa, livre de doenças e totalmente controlável por cada indivíduo perpetuado pelo pensamento capitalista e defensor da nova velhice estudada por Debert (1999), as velhas hilstianas questionam o corpo, a identificação do ser com ele e versam sem nenhum tipo de pudor sobre temas tabus como a sexualidade e a morte. A crueza dos textos da autora pode torná-los mais incisivos do que os produzidos pelas contemporâneas Clarice Lispector e Lygia Fagundes Telles. A voz narrativa em primeira pessoa predomina nos textos de Hilst, promovendo possibilidades de expressão de mulheres velhas na literatura, artigo raro até o século XX, como fica demonstrado no levantamento de Secco (1994) que elenca a presença de narradores velhos na literatura brasileira encontrando apenas vozes narrativas masculinas.

Talvez influenciada pela onda de discussões a respeito do corpo da década de 1970, Hilda Hilst publica em 1973 a coletânea de contos *Qadós*, título que mais tarde foi publicado pela editora Globo como *Kadosh* a pedido da autora. Nele, o primeiro conto, “Agda”, narra o processo de descobrimento do corpo erótico em movimento rumo ao corpo envelhecido, questionando essa transformação por meio da insinuação de um possível emaranhamento entre os dois corpos em um só, e até mesmo colocando em dúvida a identificação da consciência da personagem com o próprio corpo, que foge totalmente de seu controle. Agda, aos sessenta anos,

examina a si própria e é examinada por olhos externos enquanto aguarda a chegada de um amante cumprindo suas tarefas rotineiras.

Em um primeiro momento, é a consciência de Agda que se apresenta, cumprindo a função de memorialista apontada por Bosi (1994) e Secco (1994), com a diferença de que, ao contrário do que demonstram as autoras, a personagem hilstiana rememora para si própria, não para guardar a tradição, nem para valorar a história. Agda passeia pelos caminhos da memória com fins de entender-se em envelhecimento, recordando a mãe e a perspectiva da idade como declínio:

> [...] não suportarás, minha filha, tu que te cuidas tanto, o creme de laranja para o rosto, o outro para as mãos, o verde claro para o corpo, a cinza do fogão para clarear os dentes, filha não suportarás é melhor morreres Agora Agora a vida ao redor de ti, limpa limpa, me olha, e sobretudo não ames, NUNCA MAIS, hás de ter tanta vergonha, se alguém te toca já sabes do triste da tua nação, tudo baço baço, e as mãos, olha as mãos, chama-se a isso ceratose, filha, é de velhice, primeiro a mancha, depois uma crosta nada espessa, pensas vai passar, o médico sorri, diz começa na meia-idade senhora, é o tempo, a senhora entende? (Hilst, 2018, p.191-192).

A percepção da idade enquanto decadência parece ser passada de velha para velha, como percebe Beauvoir (1982) que entende que a feminilidade, compreendida pela autora como a aparência de impotência, futilidade, passividade e docilidade, é ensinada de mulher para mulher. Ao envelhecer, a mulher percebe não ser mais essa criatura inocente, mas sim alguém que viveu e ao experimentar a vida, por reclusa e isolada que seja, torna-se uma pessoa com ao menos uma noção de senso crítico, aproximando-se da identidade do homem e afastando-se do ideal de mulher. Nesse sentido, a velha sabe que é velha e que perdeu os encantos físicos que seduziam os homens, bem como a dependência emocional e intelectual deles, o que as leva a deixarem de atrai-los de qualquer maneira. Assim, de acordo com Beauvoir, a tendência delas é de representar uma comédia na qual performam uma identidade de menina a fim de chamar a atenção dos homens. O processo de tomada de consciência do próprio envelhecimento, da perda da juventude que representa seu reconhecimento como humana diante dos outros, leva-as a negar a velhice ou a rejeitá-la. Temendo esse processo na filha, a mãe de Agda adverte-a e a advertência ecoa na velhice da personagem que vive para disfarçar as mudanças de seu corpo.

A narrativa de "Agda" apresenta-se de modo a intercalar a perspectiva interna e externa do envelhecimento da narradora - personagem. Ana, a empregada, é uma das personagens a reconhecer o envelhecimento da patroa, assim como o médico que ela consulta. Ambos apresentam uma postura de condescendência e pena diante das atitudes da personagem, demonstrando considerar a velhice como um tempo de declínio, doença e morte, sem perspectiva de muitas alegrias. Assim, a narradora - personagem percebe "[...] e como a tua Ana sorriu quando entendeu que ele te amava, sorriu mais ainda quando começaste a te enfeitar

de repente [...]”(Hilst, 2018, p.191). O médico, por sua vez, ao conversar sobre as características do corpo envelhecido de Agda pergunta: “Alguém lhe toca, minha senhora? Mil perdões, senhora, não quis dizer, luvas quem sabe, ajudariam?” (Hilst, 2018, p.192).

Beauvoir (2018) explica que o envelhecimento é primeiramente percebido pelo olhar do outro para posteriormente ser visto no próprio rosto e assimilado por aquele que envelhece. Para a autora, no caso das mulheres, é a percepção do (s) parceiro (s) sexual(is) que tem papel mais determinante na percepção e aceitação do próprio corpo. Se ele(s) não esboça (m) reações negativas às mudanças, elas tendem a terem menos problemas com elas. No entanto, ao menor sinal de repúdio, a noção de envelhecimento e inadequação se torna mais forte e capaz de provocar mal-estar em relação ao próprio corpo. A percepção externa acaba internalizada por Agda que, da mesma forma que Maria Emília, personagem de “Senhor Diretor”, de Lygia Fagundes Telles, associa a velhice à seca e ao declínio do corpo. Assim, a narradora-personagem entende que

> Agora será sempre o abismo, espio lá no fundo, o que há no fundo? Securas, tudo consumado. Nunca mais. Nunca mais, suspende a gola, olha para a fileira de vasos sobre o banco, verdade, não era preciso esterco para os cáctus, agora o bojudo branco enovelado pende, é preciso colocar estacas diminutas, também eu ficarei assim se saciada, Agda eu mesma saciada dobrando-me, cada vez mais ao abismo, cada vez mais a terra, depois de tudo a vergonha, é sim, vergonha, ele dirá aos amigos a velha gania nas minhas mãos, a velha amarela estertorava até com a ponta dos meus dedos, dedos tua mão meu amor, não é preciso tua mão sobre o meu todo baço, tua mão ensolarada sobre o meu corpo de sombra, eu raiz avançando no debaixo da terra, raiz-corpo-carne, coisa que se desmancha, não não deves tocar, não maltrates a luz essa que sai dos teus dedos, NUNCA MAIS deverei ser tocada, e afinal é o corpo esse que não pode mais ser tocado, afinal ele existe, e eu poderia dizer eu sou meu corpo? (Hilst, 2018, p.191-192).

A relação de Agda com o próprio corpo envelhecido é de um misto de reconhecimento e negação. Ao mesmo tempo em que a personagem reconhece não ter mais o corpo jovem de outrora, ela entende sua identidade como algo além do corpo, perguntando-se o que ali é linguagem dela e o que é linguagem de seu corpo. Agda questiona a falta de controle sobre o corpo: como o instrumento que a serviu por tanto tempo dói, envelhece e se aproxima da morte? Agda se vê como algo além dessa efemeridade transitória, de modo que percebe na linguagem para o corpo: “um funeral de mim, regado, gordo, funeral de boninas e açucenas, alguém repetindo uma inútil cadência: girassóis para a mulher-menina. Para o meu corpo um funeral, e para a VIDA GRANDE DO DE DENTRO, ESSA INTEIRA VIVA, o quê?” (Hilst, 2018, p.191-192).

Mesmo cultivando a percepção de si separada do corpo, Agda reconhece o corpo envelhecido que habita e apresenta questionamentos a respeito do valor desse corpo diante do

olhar do outro, principalmente de um outro masculino, corroborando a ideia demonstrada por Furman (1997) de que a percepção de si mesma enquanto bonita e desejável se constrói a partir do sentir-se observada e apreciada pelo olhar masculino. Na dialética do olhar de si mesma para o corpo e do olhar do outro para o corpo, Agda percebe-se ora como algo metafísico, ora como o próprio corpo, ser e ente[48] que se fundem e se afastam no fluxo de pensamento da personagem. Assim, ela pensa que

> [...] ele virá sim, ainda que seja na quarta-feira de trevas, ele virá porque eu existo, eu sou meu corpo, corpo de Agda, corpo que vai amanhecer ao lado de outro corpo tênue, os pequenos círculos rosados, não, nunca tive filhos é por isso que eles são bonitos, ele vai tocar, vai dizer são muito bonitos, Agda, quando eu me deito parece que a boca fica sempre sorrindo e devo tomar cuidado no momento do gozo, nada de esgares, nenhum grito, apenas um tremor, e pelo amor de Deus, Agda, que as tuas narinas não se abram, não, não fico nada bem, o nariz é afilado, um pouco do pai, um pouco da mãe, nariz bonito dos dois, pelo menos isso em ti é decente, o nariz, ah sim, os seios decentes também, com a boca é preciso ter cuidado, e nada de olhar aguado, olha dentro do olho, não feches os olhos, podes mostrar os pés também, são muito bem feitos, a curva é pronunciada e isso também é bonito, agora as pernas nunca, lembra-te pequenos nódulos nas veias, pequeno nódulo da veia, veia nodosa, nódulo varicoso, nó (Hilst, 2018, p. 194-195).

A dicotomia entre corpo e consciência experimentada por Agda acentua a sexualidade e a autoconsciência diante do próprio corpo envelhecido. Ao mesmo tempo em que a personagem apresenta desejo sexual e potência, ela também se encontra alerta aos mínimos detalhes de seu corpo, enfatizando-os e planejando formas de acentuar aquilo que considera bonito e disfarçar os aspectos que indicam o envelhecimento. Nesse sentido, a personagem demonstra, mais uma vez, ter a percepção do próprio corpo moldada pelo olhar externo e masculino, conforme Beauvoir (1982) e Furman (1997) explicam ser comum em mulheres. A identificação com o corpo e com o valor atribuído a ele pela perspectiva do homem esperado, do médico e da jovem empregada demonstra a dificuldade da personagem em valorizar-se, entender-se como digna de prazer, sexo e reconhecimento humano enquanto mulher velha. A ideia do valor atrelado à juventude e perdido na velhice aparece na analogia do carinho que a personagem sente por um filhote de porco e em como esse sentimento se desfaz à medida que o animal cresce e se transforma em algo que pode ser morto e consumido, não tendo valor enquanto vida:

> Assim isso-eu: nenê rosado te dou doçuras, me dás babas, mijadas, te amo, depois menina púbis delicado, te dou balas, botas, boró, te dou sorrisos, és toda lisa, dura, bocaxim, depois mulher te dou boró outra vez para que me dês aquilo mesmo, te dou,

[48] Utilizo os conceitos de ser e ente de acordo com Aristóteles que os distingue na *Metafísica*. De forma simplificada pode-se afirmar que o ser é a essência e o ente a sua manifestação física, de modo que os conceitos são interdependentes. Apesar disso, o ente está contido no ser que é maior e identifica-se ao uno.

> me dás, depois velha bruaca, bocarela cala a boca, fedes amarelecida, não te dou, não me dás, ninguém te toca, te pergunto: o corpo – porco ainda é teu? (Hilst, 2018, p.196).

O tratamento da temática do corpo culmina na presença e aceitação da morte, tema levantado como frequente na literatura brasileira com personagens velhas, conforme a pesquisa de Alves (2016). Agda cava a própria cova, afastando-se do corpo – porco, jogo de palavras descrevendo o corpo que ousa trai-la e envelhecer, perder o viço que caracteriza o ideal de belo propagado pela percepção masculina e, talvez até mesmo inconscientemente, aceito e perpetuado pelas mulheres sobre si mesmas e sobre as outras:

> Vai, Agda, mais para o fundo, AI, vou indo, aquele corpo tênue nunca mas sobre mim, ai nunca mais, vida morte expelida ai eu era lúcida limpa, a carne era lisa, ai os mistérios gozosos, o gozoso de mim, o grande gozo que é afundar a carne amarela e velha nesse lodo e nunca mais ninguém me TOCAR, NUNCA MAIS NUNCA MAIS (Hilst, 2018, p.201-202).

A solidão que precede a morte e a luta com o corpo que se modifica com a passagem do tempo sem a permissão de quem o habita aparece na velhice de outra personagem de Hilda Hilst. Trata-se de Hillé, a narradora-personagem de *A obscena senhora D* (1982) que enfrenta, aos sessenta anos, o luto da viuvez de Ehud, seu companheiro com quem continua a se comunicar como se a acompanhasse na vida. Completamente isolada da comunidade que habita, Hillé é considerada louca e evitada por todos, enfatizando a solidão dos velhos apontada por Bosi (1994) e Elias (2001). De solidão parcialmente imposta e parcialmente voluntária, a personagem se reconhece como desamparada por meio do olhar masculino, uma vez que o título do livro faz referência ao apelido Derrelição que foi atribuído à Hillé pelo marido. É pelo olhar dele que se dá a apresentação da personagem:

> Vi-me afastada do centro de alguma coisa que não sei dar nome, nem por isso irei à sacristia, teófaga incestuosa, isso não, eu Hillé também chamada por Ehud A Senhora D, eu Nada, eu Nome de Ninguém, eu à procura da luz numa cegueira silenciosa, sessenta anos à procura do sentido das coisas. Derrelição Ehud me dizia, Derrelição – pela última vez Hillé, Derrelição quer dizer desamparo, abandono, e porque me perguntas a cada dia e não reténs, daqui por diante te chamo A Senhora D. D de Derrelição, ouviu? Desamparo, Abandono, desde sempre a alma em vaziez, buscava nomes, tateava cantos, vincos, acariciava dobras, quem sabe se nos frisos, nos fios, nas torçuras, no fundo das calças, nos nós, nos visíveis cotidianos, no ínfimo absurdo, nos mínimos, um dia a luz, o entender de nós todos o destino, um dia vou compreender, Ehud compreender o quê? Isso de vida e morte, esses porquês escute, senhora D, se ao invés desses tratos com o divino, desses luxos do pensamento, tu me fizesses um café, hen? E apalpava, escorria os dedos na minha anca, nas coxas, encostava a boca nos pelos, no meu mais fundo, dura boca de Ehud, fina úmida e aberta se me tocava, eu dizia-lhe olhe espere, queria tanto te falar, não, não faz agora, Ehud, por favor, queria te falar, te falar da morte de Ivan Ilitch, da solidão desse homem, desses nadas do dia a dia que vão consumindo a melhor parte de nós, queria te falar do fardo quando envelhecemos, do desaparecimento, dessa coisa que não existe mas é crua, é viva, o Tempo (Hilst, 2001, p. 12-13).

Perante a descrição inicial de Hillé encontramos mais um exemplo de uma mulher velha que perde o reconhecimento humano atribuído pelos jovens a seus semelhantes e negado aos que envelhecem. O isolamento e o abandono dos velhos são temáticas discutidas por Friedan (1993) que apresenta os problemas em apartá-los da sociedade e das comunidades às quais eles pertencem ao colocá-los em asilos ou instituições específicas para pessoas envelhecidas, ou mesmo mantê-los em casa, mas sem contato com as questões do mundo ao seu redor. Pelo discurso de Hillé, é possível entender que a única forma de reconhecimento que ela encontra é nos toques de Ehud, que não dá ouvidos às filosofias dela, mas deseja seu corpo. Hillé percebe-se deixada de lado, embora ainda seja objeto de desejo masculino. A ênfase na percepção de Ehud da personagem como um corpo que entrega prazer e faz café, enfatiza a explicação sobre o envelhecimento e a perda de prestígio oferecida por Beauvoir (1982), para quem a velha é uma antítese do feminino: se a mulher deve ser frágil e simples, a velha, com as experiências de vida, se transforma em uma pessoa com opiniões, percepções e raciocínio, afastando os homens de si tanto por não ser mais um objeto erótico quanto por ser mais inteligente do que o esperado.

A mulher nas culturas ocidentais, conforme percebe Oyěwùmí (2021) é sempre corporificada, percebida e diferenciada dos outros pelas características do corpo. Em *A obscena senhora D*, Ehud é o universal, Hillé, o específico. Enquanto vivo, ele é asseado, limpo e tem um corpo pleno de vitalidade. Na morte, ele é habitado por Deus, e mesmo que se torne, nas palavras da voz narrativa, "um todo de carne repulsiva, um esgarçoso de brilho e imundície"(Hilst, 2001, p.25), é o corpo dela que se vê submetido à críticas e sugestões de mudança, sempre diante do olhar do homem:

> se cuidasses um pouco do teu corpo, Hillé, andas curvada o que é o corpo? se caminhasses um pouco, por exemplo: duas vezes por dia subias e descias a pequena ladeira aqui da vila, respiravas lenta, um certo ritmo é bom quando se caminha, lembra como caminhávamos? (Hilst, 2001, p.25).[49]

Esse corpo de sexo feminino apresenta-se como um destino imposto, como explica Oyěwùmí (2021). Diante dessa cosmopercepção, se desejar ser reconhecida, a mulher precisa manter-se jovem, performar a identidade de menina mesmo na velhice, como explica Beauvoir (1982), para quem a tentativa de representar uma juventude perdida leva as velhas a uma representação caricata de algo que elas já não são. Diante dessa situação, o comportamento performativo ultrapassa os limites das maneiras de portar-se e expande-se para as tentativas de

[49] As letras minúsculas em início de frase são da autora.

esconder o envelhecimento do corpo e negar a passagem do tempo através de intervenções cada vez maiores. Aquelas que aceitam as mudanças e não interferem nos processos naturais do corpo são consideradas como desleixadas, não apenas aos olhos dos homens, mas das próprias mulheres, como atesta a pesquisa de Furman (1997). É dessa forma que Hillé é percebida:

> É uma sapa velha. Viu a pele pintada? É sarda. Ainda tem umas boas tetas. Credo, teta de sapa. Podemos botar fogo na casa durante a lua nova. Com as casas quase coladas? Dá – se um jeito, fogaréu que vai dar gosto. O Nonô metido a demo, a polícia, tu sabe que vive enfiando prego no cu do gato, pois é, pois o Nonô se mijô quando viu a caretona dela na janela (Hilst, 2001, p.27).

A mulher velha representada enquanto bruxa, capaz de assustar até mesmo aqueles que costumam assustar os outros, apartada da sociedade e considerada um mal que deve ser expurgado aparece nos comentários da vizinhança sobre a Hillé. A senhora D, fazendo jus ao apelido, passa o tempo em voltas com suas filosofias e seus questionamentos sobre Deus, a metafísica e também o corpo. A percepção que ela tem do próprio corpo como corpo dos outros remete à tese defendida por Rios (2005) para quem o corpo feminino é um corpo habitado, seja pelos homens que passam por ele ou seja pelos filhos que se formam ali. Real ou metaforicamente, na perspectiva da autora, a mulher é sempre um corpo para os outros, na medida que vive para cuidar, atender e servir. Hillé, nesse sentido "[...] revisita, repasseia suas perguntas, seu corpo. O corpo dos outros" (Hilst, 2001, p.28). Envelhecido, o corpo de Hillé não é mais objeto sexual para Ehud, mas ela ainda relembra a sexualidade pulsante da juventude, momento da vida em que desejava pertencer a ele:

> Ehud, tua macieza me voltando, lividez do teu rosto, dentes saliva, espasmo vivo e grosso, que coisa o corpo vivo e jovem, que rutileza lá dentro, quantos anos temos agora? vinte? vinte dois? vinte cinco? o pranto da velhice relembrando, o pardacento, o esfarinhado sobre a mesa, era o pão? que coisas tínhamos sobre a mesa? romãs e laranjas. o esfarinhado no corpo da alma agora, papéis sobre a mesa, palavras grudadas à página, garras, frias meu Deus, nada me entra na alma, palavras grudadas à página, nenhuma se solta para agarrar meu coração, tantos livros e nada no meu peito, tantas verdades e nenhuma em mim, o ouro das verdades onde está? que coisas procurei? que sofrido em mim se fez matéria viva? (Hilst, 2001, p.33).[50]

As reminiscências na vida de Hillé aparecem como uma constante, tanto pelo diálogo mantido com o marido morto quanto pelas evocações do passado que dão sentido ao presente que ela habita. Memórias e objetos tornam a casa da personagem um pedaço de sua identidade, de modo consoante com o que explica Bosi (1994) ao discorrer sobre as memórias dos velhos e a valorização do passado que eles representam no olhar voltado para a história. Hillé, com seus recortes de uma vida e seu corpo marcado pela passagem do tempo não assume a função

[50] As letras minúsculas são da autora.

de rememorar para preservar uma tradição, como os narradores velhos encontrados por Secco (1994) e Alves (2004) , mas sim para reavaliar a própria existência e pensar a própria identidade e o próprio corpo no que parece ser uma perspectiva mais encontrada em personagens velhas escritas por mulheres. A percepção de Hillé é que a vida foi uma aventura obscena e lúcida:

> Caminho com pés inchados, Édipo-mulher, e encontro o quê? Memórias, velhice, tateio nadas, amizades que se foram, objetos que foram acariciados, pequenas luzes sobre eles nesta tarde, neste agora, cerco-os com minha pequena luz, uma que me resta, ínfima, amarela, e eles continuam estáticos e ocos, sobre as grandes mesas, sobre as arcas, sobre a estante escura, sonâmbula vou indo, meu passo pobre, meu olho morrendo antes de mim, a pálpebra descida, crestada, os ralos cabelos, os dentes que parecem agrandados, as gengivas subindo, procuro um naco de espelho e olho para Hillé sessenta, Hillé e emoções desmedidas, fogo e sepultura, e falas falas, desperdícios a vida foi, Hillé, como se eu tocasse sozinho um instrumento, qualquer um, baixo, flautim, pistão, oboé, como se eu tocasse sozinho apenas um momento da partitura, mas o concerto todo onde está? (Hilst, 2001, p.44-45).

A finitude do corpo figura no fim da obra com a ideia de um momento de dissolução da consciência no nada, de uma morte que se anuncia nas mudanças vivenciadas ao longo dos anos, nos olhares dos outros sobre o corpo que envelhece e na própria percepção de uma decadência. A noção desse fim, no entanto, não perturba Hillé demasiadamente. Há nela uma curiosidade inquisitória a respeito do que virá a seguir, de como seria ser parte de um todo/nada, como ela própria expressa:

> E há de vir um tempo, meu pai, que tu e eu não estaremos mais, nem Ehud, e estaremos onde num sem tempo? Que hei de ficar tão velha e rígida como um tufo de urtigas as urtigas são veludosas. Que hei de ficar tão velha e rígida como um tufo de urtigas, e leve num sem carnes, e tateante de coisas mortas, a cabeça fremente de clarões, a boca expelindo ainda palavras-agonia, datas, números, o nome dos meus cães, bacias de água quente pela casa os pés tão gelados, traz as bacias, deixa-me esfregar assim, ah, não adianta o nome dos meus cães, dos três pássaros, pedaços de frases
>
> Incrível sol morrendo
>
> Noite dor daqui a pouco
>
> Luz palidez amanhã
>
> Estranho cães sabem (Hilst, 2001, p.55-56).

Tematizando as agruras da velhice que aparecem de forma crua e precisa em sua obra, Hilda Hilst enfatiza a solidão, a falta de reconhecimento humano, a invisibilidade diante do olhar masculino, o desprezo pelo corpo que envelhece e decaí até a morte e as memórias como forma de costurar uma identidade que é movediça e incerta diante da passagem do tempo. A característica franqueza da autora não economiza nas descrições, utilizando-se de palavras de baixo calão, descrevendo o corpo humano exatamente como ele é em cenas gráficas mesmo que perturbadoras ao retratar o envelhecimento da mulher. A voz narrativa feminina e a

perspectiva sobre o envelhecer que parte do próprio corpo, das vivências e da recepção do olhar de um outro, majoritariamente masculino, apresenta-se como única quando comparada aos retratos mais frequentes das pessoas velhas na literatura brasileira, particularmente no quesito da função da memória que nos textos de Hilst não se mostra como função do velho, mas como apenas mais uma parte da humanidade que compõe a pessoa que envelhece. A crueza dos textos acaba, nesse sentido, por dar voz a situações poucas vezes descritas e particulares às mulheres, abrindo espaço no horizonte de expectativas dos receptores para uma visão da mulher velha humana, igual e diferente de todos os demais.

2.7 Helena Parente Cunha

Dentre as escritoras que provavelmente beberam da fonte inspiradora de Nélida Piñon, Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles e Hilda Hilst, encontra-se Helena Parente Cunha, autora que também tematizou a velhice da mulher em seu livro de contos *A casa e as casas* (1998). Nele, a velhice figura nos contos "A casa é a casa", "Irinéia e dona Luísa" e a "A festa". O foco das narrativas de Cunha diferem das demais escritoras analisadas na medida que ela tematiza a memória e o afeto como motivações para viver por parte de suas personagens, trabalhando também as questões de autonomia na velhice e denunciando os abusos psicológicos frequentemente cometidos por membros da família, por mais bem intencionados que possam ser e deixando de lado as questões do corpo.

No conto que abre a obra, "A casa e a casa", a voz narrativa apresenta a casa como plano de fundo de uma vida compartilhada com a família por cinquenta anos. A personagem, uma viúva, se mostra apegada ao espaço e as memórias cultivadas nele, bem como capacidade física e mental de manter o lugar e viver de forma independente. No entanto, já na primeira página, o comentário de uma voz que observa a velhice da mulher e da casa de fora se faz ouvir:

> Esta casa é muito grande, longe de tudo, longe de teus parentes e amigos. Nós estivemos pensando nos inconvenientes que você enfrenta nesta casa e nas vantagens de você se mudar para um apartamento. É muito mais prático e mais moderno. Por que você não vende a casa e compra um apartamento no Leblon? (Cunha, 1996, p;14).

A voz externa que funciona como um coro se alterna com a voz narrativa repetindo por todo o conto em um refrão enfático a sugestão: Por que você não vende a casa e compra um apartamento no Leblon? A personagem principal, no entanto, só aparece em uma espécie de fluxo de consciência, nunca resistindo ou retrucando às sugestões, mas mostrando-se nitidamente contrariada com a ideia de deixar o lar para trás. A denúncia da retirada de

autonomia da mulher velha diante das decisões acerca da casa, seu tradicional reino, parecem apontar para a invisibilização imposta àquelas que envelhecem. Uma vez consideradas incapazes de cuidado, as mulheres perdem a pouca autonomia que lhes era garantida no espaço privado. Filhos, sobrinhos e netos passam a tomar decisões por elas, sem consultá-las e ao impor mudanças de moradia acabam por acelerar o processo de envelhecimento e decadência que, conforme a pesquisa de Friedan (1993), acometem as pessoas velhas que perdem a autonomia. De acordo com a autora, quanto menos decisões uma pessoa velha toma, maior é o declínio da aptidão mental apresentado por ela, assim, pessoas que são forçadas a viver em companhia de cuidadores, sejam eles membros da família ou não, ou em asilos, acostumam-se a um nível de dependência cada vez maior e perdem capacidades que provavelmente não seriam afetadas se a autonomia lhes fosse garantida.

Cruikshank (2013) também observa que há uma tendência no ambiente familiar a atribuir cada vez menos espaço físico e psicológico para as mulheres à medida que elas envelhecem. Para a autora, isso é uma forma de etarismo que pode se refletir no comportamento das mulheres que passam a falar menos, mover-se com mais parcimônia e internalizar a ideia de que as necessidades de uma velha têm menor importância do que aquelas dos jovens, cedendo seu espaço físico para netos e filhos. No caso da personagem de Cunha, trocar a casa espaçosa e com jardim, cheia de memórias materializadas na mobília e na decoração por um apartamento no Leblon é o recuo esperado e sugerido para a mulher que envelhece. No entanto, como deixar para trás uma parte da própria identidade? Para a personagem “Cinquenta anos de caminhar durante as mesmas tábuas do assoalho, deixam os pés pertencentes aos graus do chão. Fibra e pó e sola se convertem na substância unânime” (Cunha, 1996, p.16).

A memória permeia o conto como *flashbacks* de imagens ternas de um passado no qual a personagem se sentia vista e valorizada, sentimento comum entre os velhos que ao sentirem que não têm o mesmo valor perante o olhar julgador da juventude, jogam luzes douradas sobre o passado, de modo a fazer com que ele pareça muito melhor do que o presente, conforme explica Bosi (1994). Em uma cena que evoca afetividade e saudades, a personagem rememora o marido e a infância dos netos, dando um enfoque positivo à velhice nos laços construídos entre as crianças e os velhos, comuns pela posição apartada dos adultos que ocupam, de acordo com Lima (2008) e também Dalcastagné (2026). Na memória,

> Ela está vestida de branco e empurra o carrinho do neto entre os canteiros reduplicados de policromias e exalações. A menina mergulha os dedos no pequeno lago, mas o peixe é inatingível. Um pedaço de lua cabe na mão acordada e arrasta o céu para perto dos telhados. O vento invade os cabelos grisalhos e reluz no arrepio das folhas e

> encrespa a maciez das águas e modula o vestido rápido da menina. O portão se move. O avô entra e para e aguarda a menina que se precipita para os seus braços abertos (Cunha, 1996, p.17).

A cena remete ao passado quando a filha corria para os braços do pai em um tempo ainda mais distante daquele rememorado. A narrativa da história de vida da personagem se encontra entrelaçada às paredes e texturas da casa. Nesse passeio pela memória, ela percorre a noite de núpcias, o velório do esposo, a presença dos filhos e netos por meio de gestos que se repetem: a fumaça das xícaras de café com leite, as flores colhidas no quintal e postas à mesa e os abraços de carinho trocados entre os membros da família nos portões. Assim, a personagem reflete:

> A casa é uma casa. Estar, ela está. Nem sozinha ela se sente na casa que germina memória e presença. Densidades e maturações. Cedo, colhe as margaridas para a jarra da mesa, junto do bule e da cesta de pão. Etéreo pólen entre a fumaça de sua xícara uma. As frutas do quintal se renovam nos ramos e na louça do prato. Os passarinhos perpetuam suas vozes nas vozes das folhas entregues ao passar do vento. Os passarinhos andam pelas tábuas do assoalho e pela madeira dos móveis, na leve liberdade das gaiolas abertas. Permanecendo, ela fica em meio às paredes fecundas e às emergências do jardim e às ressonâncias do quintal. Durante e depois. Estar é repleto. A casa é a casa. E estando, ela é (Cunha, 1996, p. 18-19).

Apesar das memórias e da identificação da personagem com a casa, as vozes externas vencem e ela acaba perdendo o lar e indo morar no Leblon. Ao mudar-se para o novo local, a personagem desconecta-se da vontade de tudo, as coisas permanecem na mala, o apartamento não se transforma em lar. Exatamente como demonstrado por Friedan (1993), a mudança forçada da casa própria é encarada com relutância e desprezo, o que é compreensível, uma vez que representa, de acordo com a autora, a perda do *status* e do reconhecimento como ser humano. Nas palavras dela,

> Estamos certos em temer o asilo. Se não somos mais vistos como seres humanos, mas simplesmente como "objetos" a serem descartados, armazenados até a morte, então restrições, remédios, não são "abuso", mas sim formas econômicas de prover assistência aos nossos "cuidados a longo prazo". (Friedan, 1993, p.516).[51]

Mesmo não sendo realocada para um asilo, a personagem de Cunha é movida da própria casa contra a vontade, demonstrando a perda de seu *status* como ser humano e como pessoa independente e capaz de tomar as próprias decisões. Apartada de tudo aquilo que representa a sua história, de um passado que se torna mais distante pela falta de referências visíveis, e principalmente sem autonomia, a personagem perde a vontade de viver, entrega-se ao declínio

[51] No original: "We are right to dread the nursing home. If we are not seen as human beings, but merely "objects" to be disposed of, warehoused until death, then restraints, drugs, are not "abuse" but cost-efficient aids to our "long-term care" (Friedan, 1993, p. 516).

e perde as capacidades mentais, conforme esperado de pessoas que têm o poder sobre si mesmas retirado. As amigas questionam

> Por que você ainda não arrumou suas coisas no apartamento novo? Por que você só pendurou na parede o quadro das flores? Por que você não quer ir caminhar no calçadão? Por que você não quer comer? Por que você fica o dia inteiro parada na cama? Por que você não quer falar? Será possível que você não está mais nos reconhecendo? Olhe bem nossos rostos. Pelo amor de Deus, você não se lembra de nós? Ouça, nós somos suas melhores amigas, vamos indicar um tratamento para você e só queremos o seu bem. Sobretudo agora que você está perto de nós, morando no Leblon (Cunha, 1996, p.19-20).

A denúncia do abuso que retira a autonomia da personagem se faz nítida nas entrelinhas do conto de escrita delicada, porém incisiva, trazendo ao debate sobre o envelhecimento a necessidade do respeito não somente ao corpo, mas ao direito de tomar as próprias decisões, sem interferências desnecessárias, por mais bem-intencionadas que possam parecer ser. O reconhecimento humano passa para além do cuidado pelo respeito ao espaço de cada indivíduo nas escolhas que ditam a vida e a forma como cada um deseja viver os anos de sua velhice, dada a capacidade mental para tomar tais decisões.

A questão do respeito à autonomia se repete em *A casa e as casas*. Em "Irinéia e Dona Luísa", dois tempos da vida da personagem transgressora Luísa, a infância e a velhice, são atravessados por imposições que ela julga desnecessárias. A impetuosa criança que se nega a usar os títulos de senhora e senhor diante da professora Irinéia e do pai Antônio, chamando-os pelo primeiro nome e colocando-os em pé de igualdade consigo, apesar dos castigos torna-se uma velha desafiadora que não aceita o tratamento infantilizado que sua cuidadora reserva a ela.

Applewhite (2016) explica que a linguagem simplificada e com o uso excessivo de diminutivos, bem como apelidos e uso de um tom de voz agudo é conhecida como *elderspeak*, algo como fala para idosos, em tradução livre, e representa uma forma de etarismo e segregação. Ao pressupor que pessoa velha não tem a mesma capacidade de entendimento e/ou audição de uma pessoa mais jovem e marcá-la como diferente pelo uso de um tratamento condescendente, a sociedade aparta os velhos e, assim como faz com as crianças, não os reconhece como plenamente humanos e capazes de opiniões próprias. Um exemplo desse tratamento é a cuidadora de Luísa, a personagem principal do conto de Cunha, que pressupõe problemas que não existem e projeta-os na pessoa velha: "- Dona Luísa, não esqueça que a senhora tem mais de oitenta anos e precisa ter cuidado e caminhar devagar. Andar depressa na sua idade, é arriscado" (Cunha, 1996, p.49). Transgressora desde criança, Luísa ignora os conselhos e faz o

que quer: sai na chuva, caminha rápido, molha os pés no mar, enfim "desobrigada espera na mera contingência de estar" (Cunha, 1996, p.49).

As imposições vindas da cuidadora e do médico são muitas: não sair na chuva, nem no sol. Não molhar os pés no mar. Não caminhar ligeiro. Não se expor ao vento. Não comer com sal. Não sair com os braços de fora. Não sair sozinha. Limites que, disfarçados de cuidado, podem objetivar retirar o poder de escolha e a autonomia. Friedan (1993) questiona o interesse em manter as pessoas velhas subjugadas, sem a possibilidade de defesa contra os abusos que as acometem e as decisões alheias que as direcionam para o adoecimento e a dependência:

> Quais são os motivos que fizeram com que todos esses "especialistas" quisessem manter aqueles que envelhecem fora dos lugares nos quais as atividades produtivas da sociedade acontecem? Fora das atividades que geram dinheiro e *status*? Bem, se você estivesse interessado em criar uma carreira profissional de sucesso ou em construir um negócio lucrativo com casas de repouso, cuidado geriátrico, ou outro tipo de "auxílio" para os que envelhecem, quanto mais indefesos eles forem, melhor. Muito menos problema mantê-los sedados, em camas e cadeiras de roda em asilos caros, do que lidar com suas realidades diversas e descobrir formas de mantê-los produtivos na comunidade. Melhor manter os idosos jogando golf em vilas para aposentados. Quem quer verdadeiramente os velhos por perto, lembrando-os que não terão trinta e cinco ou quarenta e cinco anos para sempre? Quem quer gente velha retrucando sobre a forma de cuidado que prefere – assim como as mulheres, as pessoas com deficiência, e outros grupos que antes eram passivos começaram a fazer? (Friedan, 1993, p.26-27).[52]

A capacidade de transgressão da personagem se mantém intacta na velhice e, em consonância com as propostas de Friedan, Luísa age por conta própria. As falas do médico e da cuidadora não são retrucadas, no entanto, a personagem foge, deixando em aberto o paradeiro nas perguntas que permanecem sem resposta. Ao contrário das pessoas que entram em declínio, Luísa quebra expectativas com sua liberdade:

> De pé, junto da porta aberta, ela se deixa penetrar pelas luzes, do dia incidente nas ocultas ultrapassagens. Os cabelos grisalhos, pousados de duas borboletas amarelas. Desígnios e querenças de novo e renovado ir sem vir. Ir e ires. Vir nem vires. Onde é o mais distante da tarde amanhecida? Augúrios e certeza da chegada do dia adiado. Começo de começar (Cunha, 1996, p.50).

[52] No original:" What were the motives that made all these "experts" want to keep the aging out of the places where the productive activities of society go on? Out of the activities that earn money and status? Well, if you were intent on making a successful professional career or building a lucrative business out of nursing homes, geriatric care, or other "help" for the aging, the more helpless the better. Far less trouble to keep them sedated, in beds and wheelchairs in expensive nursing homes, than to deal with their diverse reality and figure out ways to keep them productive in the community. Better to keep the elderly playing golf in retirement villages. Who really wants old people around, reminding you that you won't always be thirty-five, or forty-five years old? Who wants old people talking back to you about what kind of care they would prefer – as women, the handicapped, and other previously passive groups had begun to do? (Friedan, 1993, p. 26 – 27).

Luísa, diferente de parte significativa de personagens mulheres velhas escritas por mulheres no final do século XX no Brasil, é possibilidade e abertura diante do futuro. Ela não tematiza a solidão, o abandono e a morte, mas a transgressão, a força e o ímpeto de viver apesar das imposições de limites. Cunha denuncia, assim, em sua obra, a opressão das mulheres velhas, mas retrata também a possibilidade de reação, não vitimando a personagem, mas humanizando-a.

Essa humanização das pessoas velhas é constante presença nos escritos de Cunha. No conto "A festa", também publicado em *A casa e as casas*, em um asilo onde tudo é igual e tudo é monótono, inclusive as pessoas que o habitam, entendidas como números, uma velha de laço de fita verde no cabelo lê contos de Guimarães Rosa, romances de Balzac e assiste ao noticiário com presságios de bons agouros. A padronização das pessoas e movimentos no asilo apontam para vidas desvalorizadas e abandonadas que aguardam nacos de atenção que nunca chegam. O ambiente do conto é lúgubre e inóspito:

> Asilo de velhos. O dia igual, todos os dias iguais, nos quartos e salas do casarão. Abrigo último, antes do derradeiro. O casarão não é a casa. Nem fundamento nem recesso, habitação do desejo extinto. Igual, no solzinho do quintal. Igual, nos programas iguais dos radinhos de pilha no ouvido. Envólucro [sic] vazio, sem a sustentação do cerne. Os velhos iguais, no igual de cada dia a mais, de cada dia a menos. Igual, quando um velhinho é menos depois do enterro. Igual, quando a velhinha a mais, com a maleta numa das mãos e o aparelho de som na outra, para diante da porta de entrada. Os inundados cabelos brancos presos no alto da cabeça por um laço de fita verde. Os velhinhos iguais olham o laço desigual (Cunha, 1996, p.69).

O laço de fita verde que marca a personagem já de início aparece como um símbolo de humanidade e subjetividade. Aos poucos, indicativos de preferências, ideias e prazeres da velha são descritos, tornando-a uma personagem vivaz e que contraria a perda de autonomia observada em pessoas enviadas a asilos, conforme a pesquisa de Friedan (1993). A personagem apresenta-se, quebrando expectativas, conectada com a dimensão erótica da vida, no sentido atribuído por Lorde (2020), ou seja, de conexão com o prazer e com os outros, por meio da sexualidade ou não. Independente, mas buscando conexão com o mundo ao seu redor

> A velhinha-do-laço-de-fita-verde escreve uma carta para a seção de leitores do jornal. Ela não espera a visita da filha que mora num apartamento de cobertura na orla da praia. Decisão na maciez do brilho e do sorriso. Ela não sente falta do chope gelado, porque tem latinhas de cerveja no frigo-bar do seu quarto (Cunha, 1996, p.70).

Como as pessoas conectadas ao erótico como poder na perspectiva de Lorde (2020), a velha sente a necessidade de entregar o melhor a todos ao seu redor, uma vez que entende o bem-estar coletivo como parte de seu próprio. Assim, ela estimula os moradores do asilo a ouvirem canções de amor e ao menos relembrarem o desejo vivo, comerem sobremesa todos os

dias, assistir aos programas prediletos e tomar banhos diários. Na busca por conexões, um romance com um velho de boné rosa, outro indivíduo humanizado e subjetivo, se insinua. O poder de *eros* e da conexão perante o compartilhamento dos prazeres entre os dois permite conexão, ainda em consonância com as ideias de Lorde:

> As rugas da mão do velhinho conhecem as rugas do rosto da velhinha. Novo brilho de cor instaurada, no sorriso macio. Encontro de reconhecidos caminhos de desejos podidos ou que não puderam chegar a serem sidos. Círculos recompostos, na rotação dos dias e das esperas recuperadas. Reminiscências, revivescências. Certeza das cores, na incerteza dos tons. O velhinho-do-boné-cor-de-rosa e a velhinha-do-laço-de-fita sorriem, no raso fundos dos olhos. E se somam profundezas, na varanda começada de som e do samba-canção cantando as rosas que exalam o perfume que vinha do tempo e da mulher amada. A velhinha e o velhinho caminham por passos certos o incerto chão do jardim. Impregnados dos róseos timbres do pôr-do-sol (Cunha, 1996, p.71-72).

Para Lorde, compartilhar o gozo, seja ele sexual ou de qualquer outra espécie, gera conexão, reconhecimento e capacidade de conviver com as diferenças. Para além disso, a conexão com o erótico ressalta a habilidade de reconhecer a própria capacidade para o prazer, que uma vez reconhecida clama por mais espaço e por mais compartilhamento. A revolução de prazeres proposta pelo casal de velhinhos do conto de Cunha materializa a ideia de Lorde, uma vez que transforma o ambiente triste e de desumanização em uma festa, um lugar de celebração, conexões e gozos diários. Por meio do amor entre os dois velhos, os dias iguais transmutam-se em surpresas, cores e sensações prazenteiras:

> Todos os dias, os velhinhos tomam banho com sabonete perfumado. Todos os dias, os velhinhos comem doce de goiaba, doce de manga, doce abacaxi, morango com creme. Odores e fragrâncias iniciantes entre as paredes terminais. Pelas janelas abertas, a exalação imprevista das rosas cor-de-rosa da incontida floração de agosto. Desconcertantes previsões de germinar e florir. Todos os dias, os velhinhos fazem uma hora de caminhada entre o quintal e o jardim e descobrem secretas cores dos telúricos ramos e das raízes rarefeitas. Todos os dias, os velhinhos escutam o noticiário dos telejornais e veem as novelas de noite. Todos os dias, os velhos decifram charadas e palavras cruzadas, tocam violão, cantam cantigas, fazem artesanatos de cortiça e isopor, jogam cartas. Viver e reviver o incerto prazo da morte certa. A velha-do-laço-de-fita faz um bolo para o aniversário do velho-do-boné- cor-de – rosa. Desde igualmente, todos cantam parabéns e batem as rugas das palmas. Todos os velhinhos comem bolo de chocolate, bebem vinho e sorriem pelas vermelhas curvas das gengivas (Cunha, 1996, p.72).

Apesar de toda a vivacidade e celebração dos gozos da vida, a morte não é negada na obra de Cunha. Tampouco a velhice é pintada em cores bonitas e que mascaram as realidades de corpos que se aproximam do fim da vida, como faz a nova velhice capitalista observada por Debert (1999). O reconhecimento da finitude se dá similarmente aos termos propostos por Friedan (1993), para quem é preciso reconhecer que apesar de todo o reconhecimento e respeito que possa ser conquistado, da busca por uma vida longeva e saudável e das atividades que nos

mantém humanos, haverá um momento no qual todos nos encontraremos diante da impossibilidade de continuar vivendo. Em conformidade com a finitude da vida, o romance possível e prazeroso na velhice do conto de Cunha chega ao fim com a morte do velhinho:

> A tosse certa intercepta o rumo da promessa. A febre igual retoma a rotina do percurso. Tudo brusco e antigamente, no súbito mesmo do corte certeiro. O funeral mais um saindo do casarão. Os velhos olhando. Os velhinhos se olhando. A penumbra se devolve. A velha-do-laço-de-fita-cor-de-rosa guarda o boné e a intensidade dos tons. Ela não fala da morte certa nem do morto igual. E não lê os poemas de Lamartine, mas tomas comprimidos para dormir. A noite se iguala ao compacto de mesmo (Cunha, 1996, p.73).

Mesmo com a melancolia e a dor provocadas pela morte, a narrativa termina em tons esperançosos. É natal no asilo, a festa envolve dança e alegrias, inclusive da parte da velhinha, que ao ser entrevistada, fala em futuro, em promessa e nos porvires. Os laços de reconhecimento mútuo sustentam e permitem sonhos de amanhã, mesmo diante da certeza da morte. Com uma escrita delicada, mas realista, Helena Parente Cunha discute mais do o que o corpo envelhecido, entra em contato com o espírito, com a identidade e a humanidade de cada velha que cria. E permite esperança em promessas de alegrias e gozos mesmo diante da finitude, deixando, assim, portas abertas para que as perspectivas a respeito da velhice não sejam apenas negativas, herança que será refletida nas narrativas de mulheres sobre mulheres velhas do século XXI.

2.7 Maria Adelaide Amaral

Nos primeiros anos do século XXI, as personagens mulheres velhas continuaram a aparecer na literatura brasileira de autoria de mulheres. A dramaturga e escritora Maria Adelaide Amaral, ao escrever para a coleção Amores Extremos, da editora Record, publica em 2003 a novela *Estrela nua: amor e sedução*. No enredo, uma mulher vive um romance com um homem cinquenta anos mais jovem. Trata-se de Hilde Brandão, uma mulher velha com um corpo curiosamente de jovem e um espírito libertário e transgressor que transforma o modo de perceber a vida e principalmente o sexo de Carlos Eduardo, seu jovem amante.

Na narrativa de Amaral, a personagem da mulher velha aparece vista pelos olhos masculinos. O casal do homem velho e galante e da mocinha jovem que é carregada por ele como um troféu, denunciando interesse em dinheiro e/ou poder, conforme observado por Dalcastagné (2011), é subvertido. Hilde contrata os serviços de pianista do rapaz, uma vez que é cantora lírica. Apesar de mostrar-se sedutora, ficando nua na frente do jovem e insinuando uma proximidade de início inexistente entre eles, o interesse sexual parte de Carlos Eduardo,

que se apaixona por ela ao ponto de deixar a namorada. De início, ele é incapaz de percebê-la enquanto mulher, até mesmo de humanizá-la, invisibilidade imposta às velhas que deixam de ser percebidas como mulheres, uma vez que não servem mais aos homens nem sexualmente, nem para fornecer trabalhos de cuidado, conforme percebe Frueh (2018). Carlos Eduardo, nesse sentido, afirma que: "Para ser franco, nunca fui capaz de perceber as diferenças entre pessoas de sessenta e setenta anos. Quando a gente tem dezoito, todo mundo que passou dos quarenta passa à categoria genérica de "velho". Começando pelo meu pai e minha mãe" (Amaral, 2003, p.18).

Ainda em consonância com as reflexões de Frueh (2018), para quem a velha é uma negação da mulher pelo fato de não ser identificada com o próprio corpo (as velhas tendem a ser lidas como assexuadas) e quebrar a performance de gênero (as velhas não são nutrizes, não vivem para os homens, mas para si próprias), Carlos Eduardo não consegue conceber a sexualidade, a vitalidade e o erotismo de Hilde. Na cabeça do adolescente:

> A estrela do bel-canto era uma velha, e me parecia que fora sempre assim. Você entende? Ficava difícil imaginá-la jovem e sedutora, sentindo e querendo como eu as coisas próprias da juventude.
> Claro, isso era uma tolice construída a partir do fato de que nem minha mãe nem minha avó costumavam comentar sobre sua vida sentimental e sexual. Quando olhava para elas, via-as como funções, entidades, seres destituídos de vaginas, como as bonecas e os manequins (Amaral, 2003, p. 23-24).

Hilde, no entanto, se mostra muito humana e peculiar. Pinta os cabelos de cor de berinjela, coleciona fotos de seus amantes, paga por serviços sexuais, despe-se na rua, desafia um maestro e uma soprano ao perceber erros em uma apresentação e vivencia sua sexualidade de modo libertário ao ponto de ter tido um relacionamento incestuoso com o irmão falecido. Com tanta transgressão, ela é capaz de guiar Carlos Eduardo na descoberta do sexo não como uma necessidade biológica, mas como um jogo de prazer governado pela dimensão erótica da vida, que requer conexão com o próprio corpo e mente, mas também com o parceiro em ambos os níveis. Essa necessidade de conexão para a vivência do erótico como um poder, conforme Lorde (2020), é expressa por Hilde ao ser questionada por Carlos Eduardo sobre o que realmente quer dele:

> - Parceria. Isso não tem a ver com sexo nem com romance, mas com outra natureza de afeto, ou de afetos. Eu quero um tipo de relação que não necessita de palavras nem de grandes gestos. Quero que a gente se entenda por música, no sentido figurado e no sentido literal. Quero um pianista que não abaixe a cabeça nem desvie os olhos quando estou cantando o amor, quero um olhar cúmplice, a solidariedade, a empatia, a generosidade, quero que você não tenha vergonha de sentir o que estou sentindo, e que você viva o que estou vivendo enquanto dura a canção (Amaral, 2003, p.43).

Essa necessidade de conexão, também expressa por Maria Leonor, personagem de “Boa noite, Maria”, de Lygia Fagundes Telles, leva Hilde a exigir o melhor de Carlos Eduardo. Ela deseja conexão e sexo, mas não a qualquer custo. Ela quer ser vista como mulher, reconhecida na cama e na vida, quer receber e dar prazer. O rapaz não consegue, a princípio, perceber as necessidades da amante e, portanto, não é recebido por ela, que permite o sexo de forma passiva, em seu quarto forrado de espelhos, apenas para criticar a performance insatisfatória do parceiro. Na percepção dele:

> Mas uma tal quantidade de espelhos revelava, além do gosto pela devassidão, um grande narcisismo, e mais: uma autoconfiança avassaladora.
>
> Está certo que o corpo era magnífico, mas o rosto tinha a idade dela.
>
> Era quase impossível transar olhando para ela, a menos que se apagasse a luz. Ou se lhe colocasse uma almofada na cara, como sugerira o Rubinho (Amaral, 2003, p.72).

O temor sentido da mulher velha, dotada de poder sobre si mesma e sobre a própria sexualidade, capaz de viver sem ter o homem como referência que Hilde suscita em Carlos Eduardo, incapaz de parar de pensar nela e ao mesmo tempo de encará-la e reconhecer a conexão entre os dois é compreendido por Copper (2018) como inerente ao patriarcado, caracterizado pela ausência de velhas em posições de poder. A velhice da mulher, na perspectiva da autora, é uma forma de resistência, uma vez que quebra com os padrões de subalternidade e subjugação. A velha, ao perder a feminilidade a ela atribuída pelo olhar do homem, dada a incapacidade reprodutiva, perde a identidade de mulher. Rios (2005) explica que a menopausa é um problema de identidade de gênero. No entanto, se, conforme defende Frueh (2018), a velha assume o poder da bruxa, a possibilidade de liberdade das performances de gênero é experimentada. Do mesmo modo que Butler (2020) entende que as travestis libertam ao posicionar-se nas fronteiras do gênero, as velhas intimidam e quebram tabus ao negarem os estereótipos de gênero com suas existências. Hilde exala esse poder. Carlos Eduardo, diante dela, depois do sexo, relata: “Eu me sentia um anão broxa. Estava encolhido, acuado pela força gigantesca que emanava dela. Hilde me esmagava não porque fosse mais velha, mas porque revelava a todo momento o meu lado tolo, imaturo, convencional” (Amaral, 2003, p.77).

Quebrando o tabu da velhice como sinônimo de doença, assexualidade e fragilidade, Hilde revoluciona a vida sexual de Carlos Eduardo com seu autoconhecimento, erotismo e capacidade de dar e receber prazer. Personagem libertária, ela prova que, conforme explica

Secco (2003), os velhos são constituídos a partir do desejo do erotismo primordial, energia impulsionadora da vida, assim como os jovens. A abordagem de forma aberta e direta de temáticas como o corpo erótico, o incesto e a prostituição demonstram o espaço que vai se abrindo na literatura de mulheres para tratar de temas que as atravessam e transformá-los em pautas de discussão sem moralismos e juízos de valor. A novela de Amaral, dessa forma, se mostra de potencial emancipatório, abrindo alas para que leitores e escritores possam pensar, expressar e vivenciar experiências antes inibidas.

2.8 Cláudia Lage[53]

Conhecida por seus trabalhos que tomam o corpo como parte central nas vivências humanas, com os prazeres e traumas experimentados, a escritora carioca Cláudia Lage não se furta a trabalhar com o envelhecimento e as mais diversas experiências que acometem os corpos que envelhecem. No conto "Uma alegria", publicado em *25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira*, organizado por Luiz Ruffato, a autora apresenta uma personagem mulher velha pioneira, uma vez que parece ser uma das primeiras a explicitamente praticar a masturbação e encontrar prazer no ato, liberta das amarras da culpa, mesmo que apenas na velhice.

A personagem de "Uma alegria" é uma mulher velha que cresceu em uma sociedade cristã, moralista e patriarcal que a afastou do próprio corpo, tornando-a impotente, apesar de toda a sua potencialidade, resultado do trabalho da "grande mão parental – conjugal – falogocêntrica" descrita por Cixous (2022). No entanto, é através da escrita de outras mulheres, do poder tomado de volta por outras mulheres, que ela, envelhecida e descrente em si mesma, torna-se capaz de sentir e compartilhar prazeres nunca antes imaginados.

Partindo desse lugar fragilizado e inseguro, a personagem relata nunca ter tido prazer no ato sexual, apenas nas carícias trocadas com o marido. Para ela, a desistência dele em procurá-la à noite é um alívio. Mesmo sabendo que ele se relaciona com outras mulheres, ela prefere não ser incomodada. Até o momento em que lê em uma revista sobre orgasmo e masturbação. A leitura desperta a curiosidade na mulher já velha e mãe, mas ainda tão

[53] As considerações tecidas nesse subcapítulo foram publicadas em um capítulo do livro *Ensaios reunidos de Letras e Cultura* (2024) intitulado "Prazer na velhice da mulher: o corpo erótico em "Som de passos", de Clarice Lispector e "Uma alegria", de Cláudia Lage"

inexperiente em matéria do próprio prazer. A primeira experiência sozinha com o corpo é de insegurança e medo, tanto que o ato é praticado às escondidas. A voz narrativa apresenta a personagem nessa situação:

> Sim, estava mesmo sozinha.
>
> Sentou na cama, com o corpo magro, o corpo quente. O corpo doido também. Deslizou as mãos pelo pescoço, apertou com força a nuca.
>
> A mão foi descendo –
>
> o peito tronco o umbigo ventre –
>
> parou então
>
> - o sexo –
>
> - apertou com força –
>
> - o sexo.
>
> Ouviu um suspiro que vinha do próprio peito da própria boca. A mão agarrada no tecido do vestido, o tecido colado na calcinha, a calcinha emaranhada nos pelos, os dedos querendo entrar pelos pelos. Os dedos com desejo medo de ultrapassar aquele caminho – seu – mas tão seu que sempre ali – e desconhecido (Lage, 2004, p. 161).

A ideia de desejo e medo permeia a mente da personagem durante toda a tentativa de autodescoberta. É a primeira vez que ela massageia o clitóris, é a primeira vez que dá asas à sua fantasia com um homem qualquer que não o marido, mas ainda assim fracassa, não consegue conduzir o próprio corpo ao prazer. Como as mulheres afastadas de si, do corpo e da própria voz, ela acredita não gostar de sexo, não ser capaz de experienciar o erótico. Tolhida, essa mulher vive de modo desconectado não apenas de si mesma, mas também do marido. Ela vive sem a dimensão do erótico, conforme o entendimento de Lorde (2020). Nesse contexto, a personagem reflete:

> Não sabia por quê, às vezes tinha essas vontades. Mas não conseguia nada com isso, só irritação. Sempre foi assim. Com o marido, agora sem o marido. Irritação. Arrumou a calcinha, o vestido. Estendeu as mãos como se elas estivessem sujas, levou-as assim mesmo estendidas até o banheiro. Esfregou-as com sofreguidão. A água caindo forte nas palmas, os dedos ensaboados se misturando com espuma. A água escorrendo pela pele. Água que não estava fria: morna. E como morna daquele jeito era bom. A espuma também, tão macia. Ah, como era fácil, como era bom um prazer assim, sem esforço. Lavou também o rosto, afundou a água nas linhas nas marcas da pele. O corpo chegou a tremer. Um tremor sem pensamento. Há quanto tempo não tinha. Um arrepio inteiro sem considerações. Quando se olhou no espelho, achou incrível deparar-se consigo mesma, como se fosse outra. Virou rápido o rosto mas não a tempo de evitar não perceber como estavam mais brancos e ralos os seus cabelos (Lage, 2004, p. 163).

Na personagem de Lage, deparamo-nos mais uma vez com a velhice enquanto identidade atribuída por um olhar de fora e não como um reconhecimento que parte daquele que envelhece, conforme explica Beauvoir (2018). O rosto diferente do jovem que encara de volta a personagem faz o papel desse outro que muda, se transforma na passagem do tempo e indica que a juventude ficou para trás. Para Beauvoir, a performance da sexualidade das mulheres velhas está relacionada com a autopercepção, mas, principalmente em relacionamentos heterossexuais, com a percepção do homem sobre o corpo da mulher. A filósofa explica que

> [...]através das carícias e do olhar de seu parceiro, ela toma deliciosamente consciência desse corpo como desejável. Se o parceiro continua a desejá-la, ela se adaptará com indulgência à perda de viço de seu corpo. Mas ao primeiro sinal de frieza, sentirá amargamente sua decadência, terá repulsa por sua imagem e não suportará mais expor-se aos olhos de um outro (Beauvoir, 2018, n. p.).

Ao somar ao fato de que o envelhecimento das mulheres gere a perda do *status* de objeto erótico, a repulsa que elas encontram ao manifestarem desejo sexual na velhice e a culpa gerada por ideais de decência profundamente interiorizados, fica perceptível a dificuldade encontrada em buscar por prazer. Católica, a personagem principal de Lage sente-se suja ao terminar sua frustrada tentativa de tocar-se. A ideia de sujeira e pecado é enfatizada no ato de afastar as mãos do próprio corpo e lavá-las com sofreguidão, de modo a se livrar dos resquícios de um ato tido como condenável. A culpa é tanta que embrulha o estômago, deixa-a febril, e a faz até buscar um contato com Deus. Ela mesma, pensando sobre a própria situação, conclui que lhe falta uma alegria, mas que também está velha demais para a igreja, para orações e para sexo. No entanto, ao ler o depoimento de uma mulher de sessenta anos que recentemente descobriu gostar de sexo, a personagem percebe que

> [...] era isso que a estava enlouquecendo: pois também sentia o desejo – mesmo com a sua idade – sentia. E se sentia o desejo por que não sentiria o prazer? O que a enlouquecia mais ainda era outra coisa: se sentia o desejo e não o prazer, a culpa era necessariamente sua? E se fosse como a senhora da revista? E se, meu deus, estivesse casada há 40 anos com um homem que não amava? Ou pior: que até amava – no sentido amor *afeto* – mas que no sentido – amor *carne* não – ou não a amava com desejo ou simplesmente não sabia como amar [...] (Lage, 2004, p. 167).

A leitura sobre a experiência de outra mulher velha e o sexo, sobre o prazer e o corpo de outras mulheres que a personagem realiza na revista exemplifica a razão pela qual Cixous (2022) defende a necessidade da *écriture feminine*. É pela escrita da mulher pela mulher e para a mulher que cada uma encontra seu espaço no próprio corpo e na história. Trata-se da libertação

política, erótica e subversiva proporcionada por textos que, de acordo com a autora, despedaçam "os alicerces das instituições, explodindo com a lei, contorcendo a 'verdade' de rir" (Cixous, 2022, n. p.).

Ensinadas que o continente negro, o território do corpo e da mente da mulher, é um lugar inóspito e que não pode ser explorado, as mulheres, de acordo com Cixous, são colonizadas pelo pensamento falogocêntrico. Se for levado em conta o argumento de Cruikshank (2013), segundo o qual as velhas são colonizadas e tem seus espaços diminuídos tanto na sociedade quanto na própria casa, uma vez que não apresentam mais uma função para os homens e não tendem a atraí-los sexualmente, pode-se entender que a opressão colonizadora sobre o corpo aumenta com o envelhecimento. Essa epifania que abre as portas da possibilidade de explorar o próprio corpo e de questionar o *status quo* criado e perpetuado pelo homem ocorre com a personagem quando ela entra em contato com a voz de outras mulheres que já trilharam o caminho das pedras. Com base na leitura das experiências de outras mulheres, a personagem percebe que

> [...] agora depois de velha descobria que havia uma alegria maior nesse mundo. E pior: que lhe era totalmente desconhecida. Havia um sabor intenso que nunca provara, um abandono que nunca se permitira. E era esse desconhecer essa ignorância que ela não suportava não podia suportar pois a vida inteira lhe falaram e lhe enfiaram na cabeça que isso era safadeza bobagem que isso não existia mas agora pensando e vendo a vida de outras pessoas ela não podia deixar de ver e questionar: se existia para tanta gente – como ela mesma pode constatar – respeitável – por que também não podia existir para ela, logo ela – que sempre se deu tanto ao respeito que tanto se fez respeitar? (Lage, 2004, p. 169).

O contato com outras mulheres, o compartilhamento de experiências, principalmente daquelas que envolvem o erótico, justamente por seu potencial emancipatório, parece gerar na personagem o começo da ruína do ideário patriarcal que pautou sua vida até aquele momento. Apesar da culpa cristã, da moral, das expectativas de frieza e passividade que caem sobre os corpos de mulheres velhas, a personagem descobre-se capaz de tocar-se e encontrar prazer consigo mesma até o momento em que

> [...] sem perceber ela já estava toda tomada pela sensação quente molhada macia que crescia entre as pernas para dentro dela subindo as costas a coluna. E ao mesmo tempo que não pensava em mais nada já sentia uma alegria pois já tinha identificado que meu Deus era isso era isso só podia ser! E como era gostoso bom e como estava toda ela molhada como nunca nunca esteve em toda a sua vida e por que meu Deus passou ela a vida inteira assim sem se molhar? E continuou com os dedos a mão esfregando sentindo o arrepio maior mais rápido mais forte mais mais! – até que de repente não aguentou não pode pois começou tudo a crescer explodir e tão rápido e se espalhando pelo corpo todo saindo por sua voz entrando pelo espaço – tanto que ela se ouviu e então pensou sou eu eu! – e ainda riu um pouco antes de tombar o corpo na cama e

> abrir finalmente os olhos e ver as paredes os armários tudo pulsando junto na mesma sensação que ela e – com um suspiro grande intenso profundo fechou de novo os olhos preferindo voltar para o escuro onde o silêncio de tudo ainda crescia e onde pode sentir – ao mesmo tempo em que pensava – Nossa! – meu Deus – então era isso (Lage, 2004, p. 171).

A personagem, ao ter a primeira experiência de prazer com o próprio sexo chega à vivência do erótico que, de acordo com Lorde e Cixous, é tolhida para dominar e explorar psiquicamente. Uma vez em contato com as sensações e sentimentos propiciados pelo encontro com o erótico, as mulheres descobrem que podem almejá-lo. É a partir do conhecimento proveniente de *eros* que se torna possível a conexão com os outros, o compartilhamento daquilo que gera bem-estar. Para Lorde, " [...] compartilhar o gozo, seja ele físico, emocional, psíquico ou intelectual, cria uma ponte entre as pessoas que dele compartilham que pode ser a base para a compreensão de grande parte daquilo que elas não têm em comum, e ameniza a ameaça de suas diferenças" (Lorde, 2020, p. 71).

A conexão com os outros se revela importante para a personagem no momento em que ela percebe que é capaz de tamanho gozo e deseja mais experiências, inclusive compartilhadas com o marido, uma vez que, ela não tinha realmente vivenciado o prazer sexual até o momento. O marido, por sua vez, ao perceber que a esposa pratica a masturbação na cama durante a noite se sente incomodado, não com ela, mas consigo mesmo, com o desejo que o acomete. Da perspectiva masculina, há o estranhamento do próprio corpo, do próprio desejo na velhice, dado que dos homens velhos também se espera socialmente a falta de interesse por sexo. Mas há mais estranhamento ainda na potência da mulher que se revela não apenas interessada em sexo, mas capaz de gozo, embora nunca tenha reclamado da falta de procura do marido. Observando o prazer e o efeito positivo que a constante experiência com a própria sexualidade causa na esposa, o marido tomou a iniciativa de procurá-la, e ela

> Sentiu a mão dele se deslocando, saindo de sua cintura e parando em um de seus seios, onde ficou pausada. Como ela adorou aquilo! E, sabendo que ia surpreendê-lo, foi abaixando a mão até o ventre o sexo dele, e ali pousou-a, ofegante pesada. Sentiu-o estremecer e estremeceu também, trêmula e envergonhada da própria urgência e fúria. Ficaram horas imóveis e em silêncio, um ouvindo a respiração do outro. As mãos também imóveis como que reconhecendo um lugar um caminho. Aos poucos foram se tocando respirando sentindo, percebendo como era intenso fazia sentido cada dedo em cada pedaço de pele – com cheiro de carne e tempo – e cada parte exalando o seu próprio viço. E sem que ele pedisse ela se inclinou e beijou o seu sexo. E sem que ela pedisse ele enfiou a mão entre suas coxas – e foi entrando com os dedos do jeito que ele viu ela fazendo do jeito que ela achou que ela devia gostar. Foi quando então ela o olhou surpresa, e já ia se perguntar como ele sabia essas coisas será que – meu Deus – ele a tinha visto? Mas ele não a deixou pensar, botou a mão dela novamente em seu sexo para que ela visse como ele estava imponente duro. Depois a beijou na boca e suas línguas juntas eram como um chicote, uma cobra viva. Por sete dias e sete noites não saíram da cama não tiveram outra vida. Ele disse: enfim posso morrer pois agora conheço a verdade escondida em todas as coisas: o sabor de cada tempo, a delícia. Ela

> riu dizendo: morrer não mas agora enfim posso ao menos entender o que é tirar a roupa e ficar desse jeito solto – não despida nem exposta: nua (Lage, 2004, p. 177-178).

Para Cixous, a mulher que consegue expressar o gozo, rir como a Medusa, destrói os ideais falogocêntricos que tolhem e regem sua vida política e sexual. Para Lorde, a vivência do erótico explicita a capacidade para o gozo, leva a mulher a buscá-la em todos os aspectos de sua vida e a compartilhar e conectar-se com os outros. A personagem principal do conto de Lage resume essas possibilidades ao descrever o que procura como "Uma alegria". Alegria essa que torna a vida dela melhor, que rompe com as expectativas de serenidade, ascetismo e desinteresse postas sobre as mulheres velhas e explicita o potencial que vive em cada uma delas. Em uma junção, ainda pouco encontrada na literatura brasileira escrita por mulheres, do corpo envelhecido com o corpo erótico, a personagem mulher, velha, ainda um pouco culpada, mas em processo de desconstrução de sua mentalidade ainda pautada pelo pensamento hegemônico e de perspectiva masculina, apresenta possibilidade e potência a um Brasil cujo horizonte de expectativa sobre personagens velhas ainda parece ser muito estreito. A distância estética proposta por obras que apresentam a descoberta do erótico, mesmo que depois de toda uma vida sexual insatisfatória e até desagradável, abre espaço para pensar, enquanto sociedade, que a velhice ainda não é o fim.

2.9 Lya Luft

Também conhecida por escrever personagens mulheres, a escritora gaúcha Lya Luft entrou para a lista de autoras a dar voz às mulheres velhas na literatura brasileira com a publicação de *Reunião de família* (2005), romance que lembra os contos de *Laços de família*, de Clarice Lispector pela exposição dos problemas que cercam a ideia de família burguesa. A ruína da imagem de perfeição harmoniosa da vida doméstica é apresentada por meio do olhar de Alice, uma mulher que, adentrando a velhice, finalmente encara o abuso sofrido nas mãos do pai, o luto pela perda de um sobrinho, a insanidade que acomete uma irmã e a descoberta da sexualidade da empregada da família: uma mulher negra, velha e lésbica, forçada a conviver com um chefe intratável. Em um final de semana de confrontos e catarses, Alice precisa olhar para si, para o próprio envelhecimento e também para as marcas do tempo naqueles que a cercam.

Típica dona de casa ideal, Alice cultiva um olhar crítico sobre quem não vivencia um cotidiano similar ao seu. Demonstrando resignação ao papel de mulher imposto a ela em criança pelo pai e depois pelo marido e filhos, Alice é um corpo habitado, conforme postula Rios (2004), ou seja, vive para os outros, permeada pelos outros. Mesmo com os filhos adultos, ela é chamada para cuidar do pai, da irmã, do cunhado, além do marido, que reluta em deixar que ela viaje para atender aos outros. Em nenhum momento, Alice olha para si mesma com atenção. A percepção sobre o envelhecimento que cultiva é aquela tão discutida por Beauvoir (2018), um olhar externo que julga um corpo como velho, portanto, inútil e incapaz de atrair olhares, principalmente masculinos. Em consonância com Furman (1997), para quem a opinião da mulher sobre o próprio corpo é influenciada pelo patriarcado, Alice se considera envelhecida, feia e assexuada. Esse olhar que a destitui da condição humana e a objetifica é também pousado sobre a cunhada, Aretusa. Alice, colonizada pelo pensamento patriarcal, olha para as outras mulheres com os olhos dos homens. Ao pensar no próprio envelhecimento e no de Aretusa, ela afirma:

> Aretusa também tem medo de envelhecer, mas com essas coisas não me importo. Não fiz drama com as primeiras rugas, os cabelos branqueando. Até uso roupa mais folgada, pois engordei.
> Sofro de insônia, isso sim: nessas horas não consigo ficar deitada, o coração parece saltar pela garganta. Uma angústia o aperta como um bicho que, esmagado entre os dedos, começasse a se debater, esperneando, enlouquecido... Então saio da cama, com cuidado para não acordar ninguém, e vou sentar na sala; leio ou penso.
> Em geral tenho insônia depois daquele pesadelo que se repete: sou tragada por um comprido corredor em forma de funil; um furinho minúsculo lá no fundo me sugando. Se eu for engolida, não acordo nunca mais. Então resisto, sei que estou sendo devorada por castigo, mereço algum castigo por um erro que não lembro, mas não quero ir, não quero. Em toda a parte, nas paredes desse corredor, rostos borrados me espreitam, rostos malignos num espelho embaciado.
> Esquisitos esses meus pesadelos; talvez seja coisa da idade (Luft, 2008, np).

A velhice comumente associada à finitude aparece nos pesadelos de Alice que se sente próxima à morte e reluta em dormir, a fim de evitar o fim anunciado pelas mudanças do corpo, os cabelos que mudam de cor e as novas dificuldades que se apresentam. Secco (1994) explica a angústia que acomete a personagem: em culturas nas quais o corpo é supervalorizado, como é o caso das mulheres no ocidente, o envelhecimento tende a ser entendido unicamente como um prenúncio da morte. Para a autora, o tabu que cerca o fim da vida, oriundo da cosmogonia cristã, afasta tanto a pessoa velha das demais, quanto os jovens dos velhos, todos temendo encarar a própria mortalidade.

A morte não é a única coisa que Alice evita. Presa a um amálgama de ideais conservadores e cristãos, ela se sente chocada diante da sexualidade diversa daquela proposta

em seu círculo. Nesse sentido, Luft escreve uma personagem mulher velha, negra e lésbica, que mesmo sendo coadjuvante na trama, parece ser se não a primeira, uma das primeiras na literatura brasileira escrita por mulheres no fim do século XX e início do XXI. Essa falta de representatividade, já observada por pesquisas como a de Dalcastagné (2011), parece começar a sofrer mudanças, embora pequenas, a partir do início do século XXI, ao menos na literatura de autoria de mulheres. Apesar da presença de tais personagens ser positiva, a maneira como a personagem de Luft é percebida por Alice é negativa, questionando o valor humano da outra mulher com base em juízos de valor baseados em ideais de performance de gênero, raça e classe, Alice demonstra, como defende Butler (2016), que o sujeito do feminismo não é a mulher, mas sim todo aquele, independentemente de questões de identidade de gênero, que se conduz favoravelmente à igualdade de gênero. Apesar da própria identidade de mulher, das violências sofridas e do fato de que Berta, a personagem em questão, tenha cuidado dela e dos irmãos durante toda a infância, Alice comporta-se como algoz. Ao invadir a privacidade da empregada, ela reflete:

> É sinistro: Berta recortou cuidadosamente figuras de mulheres nuas; algumas recentes; outras amareladas pelo tempo. Desde quando vem fazendo isso? Desde quando éramos crianças, e ela nos dava banho, nos punha na cama, nos levava ao médico, ao dentista?
>
> Mulheres nuas: algumas em poses vergonhosas. Seios agressivos, grandes nádegas, sexos peludos. Meu rosto está em fogo, meu corpo todo inquieto. É doentio: a velhinha que parece tão inofensiva, colecionando mulheres nuas?
>
> Meu estômago dá uma volta, receio vomitar aqui mesmo, em cima desta cama.
>
> Berta, que se dedicou a nós a vida toda, praticamente sem compensações, sem alegrias, sem os planos que toda a moça normal tem; a pessoa simples, que atendeu ao último pedido de minha mãe; a camponesa de pés grandes que trabalhou como um animal de carga e procurou, embora tão desajeitadamente, nos dar uma vida um pouco organizada e agradável; essa que fazia Cristiano chama-la de avó... tem também seu lado reverso? (Luft, 2008, np).

Para além do preconceito com a sexualidade de Berta, mantida em segredo, Alice desrespeita-a ao invadir sua privacidade e mexer em seus objetos, prática que, de acordo com Cruikshank (2013) é comum, uma vez que com a velhice, há uma tendência a ter a própria individualidade e o próprio espaço tolhidos com discursos que mencionam cuidado e afeto, mas, na realidade, tendem a ser paternalistas e abusivos. As pressuposições a respeito da vida sexual de Berta e a reação de Alice, classificando o comportamento da empregada como doentio, o nojo demonstrado por ela diante de uma sexualidade ativa na velhice, ainda mais por ser lésbica, retratam mais um preconceito comumente sofrido por pessoas velhas. De acordo com Secco (2003), o sexo na velhice é malvisto, no entanto, é a potência representada por ele

que constitui os velhos, é o desejo que torna possível viver. No caso de Berta, descrita como uma pessoa abnegada e sem perspectivas fora da vida na casa dos patrões, as imagens e fantasias provavelmente constituíam-se em sua fonte de prazer e potência para levar a vida, assim, ter o caráter julgado por aspectos da vida privada representa mais uma violência que a atravessa.

A violência de mulheres para com outras mulheres, seja entre jovens e/ou velhas, é observada por pesquisas como a de Mesquita (2014) que encontra o preconceito para com a sexualidade e a vida sexual entre mulheres velhas que julgam a si e as outras inaptas e inadequadas para ser sexualmente ativas. Pensando nas propostas teóricas de Cruikshank (2013) que defende a ideia de uma velhice colonizada pela perspectiva capitalista e patriarcal, e de Cixous (2022) que explicita os danos causados pelo patriarcado que afasta as mulheres da escrita, umas das outras e do poder político, pode-se perceber a influência da mão patriarcal, tomando o termo de Cixous, no comportamento de Alice, subjugada, submetida ao poder dos homens da família e incapaz de um olhar de sororidade para as outras mulheres, sejam elas de mesma classe, como a cunhada Aretusa, ou pertencentes a outras realidades, como é o caso de Berta. Os pensamentos da personagem demonstram o desprezo pelas outras mulheres que a cercam:

> Berta deve estar preparando a comida. No seu quartinho dormem mulheres despudoradas. Poses obscenas, os sexos entreabertos. Sinto um arrepio de nojo e medo. Um dia contarei a Aretusa, talvez ela saiba o que significa essa mania numa velha. Vai ver, nem se escandalizará... (Luft, 2008, np).

A percepção do corpo da mulher como um corpo abjeto por parte de Alice pode ser lida como uma defesa diante do erotismo apresentado em um espaço inesperado, o corpo da velha empregada, da sexualidade lésbica e da velhice, elementos que, de acordo com Borges (2013), rompem com os estereótipos de gênero. O mundo de Alice rui no final de semana passado na casa do pai, ela precisa encarar problemas passados e futuros e romper com ciclos de violência e opressão. Expondo os esqueletos que permeiam os armários da família burguesa, Lya Luft traz à tona a existência de mulheres silenciadas por uma vida, no caso de Berta por sua raça, classe e orientação sexual, somando-se ao final da vida, pela opressão reservada aos corpos que envelhecem. Permeado de cenas violentas, o romance denuncia diversas formas de abuso, mas chama a atenção, na perspectiva desenvolvida por este trabalho, pela luz que joga na opressão de mulheres umas pelas outras, trazendo à superfície a necessidade de compartilhamento de experiências e respeito, nascido por meio do poder de *eros*, que diminui as diferenças, conforme defende Lorde (2020).

2.10 Lívia Garcia-Roza

Outra escritora brasileira a dedicar-se à escrita de personagens mulheres velhas, Livia Garcia-Roza, psicanalista de oitenta e três anos de idade chama a atenção por ser uma mulher velha que escreve sobre a velhice. De acordo com Dalcastagné (2011), a grande maioria das pessoas que escrevem sobre o envelhecimento é jovem. Figueiredo (2020) faz a mesma observação, percebendo que as mulheres jovens escrevem mais sobre envelhecer do que as velhas, talvez por pensarem mais a respeito do porvir, que no caso das velhas já é presente. Garcia- Rosa, nesse sentido, apresenta-se como uma exceção em suas obras que tematizam situações como a perda da independência, os abusos cometidos pelos filhos e a busca pelo amor romântico na velhice das mulheres.

No romance *Milamor* (2008), a entrada nos primeiros anos da velhice de Maria, uma mulher de quase sessenta anos é relatada em primeira pessoa. Em nítido sinal de perda de autonomia, a narradora – personagem mora com a filha, Maria Inês, que logo após a morte do pai, tomou as rédeas da vida da mãe, aproveitando-se da fragilidade emocional que a viuvez causou nela. Maria, como demonstram os estudos de Friedan (1993), com a perda de autonomia, sente-se fragilizada e decadente. No primeiro parágrafo do livro, a personagem se apresenta como velha em um sentido negativo, relacionado unicamente às perdas que podem ocorrer com o envelhecimento e ao fim da existência:

> Apesar das dietas rigorosas, do constante esforço para ir à hidroginástica, e do longo percurso diário das caminhadas, meu corpo faliu. Nada mais dá jeito nele. Foi-se, à medida que as primaveras se cumpriam. Agora só o reencontro nas fotografias. O único consolo é que aquela moça fui eu. Mas a minha alma permanece intocável. Uma orquídea de estufa, viçosa e bela. Trago-a tinindo, no mais absoluto frescor (Garcia-Roza, 2008, p.7).

Nota-se, na autopercepção da personagem o olhar externo, explicado por Beauvoir (2018). Maria percebe-se velha por observar as fotografias de quando era jovem, por distanciar-se de si, observar-se de fora e não se reconhecer no espelho. A velhice acomete-a pela comparação com seu eu mais jovem, demonstrando como velho é uma identidade atribuída de fora, não autoimposta. A associação da velhice à incapacidade, fragilidade e dependência, encontrada por Levy (2022) como estereótipo comum ao pensar em pessoas velhas é internalizada pela personagem, que a princípio não reconhece os abusos praticados pela filha, vendo nela uma pessoa generosa que acolhe uma necessitada, embora reconheça não precisar das atenções a ela dirigidas.

A sexualidade e a vida erótica também aparecem como partes do passado na vida de Maria, que associa o envelhecimento à perda de libido e à criação de vínculos platônicos, mesmo com o esposo de décadas. Em afirmação comumente encontrada por mulheres que não apresentam vidas sexuais positivas, conforme Segal (2013), a personagem afirma não ter relações com o marido e normalizar tal situação, compartilhando com ele uma amizade carinhosa:

> Vivemos juntos durante muitos anos, Haroldo e eu, mas com o passar do tempo – que a tudo esboroa -, a relação finou-se. Às vezes eu até me surpreendia, ao ver, acidentalmente, seu membro sexual. Era um extra na nossa relação, porque nos tornamos bons amigos, bons e ternos amigos (Garcia-Roza, 2008, p.8).

O fato de o sexo ser malvisto quando praticado, ou mesmo mencionado, por pessoas velhas contribui para a performance de uma velhice assexuada, conforme Laz (2003). Nesse sentido, Sontag (2018) defende que a depressão diante da velhice, bem como as crenças de que o sexo e o amor romântico não pertencem a essa fase da vida da mulher não se dá por um fator biológico, mas pela ideia de que o envelhecimento está sendo percebido pelos outros. O problema da velhice não está, dessa forma, nela em si, mas na avaliação recebida de terceiros por aqueles que envelhecem e nos valores que a sociedade considera positivos ou negativos. Diante da majoritária representação da velhice assexuada na literatura contemporânea, conforme observado por Dalcastagné (2011), Cruikshank (2017), Figueiredo (2020) e Xavier (2021), a tendência, nos escritos do início do século XXI parece ser a de uma discussão do sexo pelas beiradas, envergonhada, mas ganhando espaços. A narradora de *Milamor*, nesse sentido, ilustra a situação ao descrever a paixão que sente por um homem que viu, até aquele momento da narrativa, apenas uma vez:

> [...] bastou um olhar de relance para o tal senhor, para que eu fosse arremetida à região dos sonhos. Que estampa de homem! Não saberia dizer ao certo o que se passou. Me envergonha estar contando essas coisas. Mas aconteceu. Uma luz. Um facho. Uma fulguração. Que não mais cessou de expandir seus raios cintilantes. Passei a ter sonhos turbulentos com o homem que eu havia visto apenas uma vez. Uma única vez. Que mãos as dele... que braços rijos, a voz que trovejava ao longe, como se estivéssemos em meio a vales... (Garcia-Roza, 2008, p. 11).

Somada à vergonha e à repressão experienciadas por Maria, o controle da filha atua como mais uma forma de dificultar a busca pelo amor romântico desejado. Apartada da sociedade pela filha que controla o dinheiro, aplica testes a fim de comprovar a senilidade inexistente da mãe e impede-a de construir relacionamentos, amorosos ou não, Maria encontra-se destituída de sua condição humana, em relacionamentos de tolerância, como explica Bosi (1994). Em consonância com as proposições de Figueiredo (2020), que observa uma tendência

a homogeneizar a identidade das mulheres velhas em torno da identidade de avó e de uma continuidade do ato de maternar que invisibiliza a personalidade e a individualidade de cada velha, Maria tem como única perspectiva de futuro a vinda de um filho planejado pela filha, que se tornará uma responsabilidade dela. Nesse sentido, a personagem se pergunta:

> Serei salva por João Pedro? O filho que Maria Inês disse que teria um dia? Meu corpo se contentará em abraçá-lo? Os dias se tornarão calmos, ternos, cálidos, afastados os temores? Vamos ver. Antigamente não se instalava tanto *frisson* corporal... O que aconteceu nessa idade tardia? (Garcia-Roza, 2008, p.59)

Diante do desejo sexual que se apresenta ignorando a idade e as concepções sociais que o consideram inadequado para pessoas velhas, Maria sente-se retraída, comportamento comum encontrado em mulheres velhas na mesma situação, conforme as observações de Mesquita (2014), para quem a ocupação do espaço público pelo corpo envelhecido e colocado em busca de experiências eróticas gera desconforto e quebra tabus, mesmo diante da sexualidade retraída e do preconceito encontrado entre mulheres velhas e até mesmo para consigo mesmas ao perceberem-se seres sexuais. Em ato de resistência, mesmo que um tanto quanto reprimido, por forças internas e externas, Maria busca o amor romântico e o prazer no encontro com o outro, mesmo achando que o que faz é inadequado:

> Sozinha, com a alma desordenada, saí de casa para me encontrar com Alencar. Cansada, de tanto me cuidar até aquela hora. O que estaria prestes a me acontecer?... Durante toda a vida eu havia sido discreta, reservada, comedida. Esperei envelhecer para me tornar despudorada? Perder a contenção? (Garcia-Roza, 2008, p.59)

A contenção que Maria diz perder pode ser relacionada à liberdade experimentada pelas mulheres velhas participantes da pesquisa de Goldenberg (2013) que observa que a invisibilidade diante do olhar masculino parece abrir espaço para agir de formas nunca antes imaginadas. Ainda nesse sentido, a decisão de ir em busca do desejo tomada por Maria remete à tese de Borges (2003) que afirma que o erotismo é uma forma de romper com os estereótipos de gênero. Ao tomar a atitude de ir ao encontro do homem desejado, sem buscar a aprovação da filha, ou mesmo de si mesma, Maria rompe com o esperado da performance de gênero feminino e também com a performance de velhice esperada dela. Mesmo colocando peso excessivo na percepção de Alencar, questionando a necessidade do amor romântico: “Como isso cansa! Melhor seria optar por um amor platônico, mais condizente com a minha idade, e não iria requerer todo esse aparato” (García-Roza, 2008, p.96), e a própria atitude de dar início ao relacionamento: “E o tal café? Será que eu teria coragem de convidá-lo? De tomar a iniciativa? O que ele pensaria a meu respeito? (García-Roza, 2008, p.97). Maria não deixa de

buscar pela concretização de seus desejos. Assim, apresenta-se como uma personagem humanizada, plena de conflitos internos e densidade psicológica e por isso aberta às possibilidades de vivências na velhice.

A relação com a decadência e com as perdas do corpo é temática recorrente entre as autoras que escrevem personagens mulheres velhas. Apesar do enfrentamento dos preconceitos internalizados e dos juízos de valor externos que recebe, Maria também se ressente das mudanças do corpo ao mesmo tempo em que questiona a velhice evitada, escondida a fim de parecer com um prolongamento da juventude, a nova velhice conforme propõe Debert (1999). Para a personagem,

> Atualmente ninguém quer envelhecer. Tem-se pavor da velhice. Sempre houve esse medo, mas hoje em dia existem meios senão para contorná-la, pelo menos para atenuá-la. Parece que a proposta é passar da juventude à decrepitude. O envelhecimento foi descartado do calendário oficial, como totalmente fora de moda (Garcia-Roza, 2008, p.124).

O envelhecimento natural, sem intervenções plásticas ou qualquer tipo de prevenção de sinais no corpo e na face vivenciado por Maria quebra o tabu da velhice, vista como augúrio da morte em sociedades que supervalorizam o corpo, conforme explica Secco (1994). Ao envelhecer de forma natural, enfrentando os percalços do caminho, a narradora-personagem de *Milamor* possibilita a abertura para um pensamento diferente da velhice, entendendo-a como parcialmente performada, embora nunca desatrelada do corpo e das mudanças biológicas e bioquímicas que se apresentam. Equilibrando-se na corda bamba do envelhecimento com todos os processos que decorrem dele, Maria é uma personagem psicologicamente bem construída e complexa. Plena de contradições, características de sua humanidade, Maria pensa que "Talvez Alencar não tenha chegado num bom momento, há dez anos seria perfeito, eu estava moça ainda, o *élan* era bem maior, mas agora eu já estou com muita idade, e tão dispersa..." (García-Roza, 2008, p.149).

As dúvidas a respeito do sexo e das conexões amorosas com os outros permeiam as mulheres velhas, conforme Segal (2013). Pesquisas como a de Mesquita (2014) demonstram que, embora a masturbação seja praticada na velhice, ela tende a ocorrer com frequência por falta de um parceiro, e ainda assim, muitas mulheres velhas perdem o interesse no sexo e na masturbação com a menopausa. No entanto, há aquelas que pagam profissionais do sexo e buscam por amores não platônicos na velhice, caso de Maria. O preconceito com o corpo envelhecido, frequentemente descrito como abjeto, permeia a personagem, e parece permear as mulheres na vida real, que, de acordo com Mesquita (2014), demonstram-se retraídas ao falar

de sexo e apresentam preconceitos arraigados, inclusive consigo mesmas, considerando suas necessidades sexuais inadequadas.

Observando o erotismo pelas lentes propostas por Borges (2013), como uma ruptura com os estereótipos de gênero, é possível defender que Maria, apesar de retraída, rompe com os estereótipos de gênero e de idade, uma vez que, apesar das repressões sofridas pela filha, das performances de gênero e idade esperadas dela e do próprio diálogo interno que a incita a desistir da conexão possível com Alencar, insiste em preparar-se para o encontro sexual planejado para o seu aniversário, nítida forma de celebrar a vida representada pelo impulso erótico:

> Claro que eu planejara o que pretendia nos meus 60 anos, mas era secreto, secretíssimo. E nesse momento, eu não podia perder tempo, precisava sair, depressa, estava com consulta marcada no ginecologista.
>
> Cheguei em casa já com os remédios que o médico havia prescrito. Daquele dia em diante teria início a longa preparação para uma possível intimidade com Alencar, já que ele havia percebido com clareza a minha intenção. Vamos ver se eu sairia vitoriosa.
>
> Precisava também dar uma chegada no dentista, e na dermatologista, mas o mais importante eu acabara de fazer. E o ginecologista, em conversa no fim da consulta, disse que eu era uma mulher hígida. Menos mal, porque uma das amigas, não lembro qual delas, depois de uma batelada de exames, escutou do médico o diagnóstico de *senectus.* Terrível, não? (Garcia-Roza, 2008, p.164).

A expectativa da conexão erótica, no sentido desenvolvido por Lorde (2020) consome Maria, tomando toda a sua atenção durante os dias que antecedem o encontro com o homem desejado. A notícia de um neto vindouro, os chamados das amigas e a vida que acontece ao seu redor não são suficientes para abalar o foco na noite aguardada. Apesar de manter os planos em segredo, Maria demonstra-se uma personagem de potencial emancipatório pelas possibilidades que representa ao dar voz a sentimentos de desejo sexual e amoroso no início da velhice. Como a *écriture féminine*, de Cixous (2022), o texto de García – Roza traz a mulher velha para o corpo e para o mundo, à medida que dá a ela a fala, o compartilhamento de sensações e desejos que podem encontrar eco, empoderando as possíveis receptoras da obra.

O desfecho da trama, embora não concretize a possibilidade do amor romântico e companheiro, buscado frequentemente por mulheres velhas, uma vez que a solidão é apontada como um dos temas mais recorrentes na ficção que as representa, como observam Segal (2013) e Xavier (2021), entrega o encontro erótico entre as personagens Maria e Alencar, narrado pela perspectiva da mulher velha em primeira pessoa, escrita por uma mulher velha, abrindo

caminhos e outorgando vozes a quem vem sendo silenciada até mesmo pelos movimentos feministas:

> Eu acariciava suas belas e fortes mãos – imaginando-as firmes nas rédeas -, enquanto ele tentava explicar como se davam os processos intricados do que fazia. Naquele momento, eu não me sentia envergonhada, algo me empurrava para a frente; pressenti, na ânsia do voo, que ia em direção ao abismo. Talvez não seja possível mesmo interromper a corrente de um rio que já tem uma certa força, um certo volume d´água... E o que dizer de uma torrente – quem consegue detê-la? Súbito, ele se levantou, indagando onde ficava o banheiro. Me levantei também, e apontei a porta. Fiquei de pé, andando de um lado ao outro, num grande desassossego. Quando ele reapareceu – meu cavaleiro voltava! -, fui de encontro ao seu corpo e o abracei. Eu palpitava. Era isso. Era isso o que eu tanto sonhara... Nossos rostos se encontram; nos beijamos, e suas mãos deslizaram pelas minhas costas, quando, sem que eu esperasse, ele se afastou, dizendo que precisava ficar a sós. Zanzando pela sala, encontrou a direção da porta. Nesse momento, pedi mais um beijo. Ele se voltou, me beijou ainda uma vez e, em seguida, foi embora. Fechei a porta e me apoiei nela, por instantes, depois fui para o quarto. Me deitei como estava e, com a alma em agonia, custei a me abrigar em mim mesma (Garcia-Roza, 2008, p.206).

Observa-se, na literatura de Garcia-Roza, uma liberdade maior para descrever aspectos da sexualidade na velhice, mesmo que cercados de pudor e cerceados pela presença de personagens jovens que julgam tais comportamentos inadequados. Esse retraimento na menção a situações relativas ao corpo é percebido como comum pela pesquisa de Figueiredo (2020) que aponta a abertura para certas discussões, mas ainda com cautela. É possível arguir, no entanto, pela observação crítica e comparada de textos escritos por mulheres retratando mulheres velhas que esse pudor em relação ao corpo tem diminuído com o passar do tempo. Nesse sentido, personagens como Maria abrem caminhos para que na última década a escritura feminina, nos moldes de Cixous (2022), permita às mulheres escritoras e leitoras uma literatura que abarque seus corpos, sentimentos e sexualidades diversas nos envelheceres que fazem parte das muitas possíveis trajetórias de vida.

2.11 Paloma Vidal

A escritora argentina, porém, naturalizada brasileira, Paloma Vidal inscreve-se no rol de mulheres que abriram espaço no início do século XXI para a velhice da mulher, da perspectiva de uma mulher e sem reprimir aspectos negativos do corpo que sofre influências da passagem do tempo. No romance *Mar azul* (2012), a narrativa é colocada nas mãos de uma mulher em transição para velhice que se dedica à atividades estereotípicas desse período da vida, no entanto, também quebra tabus ao praticar natação e flerte na piscina. O passado

revisitado por meio da memória, característica apontada por Secco (1994) e Lima (2008) como predominantes na representação de personagens velhos na literatura brasileira, se repete no texto de Vidal, uma vez que a trama gira em torno da leitura da narradora-personagem dos diários do pai falecido, o que a caracteriza como uma guardiã do passado, no sentido atribuído por Bosi (1994).

De acordo com os estudos de Figueiredo (2020) e Alves (2020) a literatura contemporânea brasileira tem aberto mais espaço para a velhice no sentido de representar personagens velhas de forma honesta e justa, de modo a abordar as várias facetas do envelhecimento humano. Ou seja, ao mesmo tempo em que há o espaço recentemente aberto para o sexo, o prazer e as amizades na velhice, a finitude da vida, a doença e o sofrimento que também permearmeiam esse momento da vida têm lugar. Nesse sentido, a narradora – personagem de *Mar aberto* percebe-se em envelhecimento, reconhece as dificuldades que se apresentam não representando uma velhice sem prejuízos, mas um momento de vida realista de forma nua e crua. Em uma situação cotidiana, podemos perceber como ela está em pleno estado de consciência da finitude e arbitrariedade da vida:

> Ao atravessar a avenida da praia me desvio de um bicho morto. Chegam os primeiros sinais da dificuldade em empreender essa travessia sem ajuda. Duas largas pistas devem ser transpostas em trinta segundos, como marcam os números verdes piscando do outro lado. Um desvio significa mais um risco que eu não havia calculado. O animal é uma ratazana que foi esmagada por algum automóvel. Seu corpo ficou estampado no asfalto como se nunca tivesse existido. Como uma gravura. É provável que ninguém se dê sequer o trabalho de tirá-lo dali, e mais dia menos dia acabará por ser um só com a matéria ao redor. Não posso deixar de pensar que eu também poderei eventualmente cometer um erro de cálculo e a vida terminará ali, no intervalo de um passo (Vidal, 2013, p. 33).

O corpo envelhecido como doente tão observado por Figueiredo (2020) é muito presente na autopercepção da narradora-personagem. Descrições de dores que atrapalham o cotidiano do acordar ao adormecer, bem como de planos para a velhice baseados em tomar cuidado com as pedras, as ruas e os cronômetros dos semáforos denunciam a ideia de velhice como decadência e incapacidade. O uso calculado do corpo entendido como frágil e quebrantável, conforme descrito por Pickard (2016), demonstra autoconhecimento no reconhecer dos próprios limites, mas também medo de os ultrapassar, o que leva a personagem a ficar aquém das próprias capacidades físicas. No nível mental, a personagem também perpetua o estereótipo, levantado por Levy (2022), da pessoa velha como estagnada, rígida e incapaz de aprender novos conceitos e mudar de opinião: “A manhã interrompida por uma consulta ao oftalmologista me deixa numa espécie de transe o resto do dia. Tenho cada vez menos capacidade de adaptação. A flexibilidade não é algo que esteja apenas nos músculos e nas articulações” (Vidal, 2013, p.35). Agindo dessa forma, a personagem performa a velhice dentro do estereótipo, como

explica Laz (2003). Ao incorporar aspectos como um caminhar lento e cauteloso, o indivíduo em envelhecimento se conforma com as crenças a respeito da idade observadas por Pickard (2016) e Levy (2022) e age de modo a perpetuar a imagem da pessoa velha como debilitada, mesmo que não haja nenhum indicativo fisiológico para isso.

Apesar desse envelhecimento performado de forma negativa e descrito por meio das perdas, a narradora-personagem apresenta vontade de continuar vivendo, uma vez que se encontra sempre em movimento em direção a alguma solução para os percalços que encontra no caminho, desejando continuar em frente:

> Para mim é a caminhada essa continuidade, um passo depois do outro, vendo meu dedão envolto por um esparadrapo aparecer e desaparecer. Só assim ele aceita estar dentro dessa sandália, a mais confortável da loja, segundo a vendedora. Só assim ele me deixa fazer as travessias que o corpo precisa a cada dia para existir independente de mim (Vidal, 2013, p.36 -37).

A relação com o corpo por parte da personagem oscila entre dois extremos: de um lado, o corpo é percebido como alheio a ela, de modo que continua vivendo apesar dela, busca satisfazer as necessidades apesar do desejo por inércia. Por outro lado, a conexão com a água e movimento harmônico do corpo nos momentos de natação preenchem a personagem de prazer e de sensação de pertencimento, uma vez que é nas piscinas que ela encontra com os outros, com o silêncio dentro de si mesma e com a água, em uma espécie de fusão com a natureza que o deslizar do nado permite àqueles que o praticam, conhecido entre nadadores como *flow*. Esse estado análogo ao de meditação é experimentado pela personagem ao desidentificar-se com o corpo e a passagem dos anos, observando as mudanças como se não estivessem acontecendo com ela:

> Estou me perdendo. Por sorte já chegou a hora da caminhada da manhã. Tudo poderá ser feito com muita calma. Tempo não me falta. Poderei me trocar. Primeiro tirar o pijama, depois ficar sob a ducha e ao sair secar o cabelo com a toalha. Talvez fiquem alguns fios nela, mas isso não vai me preocupar, porque de tempos em tempos meu cabelo começa a cair, mais agora, com esta idade. “Com esta idade”, como diz minha ginecologista, ainda que bastante mais jovem do que eu.
>
> Talvez eu olhe demoradamente meu rosto no espelho e haja uma pausa, que será breve, porque esta parte da minha rotina está muito bem sinalizada e tudo o que tenho a fazer é seguir uma espécie de instinto novo ligado à capacidade de me concentrar em ações pontuais como se fossem durar uma eternidade. Estou cada vez melhor nisso (Vidal, 2013, p.38).

Outro aspecto relevante na relação da personagem com o corpo se encontra nas marcas do pensamento binário que reproduz o discurso de inferioridade do corpo e relaciona-o a prazeres inferiores cravadas na personagem. De forma similar às personagens hilstianas, a

protagonista de *Mar azul* entende que o corpo a trai quando envelhece, apresenta dificuldades e sinais de fadiga. Nesse sentido, Vidal dá voz aos traços negativos do envelhecimento, enfatizando, de forma similar ao que Beauvoir (2018) explica, o sofrimento que se apresenta quando reconhecemos falhas e obstáculos que não existiam na juventude. A narradora – personagem envelhece com apatia, ou talvez negação, mas também com repúdio diante da ideia da transformação e da morte futura e cada dia mais próxima. É nesse sentido que ela busca refúgio na água, a fim de dissolver-se nela, silenciar a mente que percebe o mundo e a si mesma em constante mutação:

> A sensação de que o corpo está contra mim, de que é um impedimento e não minha subsistência; a sensação de que é um forasteiro. Essa dualidade me foi ensinada desde muito cedo. O padre do colégio dizia que era preciso lutar contra o corpo e resistir ao que ele quer de nós. De tal modo obedeci a esse mandado que hoje ainda às vezes tenho que me esforçar para não odiá-lo.
>
> Principalmente agora, quando os olhos parecem querer sair de suas órbitas para enxergar outro mundo no lugar daquele que se conforma diante de mim. Um mundo feito de formas tremeluzentes. Sobretudo um mundo sem letras, porque não há nada mais doloroso neste estado do que tentar se render à linearidade de uma pauta.
>
> Nessas horas só a água me ampara. Só a água, como se o corpo pudesse se dissolver nela, se liquefazer numa outra matéria. Ou ser um com outra matéria e assim pertencer a um estado elementar, quem sabe de quem ainda não nasceu (Vidal, 2013, p.41).

Apesar desse desejo por uma existência sem sensações, sem os incômodos do corpo, a personagem tem plena consciência de que permanecer nesse estado pode levá-la a uma catatonia incapacitante. O desejo por independência e controle de si mesma sempre fala mais alto, de modo que ela não cede à vontade de fugir de suas obrigações diárias. Esse movimento em busca da vida, mesmo que feito quase que por obrigação, remete ao lembrete de Secco (2003, p.83) que afirma categoricamente que as pessoas velhas se constituem "a partir do desejo do erotismo primordial, energia impulsionadora da vida". Nesse sentido, a narradora-personagem relata que

> Ficar inerte sob lençóis não é algo que se possa fazer nesta idade. O desejo de que algum dia tive de nunca mais levantar pode se tornar uma existência. As mantas, os lençóis, as almofadas, uns sobre os outros, numa desordem calculada para criar um terreno próprio, macio, abafado, como o corpo de um bicho sobre mim, me protegendo do mundo. Esse espaço em outra época foi uma forma de estar longe do alcance de meus pensamentos. Não é esse um ideal, simplesmente estar no mundo, como o ar? (Vidal, 2012, p.46).

O erótico, entendido como uma forma de potência devida, conforme Lorde (2020), não é necessariamente sexual, mas alguma maneira de sentir prazer e conexão com os outros. No caso da narradora-personagem é encontrado na atividade física, uma vez que é na natação e na caminhada que ela encontra energia e outras pessoas com quem interagir, mesmo que de modo

superficial. Conectar-se com os outros é um elemento essencial para a longevidade, de acordo com a pesquisa de Friedan (1993). A necessidade de interação e reconhecimento nos constitui como seres humanos e não é diferente com a personagem de Vidal. A fim de continuar em frente, ela segue uma rotina diariamente de modo a ter momentos de vivências compartilhadas com os seus pares:

> A ordem me faz recomeçar o dia, sem mate, sem caderno, a piscina à minha espera. Quando chego, ela está cheia como nunca. É como se todos tivessem a mesma urgência. Todos os velhos do bairro, perdidos na sua solidão, se encontram ali para que a água opere algum milagre. Aviso que vou entrar e sou recebida com cordialidade. Me sinto parte de uma confraria. Sob o azul nos parecemos. Somos mais leves e mais ligeiros; e quando emergimos os óculos e a toca escondem nossas identidades externas (Vidal, 2013, p.89).

É na piscina que a personagem tem um contato de flerte com um dos outros frequentadores e ao sentir-se observada e vista pelo olhar do outro, reacende o desejo sexual. A situação pode ser explicada a partir de Beauvoir (2018) e Furman (1997) para quem a mulher valora o próprio corpo por meio do olhar do homem, assim, sente-se atraente e capaz de vivenciar a sexualidade conforme se sente percebida e desejada pelos homens que a cercam. A potência sexual da mulher velha quando desprendida desse olhar masculino e colonizador não tende a sofrer significativamente com as mudanças do corpo. Devido à dificuldade em encontrar um parceiro, no entanto, Segal (2013) explica que a tendência é recorrer à masturbação. Muito embora pesquisas como a de Mesquita (2014) demonstrem um certo moralismo a respeito do assunto, a masturbação faz parte do cotidiano das mulheres velhas que encontram prazer nela tanto quando em relações afetivo-sexuais recorrentes quanto quando não têm parceiros fixos. Levada pela fantasia provocada pela interação com o outro nadador, a narradora-personagem se permite um momento de prazer e conexão com o próprio corpo: “Esta noite, antes de adormecer, me masturbei pensando no homem da piscina. Agora não me lembro se era assim que se dizia na outra língua, mas a fantasia aconteceu toda nela, o que não foi nada realista ainda que tudo tivesse a concretude de algo já acontecido” (Vidal, 2013, p.97).

Como as conexões que nos estimulam a continuar vivendo apesar dos aspectos indesejados e desagradáveis da vida, também são as relações com os outros que nos levam a perceber nosso próprio envelhecimento. Para Cruikshank (2013), velho é uma identidade atribuída pelos outros. De acordo com Beauvoir (2018), é pelo olhar alheio que reconhecemos a passagem dos anos em nossa própria face. Não é diferente com a personagem de Vidal que percebe o próprio envelhecimento pela identificação com a escrita do pai, nos diários que se tornam uma companhia constante. Ao identificar-se com as observações sobre o

envelhecimento relatadas nos diários do pai, ela vê os cadernos herdados como uma espécie de espelho, refletindo as mudanças que enfrenta:

> Ao acordar, com o caderno aberto sobre mim, não reconheço por alguns segundos minha própria letra. Isso aqui foi ele ou eu quem escreveu? Também estou velha. Minha mente também falha. Será possível reconhecer quando começamos a perder faculdades? Ou será que sem outro para servir de espelho estamos sujeitos ao autoengano? Os cadernos foram um espelho para ele e agora são para mim? (Vidal, 2013, p.107).

O espelho nas relações com os outros também pode ser visto como uma forma de empoderar. Ao reconhecer outras mulheres velhas tendo vivências inesperadas a narradora-personagem pode vislumbrar possibilidades para si mesma por meio do exemplo. Em uma situação similar à escrita feminina, proposta por Cixous (2022), ao encontrar com uma médica velha de cabelos grisalhos e longos e munida de bom humor diante da vida, a personagem é capaz de refletir sobre a própria cultura e performance de velhice que adota. Nesse sentido, ao pensar sobre cultura, naturalização e aparência esperada de mulheres velhas, a personagem afirma que:

> Ao entrar no consultório a primeira coisa que pensei foi que a velhice pode ser algo bastante digno. Ela devia ter mais ou menos minha idade, talvez uns três anos a menos. Usava o cabelo longo um pouco abaixo dos ombros, o que para uma senhora acima dos sessenta sempre me pareceu uma temeridade, mas no seu caso, preso com uma fivela grossa, ajudava a compor uma figura informal, quase desleixada; e o cabelo era preto com algumas mechas cinzentas e outras definitivamente brancas.
>
> Não me lembrou ninguém conhecido, mas senti familiaridade. Depois me dei conta de que tinha a ver com uma desfaçatez que durante anos, desde que cheguei, me remetia à outra cultura, até que terminei tornando natural uma gentileza que no início parecia forçada (Vidal, 2013, p.118).

A capacidade de perceber diferenças culturais e aspectos da cultura, como a expectativa de que mulheres velhas usem cabelos curtos e não os deixem grisalhos, demonstra o potencial emancipatório do encontro da personagem com a médica. De forma similar à proposta de Cixous, pode-se entender que ao encontrar-se com uma experiência de envelhecimento diferente da sua e daquela com a qual está acostumada, a personagem se torna apta a implementar mudanças na forma como experimenta e performa a própria velhice. Se a escrita de mulheres pode aproximá-las de seus corpos novamente e inscrevê-las na vida política, a escrita e os encontros entre mulheres velhas podem ressignificar a velhice e abrir espaço para corpos velhos, mesmo em sociedades focadas em produtividade, como as ocidentais. Nesse sentido, o encontro com a médica ecoa nas percepções da personagem que são modificadas e se refletem nas experiências posteriores.

Os encontros com os outros e as quebras de expectativas do que a velhice deveria ser levam a personagem a permitir-se experiências para além do imaginário, concretizando encontros e conexões eróticos, mesmo que (ainda) não sexuais. Essa liberdade encontrada se reflete na leveza que passa a acompanhar o cotidiano a partir da descoberta da potencialidade da velhice pela personagem que passa a buscar o sol, a água e os pares de modo a sentir-se viva e viver com qualidade:

> Quando a chuva finalmente parou tive vontade, como os gatos e os pombos, de me expor ao sol. Vesti a roupa da natação e fui andando a passos lentos até a piscina. Já na água, dei várias voltas, indo e vindo quase sem parar na borda. Pensei que poderia nadar para sempre. Pensei em travessias marítimas, de uma ponta a outra da praia; em competições da terceira idade. Por sorte meu corpo é bastante mais sensato do que eu e, quando eu já estava bem longe da piscina, me fez voltar para a raia. Ali estava o homem das minhas fantasias me perguntando algo que demorei a entender, porque as crianças estavam fazendo mais barulho do que nunca: que dias você costuma nadar?
>
> Pensei que era mau sinal que ele me fizesse de novo a mesma pergunta. Coisa de velho. Além do mais eu não sei que dias eu vou nadar. Quando dá, tive vontade de responder, mas isso poderia levar a conversa para o lado dos achaques e se os meus me assustam sabe-se lá quais são os dele, vai ver ainda piores. Segunda, quarta e sexta, menti. Eu também, mas acho que a gente nem sempre coincide na hora. Ele estava animado e, portanto, ofegante. Comecei a achar a coisa toda inadequada. Talvez fosse melhor deixar o homem nas minhas fantasias, onde ele se comportava segundo meu desejo. Ele riu como se ouvisse meus pensamentos. Me senti transparente e foi uma sensação boa. Depois ele teve a cortesia de sair primeiro da piscina e me cumprimentar de longe, antes de entrar no vestiário. Agora já tínhamos trocado nomes e horários. Só restava saber se teríamos coragem de nos encontrarmos fora da piscina (Vidal, 2013, p.132).

Apesar do início enfatizando as mazelas do envelhecimento e focando na memória e no passado, o texto de Vidal apresenta uma reviravolta na forma como representa o envelhecer da narradora-personagem. A partir de encontros consigo mesma e com os outros, ela se torna cada vez mais consciente do próprio potencial nas piscinas e fora delas, de modo a viver com intencionalidade e conexão. De uma personagem retraída e ensimesmada, ela se torna uma velha aberta às possibilidades que se apresentam, liberta da necessidade de preservar e carregar o passado e capaz de pensar em um futuro. Vidal, nesse sentido, é capaz de abrir espaço para a velhice da mulher na literatura, mas não apenas para a velhice das perdas e das dificuldades. *Mar azul* discute a potencialidade e a possibilidade de criar novos laços, novos afetos e novos caminhos na velhice. Nesse sentido, a obra reflete os resultados da pesquisa de Lima (2008) que afirma que a literatura de mulheres sobre a velhice tem remanejado os tabus de modo a versar também a respeito do corpo, da sexualidade, dos afetos e das escolhas que continuam presentes apesar do passar dos anos.

2.12 Balanço geral

Como toda a seleção de textos, as obras que compõem esse capítulo refletem as leituras às quais tive acesso, as escolhas e os percalços do caminho de construção de minha escrita. Certamente, esse breve levantamento não esgota, e nunca pretendeu esgotar, a lista de obras de escritoras que escreveram personagens mulheres velhas no fim do século XX e início do XXI. Durante a realização da pesquisa e da escrita deste capítulo senti falta de escritoras negras e transgênero, bem como de personagens que representem as vivências dessas mulheres. Acredito ser pertinente levantar a hipótese de que essas pessoas raramente envelhecem no Brasil, o país que mais mata pessoas transgênero de acordo com os dados publicados pela ANTRA[54] em janeiro de 2025. Apesar disso, a publicação de obras de mulheres que escreveram sobre a velhice, mesmo que uma velhice majoritariamente branca e de classe média e alta, abriu portas para que nos últimos anos mais e mais envelheceres fossem abordados pela nossa literatura.

Os retratos de velhices aqui apresentados evidenciam a maneira de perceber o lugar da velha na sociedade brasileira e sua gradual transformação a partir da representatividade conquistada com a aparição de personagens mulheres velhas na literatura, no cinema, no teatro e até mesmo na publicidade. Mesmo que a partir da construção de um ideal inatingível de velhice agradável e completamente esvaziada de problemas, como bem denuncia Debert (1999), esse espaço aberto permitiu e continua a permitir avanços para a população velha da sociedade ao colocar no horizonte de expectativas dos receptores uma velhice feminina que tem vida sexual, pratica a masturbação, (re)-descobre o prazer com ou sem parceiros, viaja e toma iniciativas a respeito de suas próprias vidas, mesmo que conviva com situações como a solidão, a doença e as perdas físicas que são em parte inevitáveis com a passagem do tempo.

Observa-se nitidamente que as escritoras apresentadas realizam denúncias a respeito da figura da velha enquanto frágil, débil e maternal. As personagens demonstram densidade psicológica, revolta contra a ideia de velhice calma e sábia, capacidade de tomar decisões e assim tornar os últimos anos da vida agradáveis e prazenteiros. Quando perdem essa autonomia, demonstram como definhamos ao perder o contato com os entes queridos e a individualidade que alicerça nossas identidades. O controle dos mais jovens sobre os mais velhos, a ideia do corpo feminino como habitado e destinado à reprodução de trabalhos de cuidado e à maternidade, a impossibilidade de uma vida sexual prazerosa e ativa, o medo da finitude, o

[54]Associação Nacional de Travestis e Transsexuais. Os dados podem ser conferidos em https://antrabrasil.org/category/violencia/

desprezo delegado aos velhos e a crítica à função de guardiões da história a eles atribuída aparecem com ênfase demonstrando as mais diversas percepções a respeito do envelhecimento.

A partir desses textos, e provavelmente de muitos mais aqui não contemplados, dá-se uma abertura para tematizar tabus e falar abertamente sobre eles que parece ter sido muito bem acolhida pelas escritoras contemporâneas. No próximo capítulo, semelhantemente a este, verificaremos como se dá a representação do erótico em personagens mulheres velhas escritas por mulheres durante a década de 2013-2023. A representatividade mostrar-se-á mais abrangente por meio de personagens de mais diversos contextos, inclusive negras e transgênero, demonstrando como os passos dados pelas pioneiras podem ser vistos como agentes de naturalização de temáticas que antes não eram abordadas.

3. A POESIA PREVALECE[55]: REPRESENTAÇÕES DO ERÓTICO NOS ENVELHECERES DE MULHERES NA LITERATURA BRASILEIRA DE AUTORIA DE MULHERES NA DÉCADA 2013-2023

Parto – me
Parto-me
A poesia prevalece
A poesia prevalece
O primeiro senso é a fuga
Bom, na verdade é o medo
Daí então, a fuga
Evoca-se na sombra uma inquietude
Uma alteridade disfarçada
Inquilina de todos os nossos riscos
A juventude plena e sem planos se esvai
O parto ocorre
Parto-me. Parto-me. Parto me. Parto me
Aborto certas convicções
Abordo demônios e manias
Flagelo-me
Exponho cicatrizes
E acordo os meus, com muito mais cuidado
Muito mais atenção!
E a tensão que parecia nunca não passar
O ser vil que passou para servir
Pra discernir, harmonizar o tom
Movimento. Som
Toda a terra que devo doar
Todo o voto que devo parir
Não dever ao devir
Nunca deixar de ouvir
Com outros olhos!
Com outros olhos!
Com outros olhos!
(Fernando Anitelli)

Nos últimos anos a literatura de autoria de mulheres brasileiras tem se mostrado um espaço de liberdade de expressão de temáticas consideradas tabus, dentre elas a sexualidade e o envelhecimento das mulheres. Cada vez mais observa-se mulheres mais velhas tomando espaços tanto enquanto personagens quanto como escritoras e artistas em geral. A indicação das atrizes Fernanda Torres e Demi Moore ao Oscar de 2025 para melhor atriz, embora nenhuma das duas tenha sido premiada, por exemplo, demonstra um certo espaço antes negado às mulheres que envelhecem na mídia. Na literatura, personagens mulheres velhas têm aparecido no papel de narradoras, tomando voz para falar do corpo, das perdas, dos ganhos, das agruras e das alegrias do envelhecer em primeira pessoa com cada vez mais frequência.

[55] O título e a epígrafe são novamente tomados de Fernando Anitelli na canção Amadurecência, gravada no álbum Segundo ato.

Apesar dessa abertura significativa, ainda é preciso que pensemos primeiramente a respeito das características dessa velhice que ganha espaço. Trata-se de uma velhice branca, cisgênera, de classe média alta, de mulheres com alto grau de escolaridade e nenhuma deficiência ou perda de capacidade cognitiva ou física aparente. É recorrente na literatura a respeito do envelhecer a caracterização de duas velhices: a velhice jovem e a velhice velha, ou tardia, que indica os anos finais da vida. Esse conceito de velhice jovem, conforme notado por Debert (1999) e Pickard (2020), serve aos ideais capitalistas que reproduzem o estereótipo da feminilidade, sendo a avó boazinha e provedora de cuidados, principalmente para com os netos, ao modelo de Dona Benta, do Sítio do Pica Pau Amarelo, quase que uma espécie de forma do que é socialmente aceitável na velhice. Essa avó até viaja, encontra prazeres, mas continua em seu lugar, ou seja, na esfera doméstica e quando não aceita a posição de bom grado, é forçada a assumi-la pela coação de familiares com discursos paternalistas.

Em segundo lugar, se faz necessário questionar a representatividade de mulheres fora desse padrão apontado. Onde encontram-se as negras, as mulheres trans, as portadoras de deficiências, as lésbicas, as bissexuais? Nesse mundo que abre espaço para os tabus, há também espaço para a voz de mulheres que tendem a ser subjugadas dentro do próprio grupo de mulheres? A resposta parece ser afirmativa, uma vez que no levantamento do *corpus* deste trabalho foram encontradas personagens velhas negras, transgênero e lésbicas. Embora não estejam sequer próximas à representatividade das mulheres velhas mais conformes ao estereótipo de feminilidade, nos últimos anos, essas personagens têm aparecido e ocupado espaços fora do padrão que era utilizado em sua representação. As atuais velhas negras são independentes, inteligentes e transmissoras de valores e da cultura africana. A mulher transgênero, por sua vez, aparece no recente romance *A casa da mãe dos homens* (2023), de Ione Mattos, como uma professora aposentada, muito inteligente e bem resolvida com a própria vida e lutando contra as violências que a cercam ao adotar uma não-binaridade e um nome feminino. As lésbicas se fazem presentes na escrita de Natália Borges Polesso com seus amores poéticos. Em um país que tanto mata pessoas LGBT e pessoas negras envelhecer é uma transgressão, um ato político e que tem se feito presente na nossa literatura demonstrando mudanças possíveis na realidade.

Em sua pesquisa de doutorado, Dalva Martins de Almeida (2023, p.13), ao estudar a representação das mulheres negras velhas na literatura infanto-juvenil brasileira observa que nos últimos anos há “um movimento simultâneo de novas travessias, circulações e articulações, na emergência de novas vozes nas narrativas infanto-juvenis contemporâneas, traduzidas nos discursos das velhas negras e suas interlocutoras naturais: suas netas”. Essa relação entre os

marginalizados do mundo dos adultos por estarem próximos ao início e ao fim da vida, já salientada por Lima (2008) e Dalcastagné (2026), prevalece na representação de personagens velhas. Embora não seja uma característica única das negras, são elas que carregam a função de guardiãs da memória e das tradições com mais ênfase, provavelmente dado o fato de que foram escravizadas e arrancadas de suas culturas, sentindo a necessidade de preservar e transmitir os saberes de seus povos para as próximas gerações.

Utilizando-se das figuras conhecidas de Dona Benta e Tia Nastácia, Almeida (2023) explica, no entanto, que há uma diferença fundamental na transmissão de valores e histórias realizada pelas velhas brancas e negras. No ambiente do *Sítio do Pica Pau Amarelo*, as duas velhas aparecem como corpos em contraposição: enquanto Dona Benta é fruto de uma sociedade patriarcal e reproduz os ideais que engendram tal sociedade, Tia Nastácia é representada como um corpo escravizado, que ignora a própria identidade sociocultural, estando apartada do processo histórico pelo silenciamento imposto. Assim, observa-se a realidade experimentada pelos libertos que permaneciam na vida dos antigos senhores como funcionários em condições precárias e que os privavam de suas culturas, identidades e valores, tornando-os reprodutores dos valores brancos e colonizadores por meio da propagação do mito da democracia racial na qual os negros e indígenas satisfaziam-se em servir. Essa mentalidade a respeito das personagens racializadas em geral é homogeneizante e continua sendo perpetuada na literatura que se apresenta nas escolas. Para Almeida (2023), esse tipo de discurso contribui para o entorpecimento com o qual os leitores, brancos e negros, leem a personagem da velha negra sem questionar os lugares que ocupam, a falta de características próprias e de histórias de suas culturas de origem, reproduzindo e conservando os valores ditos universais, ou seja, brancos.

Ainda na perspectiva da pesquisadora, a velha contadora de histórias se apresenta na literatura brasileira como uma tradição. Dessa forma, o tempo compartilhado entre as crianças e suas avós é recorrente e gera fascínio e encantamento no encontro entre os espaços de tempo ocupados por cada geração. Assim, o encontro se constitui em uma forma de resgate de histórias a partir das quais ocorrem intercâmbios de tempos, espaços e memórias valorizados pelos jovens e velhos, o que gera conexão entre as gerações, afetos que preenchem a vida de sentido. Outro aspecto positivo a respeito da velhice representada na literatura contemporânea percebido por Almeida (2023) foi a presença das velhas enquanto protagonistas, ativas e cheias de energia, contrariando a expectativa de performance de uma velhice apagada e sem identidade. Mesmo quando essas personagens estão diante da morte e da senilidade, a autora percebe que ao se encontrarem com os netos, elas se tornam vivazes e dispostas a compartilhar o melhor de si,

definição de erótico para Lorde (2020), coincidentemente, ou não, uma mulher negra. A partir desses elementos observados, Almeida conclui que

> ao localizarmos a presença dessas categorias discursivas: ancestralidade e encantamento, notamos os papéis delas como chaves para lermos os discursos que decorrem das avós negras. Principalmente porque, a personagem avó apresenta-se como esse corpo negro atravessado por fios, como a teia de aranha, ao tecer as palavras ancestrais com fios fortes e repletos de conhecimentos (Almeida, 2023, p.102).

As conclusões da pesquisadora explicitam a abertura de espaço para as mulheres negras, jovens e velhas reivindicarem seus lugares na literatura brasileira, escrevendo-se no espaço literário e histórico e ocupando seus lugares de humanidade na vida política, como propõem Cixous (2022) e Anzaldúa (2009). Para Almeida, a personagem da avó negra nas escritas de autoria afro-brasileira é uma presença recorrente e que performa uma quebra com os ideais universais e universalizantes projetados sobre as mulheres negras que carregam inscritos em seus corpos os discursos da ancestralidade que caracterizam a humanidade e a identidade cultural dos povos africanos e estão disponíveis ao acesso de quem dialogue com elas. Assim, a autora explica que

> [...] a concepção do corpo da velha negra na literatura contemporânea verte-se por imbricações importantes: o encantamento e a ancestralidade. Nessa nova conformação, o corpo conexão da avó negra – neta negra não apenas porta em si uma potencialidade de rompimento com modos coloniais de representação do corpo da negra, silenciada e escravizada nos espaços, mas desloca as fronteiras culturais ao propor o resgate e ressignificação das ausências de memórias, na reconstrução dessas memórias como discursos, reestruturando processos civilizatórios. (Almeida, 2023, p.150).

Presenças negras, nesse sentido, tomam o espaço e promovem o acesso à cultura afro-brasileira de forma democratizada, bem como promovem liberdade e resistência a partir dos processos de letramento como práticas sociais propostas pela leitura e representação de tais personagens, defende a pesquisadora. Por meio da conexão com o corpo, com as interlocutoras, com as cicatrizes e marcas de pertencimento, as velhas negras encontram espaço na literatura contemporânea para reconfigurar uma estética literária aberta a valores diferentes daqueles brancos, cristãos e ocidentais promovendo o reconhecimento e a identificação de pessoas negras com as personagens e o acesso das pessoas brancas ao arcabouço cultural afro-brasileiro. Dado o fato de que todos os brasileiros são considerados “amefricanos”, conforme defende González (2020), por conta da aprendizagem das línguas maternas na América Latina ter se dado em grande parte na relação das amas de leite escravizadas e das sinhazinhas e sinhozinhos brancos e constituído o que a autora chama de “Pretuguês”, ou seja, a marca de africanização do Português falado no Brasil, as culturas africanas já fazem parte e deveriam ter seu espaço garantido na literatura de modo que o acesso ao arcabouço cultural afro-brasileiro pudesse ser

natural e não negado pelo racismo conforme González observa que acontece no país para além da língua:

> Similaridades ainda mais evidentes são constatáveis se o nosso olhar se volta para as músicas, as danças, os sistemas de crenças, etc. Desnecessário dizer o quanto tudo isso é encoberto pelo véu ideológico do branqueamento, é recalcado por classificações eurocêntricas do tipo "cultura popular", "folclore nacional" etc que minimizam a importância da contribuição negra (González, 2020, np).

Da mesma forma que as vivências negras do corpo, aquelas homoafetivas sofrem uma marginalização similar, sendo deslocadas para lugares isolados da sociedade e tratadas como abjetas. Pesquisas recentes como a de Fernando Altair Pocahy (2011) demonstram como o tratamento dado aos velhos que cultivam relações homoafetivas continua sendo excludente e preconceituoso ao ponto de que os velhos gays, sujeitos pesquisados pelo autor, têm identidades que só são performadas em espaços voltados para esse público, únicos locais que acolhem sua sexualidade de corpos velhos, fora dos padrões estéticos de beleza, propagados inclusive pelos grupos *queer* e transgressores das normas da performance de gênero. De acordo com o autor,

> Do ponto de vista do exercício pleno da sexualidade, a 'velhice homossexual' parece residir mais distante da ideia de uma experimentação possível. Ditos perversos, libidinalmente devassos, promíscuos, sujeitos cuja sexualidade perdura como uma sequência natural de uma vida 'atormentada', a marca do estigma da perversão se arrasta e acumula episódios e práticas 'abomináveis' e 'condenáveis' com o correr do tempo. Não se economizam representações largamente aceitas para a figura do 'homossexual velho' como monstruoso abjeto sexual, particularmente sobre aqueles que ousam desacatar uma (homo)norma (Pocahy, 2011, p.26).

Fora de todos os padrões do que é considerado agradável e aceitável, esses sujeitos levam vidas duplas, performando identidades diversas a fim de serem aceitos por uma sociedade regida por uma moral que não deseja nenhum desviante dos padrões da heteronormatividade. Os ambientes específicos frequentados por eles tornam as amarras das normativas mais frouxas, permitindo que performem gênero e sexualidade de forma desobediente, no entanto, continuam às margens da sociedade regida por normas que os excluem. Para o autor, "a contingência da temática desta tese é política, não por uma questão pragmática, mas porque o corpo racializado/generificado/etnicizado/sexualizado/etarizado/localizado/inventariado é político e encarna sempre uma redutibilidade normativa (efêmera que seja, a norma está sempre presente" (Pocahy, 2011, p.29). Nessas circunstâncias, o corpo velho e homossexual se apresenta como transgressor e malcomportado, criando espaços para a dissidência dos padrões de juventude, beleza e até mesmo de utilidade propagados pelo projeto hegemônico de inteligibilidade para a homoafetividade.

Em consonância com o pensamento de Pocahy, Anne Joyce Lima Dantas (2020), ao apresentar uma das poucas pesquisas focadas na velhice lésbica em sua dissertação, percebe nas narrativas das quatro mulheres que compõem seu grupo pesquisado que a velhice ainda é caracterizada pelo senso comum como uma idade de pureza e sabedoria, portanto, distante da sexualidade e da sensualidade, e ainda mais, do estereótipo da lésbica, que chega a ser considerada uma não-mulher. Para a pesquisadora,

> a intersecção entre velhice e sexualidade coloca em questão a limitada representação social diante das expressões de sexualidades de mulheres idosas. Além disso, quando as experiências das sexualidades durante a velhice rompem com a lógica heteronormativa, o que temos é, portanto, uma dupla negação: da sexualidade na velhice e da homossexualidade que se apresenta como expressão subversiva. É neste contexto que mulheres idosas lésbicas se apresentam, do ponto de vista identitário, como subversão dos significados atribuídos ao que é ser uma mulher idosa. A discussão sobre a mulher idosa lésbica como subversão dos corpos e de identidades que se distanciam das normas convencionais de gênero/corpo coloca em evidência marcadores de invisibilidade diante da diversidade de expressões erótico-sexuais de idosas (Dantas, 2020, p.22).

Os achados de Pocahy e Dantas apontam para a necessidade de se pensar na velhice homoafetiva em suas especificidades, uma vez que há uma nítida lacuna em estudos que enfoquem as experiências de pessoas homoafetivas na velhice, principalmente de mulheres, que subrepresentadas por seu sexo em pesquisas médicas, sociológicas, psicológicas e demais áreas, se veem ainda mais excluídas pela falta de dados a respeito de mulheres lésbicas, dada a ênfase na velhice heterossexual e normativa encontrada na maioria dos trabalhos dentro dos estudos etários. Nesse sentido, Dantas argui que é

> preciso estudar as expressões de sexualidade e fluidez na velhice, tensionando a rasa concepção de sexualidade como experiência com penetração e subvertendo a imagem da idosa [...]. Ao levantar a discussão voltada para a sexualidade de mulheres idosas lésbicas, o tabu está enraizado para além das expressões de sexualidade dessas mulheres, considerando a masturbação, os desejos e erotismos (Dantas, 2020, p.22).

Apesar de os espaços para esse tipo de estudos estarem se tornando cada vez mais abundantes, o corpo homoafetivo, velho, racializado e/ou que apresente alguma deficiência ainda é considerado abjeto. Dantas, assim como Pocahy, percebe que as narrativas de seus sujeitos de pesquisa são subversivas, uma vez que vão de encontro à identidade de mulher velha por não cumprirem uma performance que possibilite inteligibilidade, no sentido empregado por Butler. Essas mulheres não são mães, não têm uma sexualidade atrelada ao falo, não se apresentam como puras, muito menos como frágeis e não são celibatárias ou assexuadas, ou seja, quebram com todas as características esperadas de uma mulher que envelhece. Além disso, mostram-se abertas a relacionamentos afetivos e a idade não parece prejudicar o seu desejo por

conexão, embora o sexo seja menos frequente, já que elas afirmam estarem mais inclinadas a conexões emocionais do que físicas. Assim, a autora explica que a velha lésbica

> [...] representa uma "não mulher" que vivencia seus desejos e é "sujeito de si" enquanto transita em suas experiências sexuais. Vive a possibilidade do novo, embora a imagem da velhice imponha-a à marca da finitude e a imagem de mulher a silencie diante dos seus desejos. Ao desviar dos significados normativos da imagem da mulher idosa, a lésbica subverte a imagem da mulher velha e ao tencionar as cristalizações que envolvem estas identidades, esta mulher é vista como "indigna" (Dantas, 2020, p.53).

Por meio das reflexões apresentadas pode-se perceber que, embora os espaços venham se abrindo cada vez mais para mulheres negras, transgênero, lésbicas, bissexuais e demais possíveis maneiras de apresentar-se como mulher na sociedade, elas ainda ocupam um lugar de indignidade e abjeção no imaginário social. Os preconceitos e a discriminação continuam e entrelaçam-se à velhice, por si já cerceada de desvalorização e desprezo por uma parcela significativa da sociedade, tornando a vida dessas pessoas cada vez mais difícil à medida que o tempo passa e elas perdem produtividade, saúde e utilidade na vida pública e familiar.

Na literatura, conforme o estudo de Figueiredo (2020), tantas vezes mencionado por sua relevância, observa-se a insurgência dessas vozes abjetas, abrindo espaço por vezes com sussurros, por outras, com gritos. Mulheres, mesmo que em uma maioria brancas, cis e heterossexuais, têm vez como protagonistas, rebeldes, livres e capazes em suas velhices que preenchem muitas das páginas que compõem o cenário da literatura brasileira contemporânea escrita por mulheres. Nesse capítulo final, um levantamento e uma apreciação crítica possíveis das obras encontradas que versam sobre o corpo, o prazer e a sexualidade na velhice de mulheres na nossa literatura da década 2013-2023 serão apresentados. Um *corpus* que se propõe a catalogar e registrar as presenças encontradas, não com fins definitivos, mas para o início de uma conversa que se faz cada dia mais necessária. Ouçamos as vozes de nossas velhas personagens e escritoras.

3.1 *Olhos d´água*, de Conceição Evaristo

Autora do conceito de escrevivência e de prolífica obra representando a perspectiva das mulheres negras em nossa literatura, a escritora mineira Conceição Evaristo também discorre sobre a velhice, mesmo que a temática não seja tão recorrente como outras questões em sua obra. De escrita subversiva, Evaristo reverte a perspectiva mais comum na literatura ao sempre escrever do ponto de vista das personagens negras, deixando que as brancas sejam inexistentes

ou ocupem espaços insignificantes em suas tramas. O próprio conceito de escrevivência, que caracteriza sua escrita, está baseado nas mães pretas, as mulheres negras escravizadas que eram responsáveis pela criação dos filhos de seus senhores, que os ensinavam a falar, como bem define González (2020) ao explicar o característico Pretuguês falado no Brasil. A autora explica que

> Escrevivência, em sua concepção inicial, se realiza como um ato de escrita das mulheres negras, como uma ação que pretende borrar, desfazer uma imagem do passado, em que o corpo-voz de mulheres negras escravizadas tinha sua potência de emissão também sob o controle dos escravocratas, homens, mulheres e até crianças. E se ontem nem a voz pertencia às mulheres escravizadas, hoje a letra, a escrita, nos pertencem também. Pertencem, pois, nos apropriamos desses signos gráficos, do valor da escrita, sem esquecer a pujança da oralidade de nossas e de nossos ancestrais. Potência de voz, de criação, de engenhosidade, que a casa – grande soube escravizar para o deleite de seus filhos. E se a voz de nossas ancestrais tinha rumos e funções demarcadas pela casa-grande, nossa escrita não. Por isso, afirmo: "a nossa escrevivência não é para adormecer os da casa-grande, e sim acordá-los de seus sonos injustos" (Evaristo, 2020, p.30).

De cunho altamente político, sem ser panfletário, o trabalho de Evaristo realiza a proposta de outras escritoras feministas, como Glória Anzaldúa e Helène Cixous, que incitaram as mulheres a pegar em penas e deixar suas marcas na história por meio da escrita, abrindo caminhos a outras tanto para uma autolibertação dos conceitos do olhar falogocêntrico, como para a promoção de espaço na sociedade machista que tolhe o potencial das mulheres, ainda mais daquelas racializadas, transgênero e/ou homossexuais, como enfatiza Anzaldúa (2020), que inclusive é citada por Evaristo (2020). Por meio de escritas como a de Conceição Evaristo, corpos ditos abjetos podem ter voz e vez. Sejam velhas, jovens, gays ou heterossexuais, as mulheres negras encontram um lugar central nas narrativas da escritora que aborda as mais diversas temáticas sociais e realiza denúncias importantes por meio de um trabalho estético que não afaga, mas choca os leitores sem perder a beleza do controle da linguagem na criação de narrativas literárias.

Dentro do recorte de tempo desta pesquisa, Evaristo se encaixa com um conto da coletânea *Olhos d´água*, publicada em 2013. Na obra, a escritora aborda diversas temáticas da perspectiva da mulher negra brasileira: a pobreza, o gênero, a racialização, a sexualização, a violência e também o envelhecimento e a visão da mulher negra a respeito de si mesma com o passar dos anos. Ao abarcar os mais diversos temas a partir da escrevivência, a própria autora ao discutir a representação das personagens negras encontradas na literatura afirma: "As culturas africanas e afro-brasileiras são exotizadas ou folclorizadas. Dificilmente se encontra a construção de uma personagem negra que represente a potência do ser humano com toda a sua dignidade" (Evaristo, 2020, p.28-29). Nesse sentido, Evaristo quebra padrões com suas

mulheres fortes, altivas que permeiam o livro. Apesar de todo o sofrimento, das mortes e das mais diversas agressões que as acometem, todas as personagens são humanas, têm uma dignidade que impõe respeito e deferência.

Nesse trabalho, focarei a atenção no conto "Luamanda" por conta de sua temática relativa ao envelhecimento. Apesar de não se encaixar na definição de pessoa velha, que no Brasil é considerada aquela com mais de sessenta anos, por ter no momento da narrativa 50 anos, Luamanda experimenta situações de vida associadas à velhice como tornar-se avó e ver os filhos crescerem. Mesmo com a idade e os estereótipos sociais impostos a ela, a personagem apresenta uma vida sexual ativa e variada, tendo relações homo e hétero afetivas, assim como não se sente invisível em nenhum momento, pelo contrário, atrai olhares de jovens e de velhos. Luamanda não aparenta a própria idade, mas mais importante ainda, não performa a idade e os papéis de gênero impostos a ela, no sentido de performance atribuído por Butler (2020) e Laz (2003).

A narrativa começa com a personagem observando a si mesma no espelho e chama a atenção pela quebra com a ideia recorrente do não reconhecimento da própria face envelhecida, e da atribuição da identidade da velhice a outrem. Luamanda reconhece a si mesma e se acha bonita, aprecia a pele, que não demonstra a passagem do tempo de maneira enfática, mas ainda assim, conta a sua história quando observada de perto. O olhar da personagem sobre si mesma parece diferir do que Beauvoir (2018) e Furman (1997) descrevem como uma percepção masculina que impõe juízos de valor a respeito da aparência das mulheres tão aceitos e naturalizados que passam a fazer parte da autopercepção delas, o que as leva a apenas descrever a juventude e a total ausência de marcas do envelhecimento como belas e desejáveis. Luamanda reconhece e recebe o envelhecimento com naturalidade e, assim, é capaz de ver beleza nele, como se pode comprovar pela reflexão da personagem diante de si mesma:

> Alma-menina no tempo? Não, ela não se envergonhava de seu narcisismo. Era com ele que ela compunha e recompunha toda a sua dignidade. Encarou novamente o espelho e se lembrou de um poema, em que uma mulher contemplando a sua imagem não se reconhecia naquela que lhe estava sendo apresentada naquele momento.
>
> Não, não era o caso de Luamanda, que se reconhecia e se descobria sempre. Pouquíssimos fios de cabelos brancos avançavam buscando criar um território próprio em sua cabeça. Escolheu esses fios, puxou-os querendo destacá-los entre os demais. Imaginou-se com os cabelos brancos sobre o rosto negro. Seria bela como a Velhas Domingas lá das Gerais (Evaristo, 2014, np).

Apesar de reconhecer-se como bela e desejável e ter uma vida sexual ativa e de relações humanas e prazerosas, Luamanda, com o passar do tempo, questiona a presença e a permanência do erótico em sua vida cotidiana: “Tardio seria, ou mesmo haveria um tempo em que as necessidades do amor seriam todas saciadas?” (Evaristo, 2014, np). Durante toda a narrativa, a personagem se questiona a respeito das características do amor: ele dói, como doeu ser agredida pela mãe quando descobriu o amor platônico de sua infância? Ele sempre mexe com ela, como a primeira vez? Ele dói ao mesmo tempo em que causa prazer, compartilhamentos e gera filhos? Ele está apenas na ponta de um falo, ou se encontra nos lábios vaginais de uma outra mulher? O amor transborda quando compartilhado com jovens afoitos? Ou seria o amor um tempo de paciência, como o experimentado com o velho que amou?

Livre de preconceitos e de amarras sociais a respeito de sua idade e de seu gênero, Luamanda tem uma sexualidade ativa, pulsante e coerente com a descrição de Barbosa (2003), para quem os velhos são definidos pela pulsão erótica que os impele a continuar vivendo, do mesmo modo que os jovens e a ideia de uma sexualidade inexistente na velhice é um preconceito arraigado nas sociedades ocidentais. Cultivando relações com pessoas jovens, velhas, homo e hétero afetivas, Luamanda se encontra em um estado de plenitude capaz de conexão e paixão com as pessoas que a cercam, sejam seus filhos ou companheiros, e até mesmo com a natureza, associando a contagem do tempo em sua vida com as fases da lua, em uma forma de conexão com o satélite. É nessa perspectiva que ela descreve o amor com o amante velho:

> Aconteceu também a paixão avassaladora pelo velho, pelas rugas que ele trazia na pele, pelo cansaço dele, pela cópula que ela esperava e espreitava durante dias e dias. Era tão bom contemplar aquele falo adormecido, preguiçoso, sapiente de tantos corpos-histórias do passado. Era como vivenciar uma duvidosa e infiel fé, sustentada por uma temerosa esperança de que o milagre não acontecesse. E foi no corpo do velho que ela melhor executou o ritual do amor. Pacientemente penteava ou ouriçava, com os dentes, os embranquecidos pentelhos do corpo dele. E de noite, depois de muitas noites, quando a pedra envergonhada e soturna se desabrochava em flor, ambos cavavam o abismo do abismo encontrando o nada como realidade única e, então, é que aconteciam as juras de amor. E o velho vinha lento, calmo, cuidadoso, cioso do fundo caminho que ele teria de adentrar. Ela também calma, apenas retesando suavemente os finos véus sanguíneos, bordados nas paredes vaginais. Ele chegava e ela silenciando os gritos se quedava embevecida diante do quase nada de um átimo de prazer. O amor é um tempo de paciência (Evaristo, 2014, np).

Enfatizando as diferenças observadas por diversos autores, como Secco (2003), Motta (2011), Segal (2013), Cruikshank (2013), e sujeitos de pesquisa que participaram de trabalhos de campo como o Pocahy (2011), Mesquita (2014) e Dantas (2020), a respeito do exercício e das práticas sexuais na velhice, que, de acordo com as pesquisas mencionadas, tendem a ser

diferentes daqueles da juventude, com mais ênfase na conexão emocional e não tão voltados para a penetração, Luamanda entende que foi com o velho que ela teve as melhores experiências de amor, situação frequentemente descrita por mulheres velhas. A paciência, o respeito aos ritmos dos corpos envelhecidos e suas respostas, assim como a conexão e o autoconhecimento de quem compartilha o prazer na velhice são descritos como formas de vivenciar o erótico, novamente muito aproximado ao conceito de Lorde (2020) no texto de Evaristo.

Luamanda, desta forma, representa uma mulher velha diferente da maioria das personagens encontradas na literatura brasileira. Ela não deixa de se reconhecer devido à percepção do envelhecimento em sua face, não experimenta medo do futuro, nem de uma suposta perda de beleza, pelo contrário, imagina a própria velhice a partir de uma perspectiva positiva e não pretende, de forma alguma deixar o erotismo de lado. É assim que, liberta de tantas amarras sociais relacionadas à performance de gênero, Luamanda, no final do conto "[...] acordou, para o encontro que estava para acontecer naquela noite, quando ouviu os assobios de alguém que aguardava por ela lá fora. Apressou-se. Podia ser que o amor já não suportasse um tempo de longa espera" (Evaristo, np, 2013).

Mulher negra, em processo de envelhecimento, bissexual, mãe, avó e amante, Luamanda representa em nossa literatura uma nova possibilidade de envelhecer, principalmente para aquelas mulheres que tendem a não estar presentes na ideia universal de mulher – branca, heterossexual, cisgênero e de classe média-alta. Evaristo, com sua escrevivência calcada na realidade projeta um futuro possível no horizonte de expectativas da leitora brasileira contemporânea.

3.2 *Quarenta dias,* de Maria Valéria Rezende

Escritora altamente produtiva, Maria Valéria Rezende, de oitenta e dois anos, tem vasta produção em literatura infantil, crônicas, contos e romances. Apesar de ter sempre sido envolvida com a escrita e a alfabetização, estreou na literatura em 2001 com o romance *Vasto mundo*. Seus escritos giram em torno de temáticas sociais e feministas, passando pelo analfabetismo, a prostituição, a pobreza e também a velhice. Rezende, assim como Evaristo, chama atenção por ser mais uma mulher velha que escreve sobre a velhice, temática mais encontrada na escrita de mulheres jovens, conforme as observações de Dalcastagné (2011) e Figueiredo (2020). A velhice escrita por velhas interessa no sentido da representatividade, uma

vez que comprova o ponto de escritoras como Cixous, Anzaldúa e da própria Evaristo de que escrever aloca um lugar na história para as mulheres, propiciando um encontro entre escritora-leitora pleno de potencial literário e político.

No romance *Quarenta dias* (2014), Rezende dá voz a Alice, uma professora de francês aposentada que, de modo similar a Maria, personagem principal de *Milamor*, de Livia Garcia-Roza, tem sua vida tomada pela filha, Norinha, que decide engravidar e coage a mãe a tornar-se avó em tempo integral. A mudança na vida de Alice é tão grande que, para atender à filha, ela precisa deixar a Paraíba e mudar-se para o Rio Grande do Sul, vendendo seu apartamento, seus pertences e deixando suas relações para trás. Resistente à ideia, ao perceber-se abandonada em Porto Alegre em um apartamento que não reconhece como seu, Alice foge para as ruas, vivendo como sem teto na fuga de sua realidade e na busca por Cícero Araújo, um jovem filho de uma conhecida que não dá notícias há tempos. A narrativa toda é tecida em um caderno da Barbie, interlocutora da personagem principal e guardiã do registro dos quarenta dias que devem ser mantidos em segredo. O caderno é de suma importância por simbolizar uma forma de controle diante de uma vida tomada à força, com os discursos paternalistas daqueles que retiram o espaço físico e emocional dos velhos, condenando-os a uma existência sem sentido:

> [...] agarrei-me com o caderno como a uma boia, vai ver que foi só mesmo pra dizer não a alguém, fincar pé contra mais uma vontade alheia querendo tomar o controle daquela minha vida, já escapando feito água usada pelo ralo desde que me decidi, ou cedi?, a pedir o raio da segunda aposentadoria. Patética tentativa de resistência, mas, afinal, tinha sentido, agora acho. O caderno veio na minha bagagem por pura teimosia, mas com um destino oculto, tábua de salvação pra me resgatar do meio dessa confusão que me engoliu (Rezende, 2016, p.9).

A perda de autonomia experimentada por mulheres velhas parece uma temática recorrente na literatura. Observando o *corpus* deste trabalho apenas, o sentimento de Alice também é encontrado na personagem de "A casa é a casa", de Helena Parente Cunha e de Maria, narradora-personagem de *Milamor*, de Livia Garcia-Roza. As três personagens são retiradas de suas casas por vontade de outros, nunca delas mesmas. Embora todas tenham capacidade física e intelectual de viverem como quiserem, deixam-se manipular pelos argumentos daqueles que as cercam e em nome de cuidado, convencem-nas de que elas são incapazes de cuidar de si próprias por conta da idade. Trata-se do que Levy (2022) descreve como *age beliefs*, estereótipos associados à idade, repetidos na sociedade e nas representações das pessoas velhas e que, assim como o gênero, constituem uma forma de performance. Para que suas identidades de velhinhas sejam inteligíveis, as mulheres comportam-se de modo a encaixar-se nas expectativas de fragilidade, amabilidade e desejo de cuidar, manifestado em um anseio por netos que quando não sentido as deixa culpadas.

Alice, ao utilizar o caderno da Barbie como lugar de despejo de sua intimidade revela uma quebra dessa performance de velhice feminina esperada. Ela reconhece a passagem do tempo em seu corpo, alguns desconfortos e dificuldades a mais, mas não sente o desejo de ser avó em tempo integral, como ela mesma afirma na narrativa. Ela percebe a velhice como natural e não perpetua os discursos da nova velhice, criticada por Debert (1999) pelo afastamento da realidade, romantização do envelhecimento e ideia de controle total sobre o próprio corpo. Alice demonstra uma velhice mais realista, com declínios, mas plena de desejos e planos. Em um dado momento ela reflete:

> [...] minha mão está dolorida, o raio do computador desacostuma os dedos de segurar a caneta, ou é a artrose chegando?, fim da competente professora de meia - idade?, já ninguém mais diz isso, meia-idade, fica-se jovem até ser promovida a velha avó, mesmo sem netos, e olhe lá! A idade adulta sumiu, comprimida entre a juventude esticada até o limite do indisfarçável e a tal da melhor idade. [...] Velhice e caduquice também não existem mais, é terceira idade, idoso e Alzheimer... Engraçado essa história das palavras antes tão comuns que a gente, de repente, percebe perdendo a serventia, meia-idade, solteirona, amasiada, quem diz isso hoje em dia? Até marido...viúva, então, nem se fala! É solteira... toda a mulher sem homem próprio agora é solteira. Quando eu estiver sem fazer nada, só olhando meu neto dormir, vou catar e fazer meu dicionário de palavras aposentadas, né, Mário Quintana? (Rezende, 2014, p. 55).

Alice, embora submetida ao controle da filha, não perde o desejo pela vida. Apesar de indicar a ideia de tornar-se avó como algo tedioso, ela mantém projetos e reflexões voltados ao próprio entretenimento, o que indica a presença de *eros*. Mesmo assim, o fato de ter deixado a Paraíba, o apartamento com lembranças e objetos de valor sentimental e a vida de professora que proporcionava propósito, prazer e independência financeira a ela a fim de vir a Porto Alegre para cumprir um objetivo que não é dela, seguida do abandono na cidade pela filha que adia os planos da maternidade para aproveitar uma bolsa de estudos na Europa, é indicativo de uma perda de autonomia e força de vontade para impor as próprias escolhas diante da família. Ao abdicar da própria liberdade, Alice é objetificada pela filha, que a vê como algo que pode ser deixado de lado, movido de lugar e deve ser complacente com a própria situação, uma vez que, nessa fase da vida é isso que se espera de uma mãe. Essa atitude pode ser ilustrada na percepção de Alice sobre o tamanho controle que a filha agora exerce sobre ela:

> Norinha, pelo visto agora detentora não só das "rédeas do meu destino" , mas também da chave da minha moradia e do meu cardápio, que vinha na forma de uma quentinha com almoço, Bem paraibano, viu, Mãínha, pra você ir se acostumando aos poucos... a quentinha equilibrada entre montes de sacolas de compras, Pra abastecer a despensa de minha Mãínha adorada, que vai ser tratada como uma duquesa pela sua filhinha preferida!, meteu-se diretamente na cozinha, Que tive de fazer malabarismos pra conseguir passar no supermercado e trazer suas compras, depois a gente acerta, não se preocupe com isso hoje, vou ter de sair correndo que este dia da semana é sempre

> pesadíssimo na universidade, às vezes não dá tempo nem de fazer xixi (Rezende, 2014, p.48).

O declínio de saúde observado em pessoas velhas que sofrem essa perda de autonomia é nitidamente observado por Friedan (1993). Sem a necessidade de tomar decisões e a possibilidade de fazer escolhas, a tendência é que a apatia tome conta das pessoas e as aproxime do fim da vida, ou as deixe deprimidas a ponto de não verem mais propósito em continuar vivendo. Alice, ao se perceber em um apartamento que não identifica como casa, cheio de coisas que ela detesta, foge para as ruas, deixando o mundo para trás sem dar notícias, na busca por uma existência sem determinações alheias, livre. Essa retomada da autonomia e capacidade de ação faz com que a personagem não caia na armadilha preparada para as velhas. Ao viver nas ruas, sem dar satisfação a ninguém e criar as mais diversas conexões com outras pessoas de outras realidades, Alice se coloca novamente no papel de protagonista da própria vida. O encontro com os próprios pensamentos por meio da escrita e das vivências de andarilha permitem que ela tenha nitidez diante daquilo que deseja. A impressão que permanece com o leitor é a de que Alice, ao voltar para o apartamento ao fim de sua peregrinação não será mais submissa às vontades da filha. Tendo provado a si mesma que é capaz de sobreviver, criar laços e tomar decisões, ela dificilmente performará a velhice esperada.

Quarenta dias é um livro subversivo que propicia aos leitores o encontro com uma velhice assertiva, ativa, não sem dificuldades, mas com humanidade, autonomia e desejo. Uma fuga que começa para escapar de uma realidade desagradável se torna uma maneira de retomar as rédeas da própria vida e demonstrar a si própria e aos que a cercam que Alice tem direito à autonomia e capacidade de exigi-lo. Diante de tantas perdas que a idade avançada pode trazer, personagens como a de Rezende atuam na representatividade da dignidade humana, propagando a ideia de respeito à individualidade e às escolhas que cada um deve ter sobre o próprio corpo, moradia e vida. Uma obra necessária a um país que envelhece e precisa aprender a fazê-lo e a respeitar quem já o fez.

3.3 *Amor em dois tempos,* de Livia Garcia-Roza

A escritora e psicanalista Livia Garcia-Roza, já mencionada nesse trabalho por seu romance *Milamor* (2008), é outra mulher velha que ativamente escreve sobre a velhice nos últimos anos. Comprova-se por meio de sua escrita o espaço aberto para o corpo na literatura.

Em seu romance *Amor em dois tempos* (2014), a autora se mostra ainda mais desembaraçada em descrever o corpo envelhecido, seus desejos, temores e a libido que o preenche, mesmo contra os discursos repressores que descrevem a velhice como espiritual, sábia e apartada das experiências do corpo. Se em *Milamor* o amor de Maria pelo homem recém conhecido permanece distante do encontro carnal, o *Amor em dois tempos* parece se concretizar de forma mais do que platônica, apesar das inseguranças e dos medos que permeiam a psiquê de Vívian, a narradora-personagem.

Recentemente viúva de Conrado, Vívian e a amiga de longa data, Hilda, viajam a Salvador a fim de cumprir o último desejo do falecido: ter as cinzas espalhadas no Farol da Barra. Durante a viagem, a personagem reencontra o melhor amigo de infância, Lauro, hoje um velho elegante e gentil por quem ela se apaixona. Mesmo casado, ele insiste em galanteios, jantares, flores e, o que parece ser mais relevante para a personagem, trata-a com um carinho que jamais recebeu do marido ou do filho, frios e distantes dela. Apesar do desejo por Lauro, recíproco, Vívian apresenta diversas razões para não se envolver. Chama a atenção na personagem a relação de medo e desacordo com o próprio corpo, que considera frágil, enfraquecido e decadente na velhice, e razão de desassossego na juventude. Para piorar, ela se mostra consciente da nova velhice de Debert (1999) que condena os velhos à manutenção de uma eterna juventude e julga aqueles que sucumbem às perdas da idade. Nesse sentido, ela pensa:

> A verdade é que atualmente não se pode adoecer. Velhice e doença não se coadunam na época atual, condenada a uma juventude perpétua. Vivemos no esplendor da saúde. No apogeu do corpo. Na glória da boa forma. A bem dizer, o corpo não tem paz. Quando ele é jovem, é um desassossego, aquele afã, vive inquieto, ávido, em atropelo. Ao envelhecer, as dores se apressam em se apossar dele. Tenho concluído que as pessoas se tornam bondosas ao envelhecer porque não lhes resta alternativa. Elas temem as dores. Como temem a solidão. Sobretudo a súbita, como acontecera comigo (Garcia- Roza, 2014, p. 24).

A relação negativa e cautelosa com o próprio corpo que Vívian cultiva remete ao pensamento de Pickard (2020) a respeito da ideia de fragilidade associada a, e performada por mulheres e pessoas velhas. Muito embora a autora reconheça a fragilidade como uma possível consequência do envelhecimento e da perda de massa muscular que causa fraqueza, ela também reconhece que muitas vezes, o medo provocado pela crença de que o corpo é frágil e precisa ser protegido impede, principalmente as mulheres, de vivenciar certas experiências. Independentemente de terem sofrido algum trauma relativo a quedas ou não, para Pickard, as mulheres experimentam o corpo como algo que deve ser protegido, enquanto que para os homens, o corpo é uma ferramenta a ser utilizada. Nesse sentido, a constituição da feminilidade

aprendida e performada pelas mulheres passa pelo medo e pela insegurança diante do corpo, fazendo com que elas busquem proteção e não desafio, e, assim, pelo sedentarismo, ou atividade física insuficiente, desenvolvam uma tendência a ter menos massa muscular e densidade óssea. Para a autora, uma consequência disso, é a predominância da osteoporose em mulheres na velhice, apesar de ser uma doença de causa multifatorial que pode ter suas raízes em outros fatores com deficiências vitamínicas, predisposição genética, desequilíbrios hormonais, dentre outros. Mesmo assim, a tendência sedentária, ou de excesso de atividade cardiovascular em detrimento de fortalecimento muscular, e de alimentação insuficiente por parte das mulheres que buscam encaixar-se em ideais de magreza, contribui no agravamento da perda de densidade óssea e de massa muscular, naturais do envelhecimento. De acordo com a autora, essa situação é representativa de um ciclo vicioso no qual fatores biológicos e sociológicos mutuamente influenciam-se de modo a reproduzir a ideia de mulher como frágil.

As repercussões dessa angústia constante diante da ideia de um corpo instável, fraco e quebrantável faz com que as mais diversas experiências sejam diferentes para homens e mulheres e acentua-se com a passagem do tempo. Observa-se nitidamente como isso se passa com Vívian e Lauro. Enquanto ele deseja um encontro sexual com ela, Vívian teme pela coluna, pelo coração, pela mobilidade, e por outros tantos fatores que a amedrontam diante da ideia do intercurso, e de qualquer outra experiência com o corpo. Apesar do desejo carnal pelo amigo, da "aventura de sensibilidades" que ela relata estar vivendo com ele, o temor parece ser a emoção predominante. Vívian acredita ser impossível ter um relacionamento, principalmente sexualmente ativo na velhice, o que fica ilustrado em seus comentários como: "Envelhecemos, querido, perdemos a carruagem" (Garcia-Roza, 2014, p.78) e "O corpo é um tormento" (Garcia-Roza, 2014, p. 97).

No entanto, o aspecto erótico da vida que nos propulsiona ao encontro, sexual ou não, com o outro, define muito de nossa humanidade e faz parte da velhice com a mesma intensidade da juventude. Para Secco (2003), o desejo, embora não reconhecido ou bem visto pelos jovens, é comum nos velhos e a busca pelo prazer não muda com o passar do tempo. Vívian demonstra plena consciência da própria libido, mesmo que carregue um medo tão grande de experimentar com o próprio corpo envelhecido que relute em tomar uma atitude ou aceitar as investidas de Lauro. Observa-se na personagem uma luta entre o desejo e um preconceito etarista contra si própria, que julga inadequado agir sobre a própria vontade na idade que tem. Na seguinte passagem, esse conflito fica ilustrado:

> A saudade havia nos precipitado para os braços um do outro. A saudade e o vinho, naturalmente. Eu não estava mais em idade de tantos frissons... Não, não era esse o motivo, até porque eu sabia que o desejo não tinha me abandonado; ele nunca nos abandona, na verdade nos acompanha até o túmulo. Libido não envelhece. Atormenta até o fim. Mas precisava refrear meus ímpetos. Impulso: use com moderação. Um ditado que acabo de inventar. Mas, sinceramente, não ficava bem um casal na nossa idade perder a compostura em plena rua. Senti-me muito vexada por ter me conduzido daquela forma em Salvador. No que dependesse de mim, não se repetiria. Eu tinha certeza que contaria com a compreensão de Laurinho. Um homem sensível, educado, amigo. Isso mesmo. Eu iria fazer isso. Além de tudo era uma temeridade aonde aquilo poderia nos levar. As hipóteses são sinistras. Laurinho era (ainda é) um cardíaco, e eu sofro de pressão alta. Eu não sabia o que poderia acontecer a um homem cardíaco no ápice de um intercurso sexual; e eu, mesmo medicada, poderia vir a ter um pico de pressão (Garcia-Roza, 2014, p.107).

Sontag (2018) argui que a depressão na velhice das mulheres não ocorre por fatores biológicos, mas pela ideia de que o seu envelhecimento está sendo percebido. Da mesma forma, Beauvoir (2018) explica a velhice, considerada em seu aspecto social, como uma percepção que advém dos outros e Cruikshank (2013) percebe que a identidade de velho não é auto atribuída, mas recebida por meio dos olhares dos jovens. Ainda nesse sentido, Pickard (2020) percebe que a velhice está associada à fragilidade e é um rótulo evitado por aqueles que envelhecem e preferem termos como terceira idade, sendo a quarta idade identificada com a decadência das perdas que caracterizam a proximidade da morte. Trata-se da nova velhice percebida por Debert (1999) que está associada ao consumo e controle do próprio corpo, mantido forte e jovem apesar da passagem do tempo. No quesito das práticas sexuais e eróticas em geral, a negação da própria libido parece uma aceitação da identidade de velho, uma vez que conforme pesquisadores como Secco (2003), Marshal e Katz (2006), a velhice tende a ser entendida como um período assexuado. O medo de alguma falha no corpo, tão recorrente em *Amor em dois tempos*, unido aos preconceitos cultivados durante toda a vida a respeito da velhice parecem justificar o retraimento encontrado nas mulheres velhas, que apesar de terem conquistado mais espaço para falar de seus corpos, sexualidades e desejos, ainda o fazem de forma retraída e permeada por ideias etaristas, conforme se comprova nos achados de Mesquita (2014).

Vívian repete o processo de identificar-se enquanto uma mulher velha pelo olhar de fora. Ela frequentemente se preocupa com a percepção dos outros a respeito de suas interações com Lauro. Sente-se observada na rua ao abraçá-lo e no saguão do hotel ao ser beijada por ele, como se as suas manifestações de desejo não fossem aceitas. Apesar de seus temores, não há nenhuma manifestação de reprovação externa a seu caso com o amigo. Nem mesmo da amiga Hilda, que parece não aprovar, mas não faz nada de forma explícita para desencorajar o relacionamento dos dois. É Vívian, com o olhar masculino descrito por Furman (1997), que

rejeita a própria libido, questionando o porquê de ela ser diferente das outras velhas que aceitam a fase da vida na qual se encontram e passam a viver reclusas, sem desejos, ou ao menos, sem agir diante dos desejos:

> Por que eu não voltava para casa e envelhecia em paz como as senhoras de antigamente? Havia nobreza na atitude delas. Ao se envelhecer, ganhava-se em alma. Por que eu não me aquietava? Mamãe, minha avó, minhas tias, todas tiveram uma velhice digna, sóbria, honrada. Aceitaram a nova etapa que despontava. Escutei delas essa frase (Garcia-Roza, 2014, p. 133-134).

Apesar de todas as expectativas dessa velhice espiritual, apartada do corpo, que aparece desde a Idade Média quando se pensa em pessoas velhas, conforme Secco (1994) e que se perpetua na literatura, de acordo com Dalcastagné (2011) e Figueiredo (2020), Vívian é uma personagem capaz de romper com as amarras sociais e viver de forma erótica, plena de conexões, mesmo que não sexuais e de prazeres que a fazem ter vitalidade e forças para seguir em frente, muito embora sempre com medo do porvir, da morte, dos machucados e das perdas que vislumbra no horizonte. Sem romantizar a velhice, mas sem entregar-se a uma letargia avassaladora, a personagem de Garcia-Roza responde aos próprios questionamentos e anseios diferenciando-se das referências de velhice que conhece:

> Já eu, em lugar da quietude, escolhi estar ao lado do desejo. Caminho no parque todos os dias por uma hora para ganhar saúde e prolongar a vida (volto estafada), sei que me arrisco, qualquer dia posso cair e ficar lá estendida. Mas tomei precauções: fiz um cartão com meus dados, para que alguém saiba a quem chamar caso faça meu resgate. Quase todos os dias, leio e escrevo e sempre que posso aproveito a programação cultural da cidade. Sem contar que estou sempre atenta ao novo, em que área for. Não me dou sossego, convicta de que a vida é celebração (Garcia-Roza, 2014, p.134).

O delicado equilíbrio entre o medo da fragilidade e da finitude e o desejo pelo homem amado constituem o maior dilema de Vívian durante todas as páginas do romance. Ela cogita não ir adiante com a relação sexual ao mesmo tempo em que consulta um ginecologista para garantir que tudo correrá bem, caso venha a ir para a cama com Lauro. Diversas vezes pensa em sugerir um relacionamento puramente platônico, alegando maior segurança e conveniência para os dois. Mas a excitação diante da possibilidade do encontro carnal, voltado apenas para o prazer impele-a a enfrentar os temores: “Ele movimentava minha alma. Estávamos próximos do acontecimento. No horizonte, o desnudamento de corpos e almas. A estreiteza do contato. A vida jorrando muda e viva” (Garcia-Roza, 2014, p. 162).

É dessa forma que Vívian aguarda Lauro, em “ebulição interna”, dando voz aos sentimentos antes tão velados, tão coibidos, que tornaram a imagem da mulher velha, uma representação de uma assexualidade que não acontece pelo envelhecimento. Em um ato de

impulso e coragem, Vívian é capaz de ir ao encontro do amado, deixando as justificativas e satisfações de lado na figura da amiga a quem diz não dever nada, e libertar-se das amarras que a impedem de viver experiências. Garcia-Roza parece ousar mais em *Amor em dois tempos* do que em *Milamor*. Se o parceiro de Maria a deixa, fugindo do ato, Lauro vai ao encontro de Vívian com a mão estendida, aberto aos prazeres que pode compartilhar com ela. Assim, desafiando os ideais de velhice, Garcia-Roza escancara os medos e as coragens que permeiam o imaginário feminino diante do corpo, do sexo e do envelhecer.

3.4 *Amora*, de Natália Borges Polesso

Uma das escritoras brasileiras contemporâneas mais populares dos últimos anos, Natália Borges Polesso é dona de uma escrita sensível e fluida. Abordando temáticas atuais como a ecologia, as questões de gênero e sexualidade e os preconceitos que se espraiam pela sociedade, a escritora não deixou a velhice de lado. Em *Amora* (2015), uma coletânea composta por histórias de amores lésbicos, três narrativas focam a velhice lésbica: "Vó, a senhora é lésbica?", "Marília acorda" e "As tias", todas demonstrando a permanência do erótico nos envelheceres lésbicos com suas particularidades provocadas pelo preconceito das famílias, da sociedade e também pelo afeto que permite a criação de elos de amizade profunda com aliados que se tornam da mais alta importância na vida dos casais que envelhecem às escondidas em forma de autodefesa.

No primeiro conto, "Vó, a senhora é lésbica?" que tornou a escritora famosa após ser utilizado na elaboração de uma questão do ENEM e até adaptado para o cinema, Joana, a narradora, também lésbica, descobre o relacionamento de uma vida da avó com a tia Carolina, por meio da pergunta do primo Joaquim, que intitula o texto. Diante do silêncio da avó, Joana se põe a recordar as presenças e ausências da tia Carolina e os efeitos sobre a avó, concluindo não ter percebido o relacionamento das duas na infância:

> [...] depois daquela tarde, as visitas começaram a rarear e minha vó se entristeceu de um jeito que doía ver. Chorava pela casa e fumava escondida num canto da sacada. Acho que bebia também, porque havia cheiros estranhos e uma avó displicente naquele período. Passou um inverno inteiro e mais a primavera para a tia Carolina voltar a visitar, eu lembro direitinho, porque foi no aniversário do Joaquim que ela apareceu. Minha avó parecia outra mulher. Estava bem vestida, contente e voltou a cheirar a perfume e creme de lavanda. As coisas começavam a fazer sentido na minha cabeça, agora, quinze anos depois. Minha avó era mesmo lésbica (Polesso, 2015, p.38-39).

A partir desse momento, a avó abre a questão de sua sexualidade a todos de forma honesta e direta, afirmando a presença, o afeto e o relacionamento amoroso com Carolina, parceira de longa data. Joana, identificando- se com a avó, mas não com o silenciamento do relacionamento dela e sua parceira deixa a imaginação voar e as imagens pintadas por ela contradizem o que se observa nos trabalhos de Secco (2003) para quem a sexualidade em pessoas velhas é socialmente interpretada como repulsiva, bem como nas pesquisas de Pocahy (2011) e Dantas (2020) que percebem os corpos velhos em relações homoafetivas como abjetos e a velhice como um período de pureza, amadurecimento e sabedoria, o que, para Dantas, está na contramão do que é ser uma pessoa LGBTQ nas representações sociais.

De lésbica para lésbica, Joana pensa na avó e em Carolina do mesmo modo como pensa na namorada, com amor e erotismo:

> Minha avó foi contando toda a história, e ela era muito boa em contar histórias. Enquanto ela falava, eu tinha os olhos fixos numa tapeçaria com motivos medievais, uma festa num vilarejo. Duas coisas sempre me atraiam nela: o anão bêbado e as duas mulheres dançando um pouco afastadas, atrás de uma árvore. Enquanto eu olhava a tapeçaria, a Taís invadiu meus pensamentos. Me lembrei da sua mão quente tocando meu corpo, por baixo do blusão, e pensei nas mãos cheias de anéis da tia Carolina percorrendo o corpo da minha vó. Na tapeçaria, as duas mulheres tocavam as mãos. Respirei pesado e a Taís voltou, enfiei meu rosto em seus cabelos e aspirei-lhe bem fundo a nuca. Mas quando recuei, eram os cabelos brancos da tia Carolina sobre a face da vó Clarissa. Um caneco de cerveja se esvaziava num chão de lã amarela numa outra parte da tapeçaria, eu e a Taís dançávamos no quarto dela e depois de um ou dois giros eram os corpos da tia Carolina e da vó Clarissa que caíam ofegantes sobre a cama (Polesso, 2015, p.40-41).

No imaginário de Joana, a avó e a companheira parecem ser uma espécie de espelho para seu relacionamento com Taís. Mesmo sabendo das dificuldades enfrentadas, no momento em que confirma a homossexualidade da avó, ela consegue vislumbrar um futuro ao lado da parceira. Esse tipo de representatividade pode gerar frutos positivos, uma vez que permite às mulheres lésbicas o planejamento de um futuro, o almejar de uma felicidade que aparece com muito mais frequência no horizonte de expectativas de casais heterossexuais. Observamos aqui um conto subversivo, não apenas por tratar do amor erótico entre duas mulheres velhas, mas por entregar a elas uma imagem de futuro feliz em um país que ainda mata pessoas LGBTQ na juventude.

O futuro, incerto e inexorável, independentemente de nossas sexualidades, raças, classes, credos e corpos também encontra espaço em “Marília acorda”, um conto que pinta uma velhice na qual o corpo foge do controle, a mente vagueia por caminhos desconhecidos e o afeto de uma vida toda se faz presente no cuidado, no amor e também na morte, encarada de frente e com dignidade, de forma similar a “Boa noite, Maria”, conto de Lygia Fagundes Telles. A voz

narrativa pertence à esposa de Marília, que relata um relacionamento longo, permeado de amor e cuidado por ambas as partes, capazes de discorrer em detalhe sobre preferências e intimidades uma da outra, mas que vivem isoladas, atrás de um muro que denota a necessidade de esconder o relacionamento da sociedade que condena: “Ali, ali naquela casa, moram duas velhas. Moram ali faz anos essas duas velhas. Acho que essas velhas têm alguma coisa, moram juntas faz anos. Ali na casa das velhas estranhas” (Polesso, 2015, p.134).

Marília, a personagem centralizada no conto, apresenta dificuldades bastante comuns ao envelhecimento representado na literatura, no qual o estereótipo do velho doente predomina: um certo sobrepeso que dificulta a retirada das meias, uma desatenção ao mundo que a cerca que faz com que ela prepare café sem pó e queime os pães na torradeira e uma autocrítica que faz com que ela perceba a si mesma como uma velha esquecida. No entanto, sua companheira, a voz narrativa, também sente o peso dos anos em seu corpo, mas não na mente. As pernas perderam a força e ela se vê utilizando um andador, não caminha mais as longas distâncias que tanto apreciava e conta com Marília para atividades do dia a dia, como o banho. A única coisa que ela deseja é encontrar a morte ao lado de Marília, para que não sofram a ausência uma da outra ao ponto de cogitar suicidar-se com a companheira, mas segue em frente, com amor, cuidado, dificuldades e a dignidade do respeito aos corpos, a si mesma e para com a parceira. Entre gestos comuns que se perdem, carinhos e pudores, as duas envelhecem juntas, em contato e com vontade de viver apesar dos pesares das perdas:

> Marília gosta de rotinas, aos domingos, ela levanta cedo, faz o café, depois ficamos um pouco na varanda, ou, se tem sol, no pátio, depois ela gosta de entrar e ler o jornal. Eu costumava caminhar, agora leio o jornal. Depois comemos, depois dormimos um pouco, depois assistimos à televisão, depois comemos de novo, depois nos olhamos por um longo tempo antes de ir para a cama. Nos olhamos para tentar entender como foi que chegamos ali. Nunca entendemos. Sempre entendemos. Somos muito quietas, sempre fomos do silêncio (Polesso, 2015, p.136).

A rotina que se repete, a flor que Marília desenha no guardanapo, sempre que lembra, o café preparado com amor, mesmo que com erros e o cuidado de uma mulher para com a outra, representado por toques, olhares e atenções às necessidades específicas denotam o corpo como um lugar de *eros*, de conexão e que, mesmo com as agruras da velhice, ainda as permite prazer e vontade de seguir em frente. Com uma representação nada romantizada do envelhecimento, contrariando o ideal da nova velhice de Debert (1999), Polesso é capaz de capturar uma perspectiva lésbica do envelhecer, que de acordo com Dantas (2020) é uma espécie de narrativa de potencial subversivo, uma vez que um sujeito taxado de abjeto – a velha lésbica – não performa a identidade esperada: ser mãe, avó, pura, frágil e assexuada. Da solidão de um

relacionamento que precisa ser velado a fim de evitar violências ao companheirismo de quem se escolhe mutuamente até o fim da vida, “Marília acorda” , mesmo que pleno de melancolia, nos dá esperança de que a conexão com os outros é motivo para viver e viver bem, apesar das doenças, perdas e esquecimentos que podem nos acometer e das violências que podem nos atravessar.

O último conto a tratar da velhice lésbica em *Amora* apresenta situação e temática similares aos acima discutidos. Intitulado “As tias”, narra a história de duas mulheres que se apaixonaram na juventude, em um convento, construíram uma vida juntas debaixo da fachada de uma amizade e contam, no presente da narrativa, com sessenta anos de convivência:

> Quando eu fui pela primeira vez à casa das tias, tudo já estava meio que assentado e aceito. Nada se discutia sobre ir ou não ir à casa das moças que fugiram do convento para morar juntas. Ninguém mais achava estranho, não tinha por quê. Acho que melhorou quando todos pararam de perguntar. O tempo já tinha passado. A vida das tias estava resolvida (Polesso, 2015, p. 186-187).

A necessidade de esconder o relacionamento lésbico da família e da sociedade se acentua em “As tias”. Além de não assumirem abertamente o relacionamento, subentendido por todos, elas cultivam o hábito de viajar e nunca apresentar fotos. A voz narrativa, percebendo a estranheza do fato, comenta: “Acho que aprontavam tudo o que não podiam durante essas viagens. Não sei, não que não pudessem fazer nada, ah, não sei. Sei que viajavam bastante” (Polesso, 2015, p.187). Quando Alvina, tia da narradora, sofre um AVC, Leci, a companheira, é impedida de acompanhá-la no hospital por não ser membro da família. É por meio da sobrinha, curiosa com a dinâmica do casal, que ela fica sabendo de notícias da amada e posteriormente recebe ajuda com os cuidados em casa. É nesses momentos de cuidado, que se pode testemunhar o corpo velho como local para o erótico no relacionamento das duas mulheres. Relata a voz narrativa:

> Eu comecei a frequentar a casa das tias depois do incidente por dois motivos: queria ajudar e queria entender como aquilo funcionava. Semanas depois, elas ficaram mais à vontade, eu podia ver uma mão que procurava a da outra enquanto assistiam à televisão, abraços, e uma vez, peguei um beijo furtivo de bom dia na cozinha (Polesso, p.90).

A cautela das tias na expressão do afeto diante da sobrinha não anula a conexão entre as duas. Mesmo que furtivamente, elas continuam a procurar os corpos uma da outra como forma de prazer, conexão e demonstração de afeto. Essa ligação as permite, assim como em “Marília acorda”, enfrentar as dificuldades que se apresentam e encontrar forças para compartilhar o melhor de si, como propõe Lorde (2020) ao descrever a sensação provocada pelo poder do

erótico na vida de quem o cultiva. O prazer permeia a vida das duas mulheres e arrebata a sobrinha, que se vê testemunha e termina por ser acolhida entre o casal:

> Quando cheguei, as duas dançavam na sala. A Leci nem parecia doente: filha, nós te chamamos aqui, não só porque eu estou gripada, até porque é um resfriadinho, nós te chamamos por uma opinião e uma explicação. É, uma opinião e uma explicação, repetiu a tia Alvina. Eu perguntei o que era e logo me disseram sem embromar: queremos casar. Eu achei aquilo tão bonito e inusitado que chorei um pouco. A Leci continuou a me explicar. Tu sabes que tudo o que temos é nosso, é junto, mas nada pela lei funciona assim, se algo acontece com a Alvina, deus que me perdoe, eu fico com uma mão na frente e a outra atrás, além do que, se a Alvina vai de novo pro hospital, eu não posso nem cuidar dela, não tenho direito de entrar no quarto, porque tem sempre uma fila de parente que aparece quando um velho se hospitaliza, deus me livre, parecem varejeiras na merda, nossa pergunta, filha, é se tu pode ser nossa testemunha. Não é bem casamento, é uma união estável. Já separamos todo o necessário, só temos que ir no cartório, na semana que vem tem um feriadão e vamos viajar de lua de mel, não aceitamos não como resposta, te compramos passagem pra ir junto, não é nada longe, nada estrambólico, é só uma ida ali para Maragogi, quarto separado, evidentemente. Topas? Espera, não responde. Tu imagina que além da dor da perda, eu ainda teria que me preocupar com outras questões, imagina que talvez eu tivesse que sair da minha casa porque ela não seria minha? Tu imagina que, se eu morro, a Alvina fica sem pensão, porque é da minha aposentadoria que a gente vive também. Tu imagina tudo isso e pensa que somos duas velhas, como se fossem sacos de entulho, e querida, nós damos trabalho mesmo, então, não é melhor assim? Elas já tinham tudo pensado, eu só podia aceitar (Polesso, 2015, p.191-192).

O erótico, para Lorde (2020), quando experienciado, nos torna mais capazes de amar, de compartilhar aquilo que nos faz sentir bem. A inserção da sobrinha no núcleo familiar das tias demonstra a potência da conexão não somente para os amores românticos, mas também para os platônicos. Apesar dos julgamentos implícitos da família, da sociedade que tece comentários preconceituosos e das leis que não olham por casais homoafetivos de forma igualitária em algumas situações, o amor de Alvina e Leci encontra meios para atingir seus fins, comprovando que há poesia a ser vista nas vivências do envelhecer com a presença do erótico em constante cultivo.

Os três contos, apesar de ainda carregarem um certo pudor a respeito do corpo e das relações eróticas, principalmente as sexuais, como observado por Figueiredo (2020), subvertem a ideia da mulher velha, demonstrando uma sexualidade viva, desejosa e ativa entre casais lésbicos, mesmo que velhos. O temor do sexo e de problemas de saúde, tão observado nas representações de casais heterossexuais, parece ser substituído na velhice lésbica pelo medo da violência do preconceito, uma vez que os relacionamentos são velados. Outro fator que chama a atenção é o fato de que a preocupação com a aceitação e a vergonha dos corpos que envelhecem não parece uma questão para as velhas lésbicas, como é para as heterossexuais que se preocupam com o olhar e o prazer dos homens. Beauvoir (2018) corrobora essa percepção

ao afirmar que a sexualidade das mulheres que fazem parte de casais homoafetivos é muito mais ativa do que as que dependem da aceitação de um homem para a realização do ato sexual.

Subversivos, questionadores e denunciadores de preconceitos, os contos de Natália Borges Polesso dão voz a mulheres que não performam a identidade de mulher como é prescrita na sociedade. Humanizando os amores lésbicos, na juventude e na velhice, *Amora* faz história e literatura de alta qualidade e potencial emancipatório, uma vez que providencia um horizonte de expectativas novo em relação às velhas, seus desejos, sexualidades e formas de manifestá-los.

3.5 *Vovó usava barba* e *A casa da mãe dos homens*, de Ione Mattos

Ione Mattos é outra escritora que se inscreve na lista de mulheres velhas que escrevem sobre a velhice, juntando-se a Livia Garcia-Roza, Conceição Evaristo e Maria Valéria Rezende. Dona de uma escrita preocupada com temáticas sociais, como o feminismo, as manifestações políticas que tomam conta do Brasil contemporâneo, a ecologia, a transgeneridade e o poliamor, Mattos não se furta a nenhum assunto e seus personagens não carregam o pudor sobre o corpo, o sexo e o erótico encontrados na literatura contemporânea de autoria de mulheres estudada por Figueiredo (2020). A velhice, tanto de homens quanto de mulheres, permeia a obra da autora, de seu primeiro livro *Vovó usava barba*, publicado em 2017 quando ela contava com seus 67 anos de idade, até seu último romance, *A casa da mãe dos homens*, de 2023, que nos apresenta a personagem de Homera, uma pessoa não-binária, já velha e que se utiliza de pronomes femininos, podendo, portanto, encaixar-se, parcialmente, no *corpus* dessa pesquisa.

Em *Vovó usava barba*, obra estudada em minha dissertação de mestrado[56] sob a perspectiva da crítica feminista e também analisada em capítulo de livro[57] de minha autoria em parceria com a professora doutora Ivone Massola, as três fases da vida recebem enfoque em cada parte do livro: Início: Tessituras, para a infância; Meante: Meadas, para a idade adulta e Termo: arremate, para a velhice. Dos contos dessa última parte, me interessam para este trabalho “Capim Santo e brevidades”, “Viuvez”, “Pele vazia” e “Compreensão súbita”, todos a

[56] Disponível em https://repositorio.ucs.br/xmlui/handle/11338/8955

[57] Disponível em https://www.ucs.br/educs/livro/interpretacoes-e-reverberacoes-em-julia-lopes-de-almeida/

respeito do envelhecimento de mulheres. A obra de Mattos abrange uma diversidade de personagens, embora continue com uma maioria de mulheres brancas e de classe média e de alto nível educacional. Em "Compreensão súbita" temos a história de um casal lésbico que lida com a morte, já em "Capim Santo e brevidades", a velha negra tem sua vez, muito embora seja representada em um papel de subalternidade – a faxineira da dona da casa na qual a narrativa se passa. Outros contos de interesse se encontram nas partes da obra dedicas à infância e à vida adulta: "Um amor de criatura", com uma bisavó irreverente e "Vovó usava barba" que intitula o livro e tem na personagem da Vovó um ótimo exemplo do corpo envelhecido e erótico em concomitância em uma personagem, para utilizar os termos de Xavier (2021).

A primeira velha encontrada no livro é vista pela perspectiva da bisneta, uma menina que não aceita os padrões de comportamento ensinados como femininos e que desafia os limites que a pouca idade e a condição de gênero impõem. A Bisa é uma mulher velha, independente, flexível e ágil, que cultiva uma mente ativa e os prazeres da vida, além da sabedoria de olhar para os outros sem expectativas, mas com apurada percepção. Estreitando o relacionamento entre gerações, comum na representação das velhas que tendem a ter mais proximidade com as crianças, em especial os netos, conforme Lima (2008) e Dalcastgné (2026), a Bisa é o exemplo e a referência da narradora-personagem:

> - Veio fazer o que aqui, pestinha?
> Ela estremece inteira e deixa-se ficar sem fala, como se aquela voz, chegando-lhe pelas costas no susto, fosse um cascudo bem dado no alto da cabeça. A Bisa podia ser bem pior do que ela.
> A velha ri e ri:
> - Pensou que ia me assustar? Quando você vinha, eu já tinha dado e volta, anjinho. Dei curso de diabo a quatro pr'" Os sobrinhos do Capitão."
> - Quem?
> - "Os sobrinhos do capitão", uns pestes de história em quadrinhos. Era fã.
> - De quadrinhos, Bisa? – ela já havia esquecido a surpresa e olhava descrente para o quarto da velha forrado de prateleiras com livros, poucas revistas e nenhum quadrinho.
> - Quadrinhos, sim. Já li muitos mais do que você.
> - Grande coisa! Também é muito mais velha.
> A Bisa não ri, gargalha. É a única adulta naquela casa que conversa de igual para igual. – "Tá se igualando às crianças, mamãe", - vó Santinha reclama, e a Bisa nem tô aí seu Souza (Mattos, 2017, p. 19).

A atitude da Bisa que gargalha e interage com a criança de igual para igual, bem como a postura de ignorar as convenções sociais a respeito de preconceitos, como estar nem ai seu Souza para isso de velha não poder usar biquíni, remetem a uma velhice bem resolvida, sem o peso das exigências de performance de idade e de gênero. A presença constante de elementos que geram prazer ao redor da mulher, como os livros e a companhia da bisneta apontam para uma vida erótica, mesmo que não sexual, também quebrando os padrões da velha doente e entristecida.

Seguindo esse padrão de quebras, A "vovó barbada" de Mattos também rompe com todas as performances esperadas: primeiramente, por ser mulher e ao longo de toda a vida cultivar a barba, elemento tido como masculino, em seguida por seu tamanho, uma mulher gorda que ocupa espaço e faz barulho, sem demonstrar nenhum constrangimento por não se encaixar nos padrões estéticos de beleza, e, por fim, uma velha, de barba, vida erótica ativa e zero pudor que passa a lição da necessidade de apropriar-se do próprio corpo e fazer dele o que se entender para a neta, quebrando a tradição de ensinar a feminilidade débil e frágil às mais jovens, já observada por Beauvoir (1982). Nas primeiras linhas do conto, já identificamos de que tipo de velha se trata: "Minha avó, uma senhora gorda e farta, avessa aos diminutivos, aos noventa e seis anos ainda despertava para uma inevitável rotina: fazer a barba" (Mattos, 2017, p.65).

A dimensão de *eros* toma conta de toda a vida da vovó, exatamente no sentido proposto por Lorde (2020): conexão por meio do compartilhamento de prazer, sexual ou não. De gargalhada estridente e completamente desprovida de pudor, a vovó anuncia a todos a barba, o corpo e o erotismo de seu casamento: "- Ah, meu velho adorava- trinava minha vó, com voz surpreendentemente fina para um corpanzil desconcertante: quase um metro e noventa de altura e muito recheio, bunda generosa, coxas grossas, peitos pródigos" (Mattos, 2017, p.65). E ainda, descrevendo a proximidade física e amorosa da velha com os membros da família:

> [...] éramos cúmplices inequívocos dos homens da família, apaixonados todos nós por minha avó, que distribuía generosamente seu amor tátil e espalhafatoso por cada um da família, netos em primeiro lugar, filhos em segundo, genros e noras em terceiro: - O meu velho é hors-concours, sempre será – esclarecia (Mattos, 2017, p.66)

Em "Vovó usava barba", a conexão entre avó e neta e a velhice enquanto guardiã da memória da sabedoria são temáticas centrais, assim como o corpo e as conexões humanas. Apesar de toda a amorosidade da avó para com os membros da família, a voz narrativa se declara a neta preferida. É ela que passa incontáveis horas em contato com a velha, ouvindo histórias do passado e aprendendo lições a respeito de relacionamentos saudáveis e prazerosos. Quando a vovó falece e deixa sua mensagem final – a necessidade da autonomia sobre o próprio corpo e prazer e a capacidade de bancar o que se deseja – é com a narradora que ela se comunica, fortalecendo a ideia do velho como aquele que passa a diante aquilo que considera significativo, como observam Secco (1994) e Lima (2008). As palavras finais da vovó pedem que a neta vista a própria barba e afiançam, em um último conselho calcado em experiência verdadeiramente erótica:

> - Mulher de barba e bigode, com essa macho não pode.

> - Macho não pode, vó?
>
> - Não, querida, precisa ser homem, como o seu avô.
>
> - Por que precisa ser homem?
>
> - Porque precisa coragem, minha linda, coragem para estar com uma mulher de igual para igual. Mas eu lhe adianto e afianço, de outro jeito não vale a pena (Mattos, 2017, p. 71).

A conexão humana pode ser vista como um fio condutor da obra de Mattos. Seja em seus contos, seja em seu romance, o enfoque está sempre no poder da parceria, da possibilidade de compartilhar. É assim que em "Capim santo e brevidades", o leitor é apresentado a uma reunião de velhas que se juntam para comer, beber e contar histórias do passado. O ato de reunir-se à mesa, com prazer e sem o medo proveniente dos padrões estéticos de magreza inatingível das sociedades ocidentais, bem como de serem mulheres que tomam tempo para o próprio prazer desde jovens é corajoso e subversivo por si, conforme defendem Rios (2005) e Pickard (2020). Embora reproduzam a função de memória atribuída às pessoas velhas na literatura, como se pode comprovar pelas pesquisas de Secco (1994), as velhas de Mattos subvertem o esperado ao direcionarem suas memórias aos prazeres sexuais e às experiências de cada uma, inclusive comparando parceiros, em uma sexualidade libertária pouco encontrada na literatura de prosa contemporânea de autoria de mulheres.

> - Lembram-se – resolvi provocar. Um gole no capim santo. Capim santo vale uma oração. – Do finado Abelardo?
>
> Um frisson percorreu as espinhas de cada uma das velhas senhoras, percebeu-se pelo agito, mudanças de posição, dentadas nas brevidades, bicadas no chazinho. Fiz uma pausa de efeito.
>
> - Abelardo? Marieta pretendeu não lembrar.
>
> - Abelardo, o pau mandando, Teta – Izildinha apelidara amiga desde a operação nos seios, trinta anos atrás. – Não se faça de obtusa.
>
> Maria Brasil, setenta e sete anos de excelente memória, arrancou da bolsa o crochê e comandou dedos ágeis sobre o que parecia viria a ser um gorro de bebê, suspirando:
>
> - O pau mandado...Quem algum dia não despejou suas ordens sobre esse membro obediente da confraria? (Mattos, 2017, p.91).

Abertas a respeito do corpo, das modificações estéticas realizadas, livres para comer, beber e compartilhar, as velhas de "Capim santo e brevidades" ainda trazem outra situação pouco comum de forma explícita à nossa literatura: a presença da mulher negra autônoma, dona do próprio corpo e do próprio prazer. Na figura de Filó, a empregada que participa da confraternização, a mulher negra e velha aparece representada no costumeiro lugar de

inferioridade, uma vez que é convidada a juntar-se às outras depois de prestar serviço a elas, mas também quebra o padrão de representatividade da mulher negra enquanto objeto de prazer dos homens. Filó também conheceu o Abelardo e viveu seus prazeres com autonomia e respeito ao lado do parceiro sexual. Ao admitir a história com o homem, parceiro da chefe e de suas amigas, a empregada recebe uma salva de palmas e a atenção de todas, desejosas de ouvir sua perspectiva a respeito do parceiro. Compartilha ela, com a liberdade que deveria ser almejada por todas nós:

> - ... e me levou pro quartinho da dispensa, ele implorou instruções, com aquela voz de pedinte suplicando oferta: "Deixa, minha neguinha, que eu existo só pro seu desejo. O que você quer de mim? Diga que eu faço, minha flor. Assim? Aqui? Quer fazer experimento? Desse jeito? Quer mais?" Aquele papo de fogo, 'cês tá farta de saber. E eu, num sabe, fui mais é me descobrindo, tomando posse do que era meu. E o que era meu ó – ela aponta para o próprio corpo – tava aqui, recheado pelo que eu como e coberto pela minha pele. Ganhei meu habite-se, modo de dizer, como quando a gente acabou de fazer casa. Sacomé? (Mattos, 2017, p.93).

O encontro erótico e sexual entre Filó e Abelardo é representativo do poder de *eros* conforme definido por Lorde (2020), uma vez que ambas as personagens entregam uma a outra aquilo que têm de melhor em si, buscando o prazer mútuo em uma relação respeitosa, mesmo que não amorosa. O eco da experiência na vida das outras personagens que respondem à pergunta levantada por Filó com o reconhecimento do erotismo presente em suas vidas confirma a tese:

> Todas sabíamos. Cada uma com seus próprios pensamentos, em descobertas que nos levaram a quem mais nos houvesse acontecido com o despudor de conhecermo-nos, e desvelarmo-nos, e desnudarmo-nos inteiras. E a escolha havia sido a partir de nós, em nós, através de um homem que nunca nos teve amor, mas que nos levou a todas com consideração e amor.
>
> Com muito prazer, obrigada (Mattos, 2017, p.93).

Falar abertamente sobre o corpo, a sexualidade e o erotismo, ainda mais sem envolver as mais diversas moralidades e religiosidades para justificar práticas frequentemente mantidas em segredo é um ato subversivo por parte das personagens femininas e velhas de Mattos. A jornada de autodescoberta e da coragem para bancar os próprios desejos, liberdade encontrada na velhice das mulheres, conforme as pesquisas de Goldenberg (2013), também faz parte das rebeliões causadas pelas mulheres velhas que habitam as páginas de *Vovó usava barba*. Em "Viuvez", uma senhora, de nome Mínima, casada com Máximo, passa a vida diminuindo-se a fim de performar o esperado pelo esposo. Durante o longo casamento, a personagem suprimiu uma grande vontade, tão grande que ao saber do falecimento do marido, ela passa imediatamente a se preparar para realizar seu desejo:

> Sobre o mesmo vestido caseiro com que testemunhara a morte do marido, ela vestiu então a capa de chuva amarela, coberta de flores coloridas. No banheiro mal iluminado – onde nunca pudera enfeitar-se com propriedade – usou por primeira vez a maquiagem que lhe fora presenteada pelos filhos, e que dormia na gaveta, validade vencida, tal e qual ela mesma, ou quase (Mattos, 2017, p. 94).

As vivências eróticas principiam pela produção: roupas, calçados, maquiagem, e continuam na performance de frente para o espelho proferindo palavras em francês pelo simples gozo da pronúncia. Permissões nunca antes encontradas tomam forma na autonomia de quem se vê sozinha, mas com algumas certezas a respeito de si própria, e outras tantas noções do que é apenas performado para conformar regras:

> [...] Ia a passos miúdos, como se dançasse. Todos os olhares riam-se para ela, que sorria de volta, consciente de seus vínculos com a liberdade do ridículo. Fizera-se dona de sua persona, e isso era quase tudo para o seu senso de poder pessoal. Não o "conhece-te a ti mesmo", mas o conhece a tua persona. Só assim a máscara é brinquedo e o ator apropria-se do seu palco, sendo também plateia. *Para uma performance radical, nunca se leve a sério*[58] (Mattos, 2017, p. 96).

A ideia de performance, não apenas de gênero, mas de idade, conforme discutida por Laz (2003), aparece na personagem que decide mudar a apresentação diante do mundo, passando a utilizar-se de elementos novos para ela: maquiagem, roupas, sapatos, a língua francesa e a independência para ir e vir. Essa mudança completa pode ser lida como um argumento favorável à tese de que performamos nossas identidades e que, justamente por isso, elas são fluidas, assim como nossos corpos, que carregam as marcas de nossas vivências e se modificam pela passagem do tempo, pelos acontecimentos que nos acometem e por nossas ações e escolhas, contendo uma parte de nossas identidades, mesmo que não as representando em totalidade. Nossos corpos não determinam nossas performances e identidades, mas nos permitem atualizá-las em nossos contextos. Mínima, ao transformar-se por completo para realizar as próprias vontades, descobre prazeres esquecidos. Em contato com a dimensão erótica da vida, ela, envelhecida e viúva, está livre para usufruir de seu corpo, sua liberdade e (re) descobrir os prazeres que a vida e o corpo podem proporcionar.

Ainda focado na temática da velhice enquanto identidade atribuída às pessoas velhas pelo aspecto de seus corpos, seja por parte de comportamentos etaristas da sociedade, seja pelas próprias pessoas reconhecendo e performando seus *age beliefs*, conforme defende Levy (2022),

[58] Grifos da autora.

“Pele vazia” apresenta uma personagem que veste a velhice, como uma pele que cobre seu eu jovem, com o qual ainda se identifica:

> A velha mirava as próprias mãos, trançava-as, sentindo com a ponta dos dedos a pele frouxa e montanhosa. Seus olhos já não sabiam afirmar ao certo o que espiavam, e se voltasse a outrora, em uma daquelas viagens de fugas repentinas, cada vez mais frequentes , as veria lisas e de unhas longas e feitas – as suas mãos (Mattos, 2017, p.97).

Pobre, abandonada pelos filhos, vivendo de caridade, sem nenhuma possibilidade de escolha, a velha personagem passa o tempo diante do próprio reflexo na televisão. Rememora a juventude perdida, lamenta, mas se reconhece na outra que a imagem apresenta. Como propõe Beauvoir (2018), na figura do outro, seja ele uma outra pessoa ou nosso próprio reflexo irreconhecível, ou mesmo um reconhecimento da passagem do tempo em nossa face por parte de alguém, é que reconhecemos a instalação da velhice em nossos corpos. Cruikshank (2013) corrobora a teoria ao afirmar que a velhice é uma característica atribuída aos outros e pelos outros, não pelo indivíduo que envelhece, que tende, na verdade, a negar e adiar o momento em que se reconhece como velho. Daí conceitos como a terceira idade, catalogados por Debert (1999).

A performance da velhice se dá a partir do reconhecimento dela em si mesmo. Uma vez que uma pessoa se entenda enquanto velha, a tendência, conforme Levy (2022), é a de agir de acordo com os estereótipos da pessoa envelhecida. Qualquer situação passa a ser debitada na conta do envelhecimento: uma dor causada por uma atividade física intensa, um desconforto, uma queda. Especialmente nas mulheres, como observa Pickard (2016), que já entendem seus corpos como frágeis dado o condicionamento ao qual são submetidas desde a infância para performar a feminilidade, ou seja, não priorizar a atividade física, considerada mais adequada aos homens , o que contribui para torna-las mais suscetíveis a doenças como a osteoporose, tendem a assumir a velhice como uma fragilidade e evitar as mais diversas atividades com medo de quedas, perdas e doenças. Essa superproteção do corpo, tratado como mais frágil do que é de fato, leva a uma performance de velhice isolada, sedentária e que favorece a instalação de doenças, tanto da mente quanto do corpo.

Nesse sentido, a personagem de Mattos se liberta da performance de velhinha frágil ao conversar consigo mesma e “desver-se’’, nas palavras da autora. Em uma metáfora emancipatória, a velha personagem despe-se de sua velhice, libertando -se das crenças para performar sua existência de outras formas:

> Principiou a despir-se da que era a sua velhice. Primeiro, como uma cobra, lentamente largou diante da TV a pele vazia.
>
> Em seguida, dispôs vestes finas e sapatos delicados.
>
> Logo após, cabelos soltos, desembaraçou-lhe os fios como quem pausa sonolenta para um cafuné.
>
> A vista descansou, curiosa, sobre o cômodo de assombrações. Coisas e pessoas como se ali estivessem, ambientadas como lhe aprouvesse, a ela mesma, jovem como algum dia antes.
>
> Agora morrer, não há de, tão cedo. Parou de resmungar, descolou batom e pó com a filha da vizinha, avisou que está de namorado novo. Um rapaz bem apessoado, amável e, felizmente, desta vez, muito bem de vida (Mattos, 2017, p. 98).

Libertar-se dos estereótipos, performances esperadas e ter coragem para enfrentar os preconceitos da sociedade diante de pessoas velhas que não se enquadram nos padrões é uma característica comumente encontrada nas personagens de Ione Mattos. Se as velhas de "Viuvez" e "Pele vazia" quebram expectativas ao tomar as rédeas da própria vida e agir conforme seus desejos, em "Compreensão súbita" esses mesmos desejos são liberados em personagens que ainda têm pouco espaço em nossa literatura: as velhas lésbicas. No conto, um casal lésbico e velho lidando com a doença que acomete uma de suas partes encontra o erótico, a sexualidade e a conexão apesar das dificuldades impostas por corpos que carregam anos em si:

> - Vem cá, vem – sua voz acompanha o olhar, baixa e ruborizada.
>
> Vou.
>
> Ela envolve seus braços no meu tronco, sem forças para puxar-me, como o corpo pede e comanda. Abandono-me então sobre ela, delicadamente, e busco sua respiração para uníssonos, como fora um dia, não mais. Sua respiração curta me põe agora em falta, o ar incompleto como uma mordaça. Meus olhos então são fechados. Como se pelas mãos auxiliares de uma morte súbita (Mattos, 2017, p. 99).

Conforme já amplamente discutido por pesquisadoras como Alves (2021), Cruikshank (2017), Fishel e Holtzberg (2008), Secco (2003) e Segal (2013, por exemplo, a velhice e a doença não necessariamente extinguem ou diminuem a libido. A expectativa de que a sexualidade se apague com o passar dos anos é irreal e pensar o ato sexual entre e com corpos velhos como abjetos se trata de mais uma forma de preconceito enfrentada por aqueles que envelhecem. Jovens e velhos, somos todos atravessados pela força de *eros* que nos dá potência de vida. O casal de Mattos, duplamente considerado como abjeto pela sociedade que ainda condena relacionamentos homoafetivos e entre pessoas velhas, demonstra perfeitamente o desejo bem resolvido no fim da vida. Diante da enfermeira de olhos condenadores, o casal tem o seguinte diálogo:

> [...] Como envelhecemos, as duas. Passo a mão direita pelo meu próprio rosto, estudando-lhe as marcas, enquanto deslizo a esquerda pelas linhas da face dela. "Velha", murmuro, e ela abre os olhos e me sorri.
>
> - Você ainda é louquinha por mim – diz.
>
> - Shhh, olha a enfermeira aí do seu lado – eu digo, sorrindo também.
>
> - Ela ainda é louquinha por mim, enfermeira.
>
> A moça olha encabulada.
>
> - E eu por ela – completa e vira-se para mim (Mattos, 2017, p. 100).

Apesar do desfecho triste da narrativa, a viuvez da narradora-personagem, a presença da ideia de erótico de Lorde, uma conexão a fim de compartilhar o que há de melhor em si com os outros, é poeticamente ilustrada pela voz narrativa que afirma que apesar de a amada não estar mais presente no mundo, ela permanece em seu inconsciente, em seu corpo, em suas memórias e sensações: "Nossas constâncias, desassombradas escolhas de despudor, navegam em mim como o nu esfaimado de afeto por um único objeto" (Mattos, 2017, p.103).

Reitero que o corpo, o erótico e as vivências afetivas são presença constante na vida das personagens de Mattos. Em seu segundo livro, *A casa da mãe dos homens* (2023), esses aspectos estão ainda mais presentes. Transgeneridade, velhice, sexualidade e poliamorosidade permeiam o enredo de um romance contemporâneo que escancara as violências da sociedade brasileira em dois tempos: o período ditatorial e os anos de 2012 a 2018. Uma casa povoada pelos corpos abjetos diante da sociedade - anões, órfãos, obesos, velhos, sem teto, negros, transgêneros, praticantes do poliamor e do celibato, homossexuais, bissexuais e até mesmo fantasmas – observa e narra os acontecimentos políticos e da vida pessoal de cada um de seus interessantes personagens[59]. Dentre os muitos possíveis enfoques críticos para a leitura desse texto, foco, dado o escopo deste trabalho, nas presenças velhas identificadas com a ideia de mulher da narrativa: a Bisa Maiara, uma velha indígena adotada e criada por uma família poliamorosa, professore Homera, na verdade, uma pessoa não binária, mas que performa elementos da feminilidade e é atacada por eles, e, por fim, Candinha e Franciszka, as esposas do barão que habita a casa como fantasma no presente da narrativa, a primeira, uma baronesa

[59] Desenvolvo as questões políticas e contextuais, bem como a casa enquanto voz narrativa na resenha *A casa da mãe dos homens, de Ione Mattos: Violência, medo e utopia no Brasil contemporâneo*: https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entreparenteses/article/view/2393

feminista, a segunda, uma prostituta que deixou a profissão para criar Maiara quando criança e viver seu amor.

A Bisa Maiara parece ser a personagem mais velha da casa. Como os velhos observados na literatura, e também na sociedade, por pesquisas como as de Bosi (1994), Secco (1994), Debert (1999), Alves (2016) e Beauvoir (2018), ela desempenha a função de memória, talvez tanto quanto a casa. É ela que guarda a caixa de recordações com as fotos dos vivos e mortos que tomam parte da narrativa, bem como a que sabe das histórias de tudo e todos, inclusive da criação do mundo, que, conforme ela e sua tradição indígena, foi obra de uma mulher. Reproduzindo outro estereótipo, a Bisa também age como a velha sábia, sempre contribuindo com comentários perspicazes e inteligentes a tudo o que se passa ao seu redor. A originalidade da personagem está exatamente nesse ponto. Diferente da ideia da velhice como conservadora e saudosista de um passado, a Bisa denuncia a hipocrisia dos outros. Tendo tido uma vida amorosa plena, ela conhece o amor, a conexão e o erotismo e sabe reconhecê-los nos outros e conectar-se com eles. Um exemplo disso é seu comentário a Justino, um dos moradores da casa, quando ele pergunta se ela acha errado seu relacionamento aberto com Vantuilla. Segue o diálogo narrado por Justino:

> Eu: Não acha errado, Bisa?
>
> Bisa: Não faz parte dos meus achados. Não me alcança, não me fere, não me machuca; tenho eu lá nada com isso. Tá feliz, você? Ela também? Tá de bom tamanho pra mim.
>
> Eu: Mas no poliamor a gente não fica só com uma pessoa, pode ter mais de um.
>
> Bisa: Sei. Alguma novidade? Vejo isso todo o dia e já vivi muitos dias. Vocês são crianças pensando que inventam moda, gente velha como eu é tudo no reconhecimento. Ou fingimento; mas não sou dessas. E pelo que eu sei, todo mundo também sabe. 'Cês gosta assim, tá bom pra mim (Mattos, 2023, p. 147).

Criada pelo trio poliamoroso composto pelo barão, Candinha e Franciszka e viúva de um casamento feliz, pleno de compartilhares, Bisa Maiara é capaz do reconhecimento e do acolhimento da amorosidade dos outros. Nas mais diversas aparições, ela é sempre descrita como uma presença inteligente, perceptiva, em conexão com as coisas e pessoas ao seu redor e capaz de alegria e gozo. A primeira descrição de Maiara por parte de Lemuel, o personagem principal da narrativa, já explicita a postura da Bisa: "[...] com os lábios contraídos em bico, os olhos meio enviesados, as pálpebras caindo um pouco para fazer efeito, a velha mantém um ar de criança levada, que Lemuel adora" (Mattos, 2023, p. 13). E mais "Lemuel estava em encantamento. Tão velhinha e encolhidinha, os lábios em uma expressão de permanente muxoxo, um ar atrevido e moleque, como uma criança enrugada" (Mattos, 2023, p. 23). Embora

a aproximação entre a infância e a velhice seja um clichê, a abertura diante da vida e das suas possibilidades, bem como das conexões possíveis característica das crianças permanece na Bisa. Independente, divertida e sábia, ela é como uma espécie de pajé na Casa da Mãe dos Homens.

Professore Homera é uma personagem cativante que cogitei não acrescer a este trabalho dado o fato de meu enfoque ser em mulheres. No entanto, sua transgeneridade, de homem a pessoa não binária, passa por elementos associados à identidade de mulher. Homera traja vestes designadas aos dois sexos ao mesmo tempo, performa gênero fluido, mas é frequentemente interpretada como homem. As violências que atravessam seu corpo, no entanto, sempre o associam à mulher, reafirmando o que vem sendo dito dos corpos- mulheres ao longo de séculos no Ocidente: inferior, irracional, voltado à natureza, bestial, pecaminoso. A primeira aparição da personagem se dá pelos olhos de Lemuel, um jovem de dezoito anos recém feitos, saído de um orfanato de freiras e com visões binárias do mundo. Ele narra:

> Na sala de jantar, sentados à mesa, um jovem alto de cabelos claros e sorriso largo discute com um senhor careca de aspecto tristonho, barba cerrada escurecendo-lhe a face, vestindo uma saia marrom e uma blusa feminina em estampa larga de flores coloridas. [...] Com certeza é homem. No entanto, apesar do corpo atarracado e volumoso e da saia e dos saltos altos, caminha com elegância e charme femininos. (Mattos, 2023, p. 25).

O corpo e a performance de gênero de Homera lembram muito o trabalho de Pocahy (2011) que foca na abjeção projetada pela sociedade na sexualidade homoafetiva masculina e velha. Reforçando a ideia de que corpos velhos, gordos e fora dos padrões de estética não praticam sexo, as sanções impostas às práticas eróticas dessas pessoas levam a uma existência escondida, muitas vezes de vidas duplas, performando uma fachada heterossexual e sexualmente inativa, enquanto frequentam espaços destinados a encontros afetivos entre iguais. A maneira de Foucault (1980), são segregados da sociedade, ocupando o *seu* lugar. Quando vistos, assim como as mulheres velhas sexualmente ativas, são considerados monstros, devassos.

Homera, com um corpo velho e fora de qualquer padrão, sofre agressões frequentes, de insultos a violências físicas, sempre com ênfase em sua performance de mulher. Dada a proximidade das violações sofridas por pessoas transgênero e mulheres, acredito ser papel da crítica feminista não apenas aliar-se aos movimentos LGBTQ, mas construir em conjunto com eles, afinal, parece nítida a relação entre os insultos e ataques sofridos por membros de ambos os grupos com a misoginia. Se Homera não performasse aspectos associados ao feminino, é

pouco provável que sofresse as violências que sofre. Um exemplo claro é o ataque sofrido pela personagem na rua, ao voltar do carnaval, por um grupo de dois homens e uma mulher que a insultam de monstro, prostituta, doente mental e bichinha. Um dos agressores é seu ex-aluno, membro da elite educada pelo professor que nela habita. Uma tentativa de estupro se segue, a busca por subjugar, como se tem feito com corpos-mulheres há muito:

> O rapaz chega-se lentamente, a mão direita entre as pernas, apertando o saco, fazendo volume.
>
> - Quer sentir? Quer sentir, traveco?
>
> Os outros riem, xingam de novo: "bichinha", "monstro", "anormal", "puta velha".
>
> - Tá tremendo por quê? [...] – Precisa ter medo não, boneca. A gente só vai te dar o que você quer – e ri-se com os olhos esgazeados. (Mattos, 2023, p.58).

Apesar das violências que a atravessam, a pessoa de Homera é possibilidade. Em sua velhice plena de autoconhecimento, Homera está aberta a *eros*. Frequenta o carnaval, enfrenta os preconceitos com inteligência e não permite que ditem nada a respeito de sua vida. Personagem de uma gentileza impactante e grande inteligência, ela abre horizontes de expectativa ao se apresentar humana, inteira, amando e sendo amada, mesmo sem seguir padrões. Sua existência é denúncia, aceitação, autocuidado e potência. Em suas palavras para Lemuel, entende-se a felicidade de se afirmar:

> - Meu corpo é como o seu, e gosto dele, não pense o contrário. Tenho um pênis como você, e estou bem assim. Mas também estou bem de maquiagem e saia, careca ou de cabelos longos, amando quem eu bem entenda e que me queira bem: homem, mulher, transgênero, cisgênero, pansexual... (Mattos, 2023, p. 37).

Vivenciando o corpo como lugar de conexão amorosa e erótica, Homera é uma pessoa expansiva, acolhedora e carinhosa com todos na Casa. Sua definição de amor é uma das frases mais poéticas do livro: "- O amor não é um sentimento. O amor é um ato de felicidade" (Mattos, 2023, p.38). Apesar de não ser uma mulher no sentido estritamente biológico, Homera está velha, reconhece e vivencia *eros* e representa uma existência do Tiburi (2025) considera um corpo-mulher, transgênero na velhice, aparição rara em nossa literatura. Trata-se de uma personagem fundamental se desejarmos olhar para o diferente como possível, propiciando imaginários de futuros àqueles que não têm o privilégio de envelhecer por preconceitos e violências que perpassam, capilarmente, a nossa sociedade vigilante e punitiva, tomando a liberdade de trazer Foucault à baila.

Candinha e Franciszka, por sua vez, são praticamente impossíveis de separar, uma vez que se apresentam, na maior parte da narrativa, como fantasmas. Velhas, poliamorosas e

bissexuais, elas são, juntamente com Amadeu, a manifestação do erotismo sem pudores na velhice. Uma baronesa, a outra, prostituta. Ambas conscientes dos códigos morais em voga e da repressão que faz com que a prática de amores fora do padrão da heterormatividade sejam rechaçados e escondidos, como explicado por Pocahy (2011), elas descrevem a casa como permeada de plantas, a fim de criar um espaço seguro para as manifestações de suas vidas amorosas. Diz Candinha, fantasma, invejando os tempos de maior abertura para as práticas de amor não convencionais:

> [...] esta Casa está, como sempre esteve, cheia de amores. Amores mais às claras nestes tempos. Gostaria de ter vivido agora. Gostaria de ter passeado por essas ruas com o barão e a Franciszka, um de cada lado, trio de namorados. E não apenas termos serenado afetos entre quatro paredes, a portas fechadas (Mattos, 2023, p. 60).

Falar de amor, mas principalmente de prazer e de sexo é uma liberdade recentemente encontrada mesmo na literatura. Se, como descreve Xavier (2021), na poesia, autoras como Gilka Machado encontraram meios de expressar o gozo do corpo, isso só foi possível pela linguagem velada e ambígua adotada. Na prosa, os pudores não permitiam e ainda parecem, conforme Figueiredo (2020), impedir que as mulheres falem do corpo, do sexo, da velhice e do prazer sem trazer com eles um sentimento de culpa, oriundo do que Rios (2005) descreve como um cativeiro: um corpo habitado cuja existência é voltada para o outro, seus cuidados e seus prazeres, sem priorizar-se ou buscar quaisquer formas de autorrealização. Um corpo que vive para o homem, o sustento dos filhos, ou o enaltecimento da Igreja por meio de votos celibatos e vidas dedicadas à comunidade. Borges (2013) explica essa situação na literatura produzida por mulheres:

> A presença de amarras formais e temáticas para o texto escrito por mulheres desperta também uma segunda discussão a respeito do que será adequado, ou não, a uma mulher escrever: já que não se pode mais domar o movimento de entrada no meio literário, os mecanismos de controle instalados na forma de micropoderes tendem a restringir gêneros, formas e temas (Borges, 2013, p.94).

A sexualidade plenamente vivida e longeva do barão e suas duas mulheres no romance de Mattos realiza a quebra dos estereótipos de gênero conforme proposta por Borges (2013), bem como de idade. Candinha e Franciszka, além de objeto das afeições e dos desejos de Amadeu, são protagonistas das relações sexuais e afetivas, entre os três. A proposta de vida poliamorosa advém de Candinha, diversas cenas eróticas, sexuais ou não, são iniciadas pelas duas, protagonistas de seus desejos e suas manifestações. Mesmo na vida prática, são as mulheres que tomam atitudes, administram a casa, o dinheiro e a distribuição de bens como herança. Na velhice, os três velhos se apresentam sexualmente ativos e ávidos uns pelos outros,

bem como por situações que proporcionem prazer, como trocar carícias no cinema e compartilhar docinhos em padarias, debaixo dos olhos de quem os julga. De fato, é na velhice que Amadeu descreve a melhor fase de sua vida sexual e erótica, compartilhando o seu melhor e o de suas duas parceiras. Narra o fantasma, saudoso da vida:

> Enquanto isso, envelhecíamos sem qualquer rasgo de senso comum que nos limitasse o tesão. Não sei o que pensam, ou o que se permitem, ou o que fazem os meus prezados leitores de idade avançada e distintas origens e crenças no aconchego de suas alcovas. A mim, porque sempre ouvi e pensei sobre o final da vida como uma secura quando muito feita de vívidas saudades, conquanto alquebradas e sem libido, encantou-me a disposição permanente de sujarmos-nos gordo no melado doce e picante das carícias que desaguam o corpo.
>
> Permitam-me uma indiscrição: pensei-a não por determinação, mas por vocação às reverberações inundadas dessas sensações cruas e saudáveis que não aceitam descaso. Candinha, Franciszka e eu éramos velhos encharcados por umidades fundas, por apetites ardentes, por agudas percepções das magníficas marcas que a vida deixara em nossos corpos. O cérebro habitua, nos disseram, e no entanto envelhecemos desabotoando hábitos com um prazer iconoclasta (Mattos, 2023, p. 268-269).

Secco (2003), em pesquisa a respeito da velhice na literatura brasileira, explica que o sexo nos anos finais da vida é malvisto. A impotência, frequentemente relacionada à idade, na perspectiva da autora, está associada também à degradação prematura provocada pela reificação social dos velhos, frequentemente representados como seres místicos e em ascensão, ou seja, que não sentem os desejos do corpo, estão libertos da natureza, tida como pecaminosa e negativa nas cosmopercepções ocidentais. Ao contrário disso, a autora defende que os velhos são plenos de erotismo, dado que é ele o responsável pelo desejo de vida. É, de fato, o que ocorre com as personagens de Mattos, como se pode comprovar na continuidade da narrativa do barão:

> 1976 nos pegou aos três com mais de 70 anos e atenções mais lentas aos modos de se mover pelo mundo. Mais lentas, porém não menos cheias de tatos e deleites. Então aconteceu aquele momento de amor soberano, que lhes vou contar por puro encantamento do corpo que já nem tenho. [...]
>
> Nossos corpos setentões encresparam-se por uma disposição incontida de intumescer e inflar de pura fruição naquele desejo crescente e persistente. Fosse eu um poeta, saberia discorrer sobre este fogo que cresce lento, lento, lento, irrefreável e gradativo, manso e descontrolado, privado de limites, onde nada é prematuro, precipitado, antecipado ou impaciente por um fim. [...]
>
> Quando estávamos muito próximos, tocamo-nos sem mãos, corpo a corpo, pele a pele: roçar, cheirar, abocanhar, lamber, beijar, mordiscar, esfregar, sorver, chupar. Ardíamos.
>
> Uma vez mais a distância do olhar fez a perspectiva da revelação, e então vieram as mãos, e os genitais, e as fendas, e os veios, e a expansão e o sem-fronteiras. Desnuamos em pelo, franqueando o íntimo do íntimo para surgir aos sentidos como escancarado vislumbre de não ser.
>
> Súbito, subsumi-me, e o mundo implodiu (Mattos, 2023, p.269-272).

De todas as escritoras trabalhadas no *corpus* deste trabalho, acredito que Ione Mattos seja a mais explícita em termos de desvelar a sexualidade e o prazer encontrados na velhice. É interessante notar, também, como a autora não nega as rugas, as perdas e as mudanças que o envelhecimento provoca. Ao escrever uma velhice realista, sem projeções como faz a ideia de nova velhice de Debert (1999), Mattos expande horizontes de expectativa. Por meio de sua literatura, vislumbra-se a possibilidade de envelhecer sendo transgênero, indígena, poliamoroso apesar das violências sofridas. Também se percebe que os últimos anos de vida não são apenas de solidão, doença e saudosismo, mas podem ser permeados de conexão e prazer.

Se as temáticas mais comuns na prosa brasileira sobre a velhice da mulher são o isolamento, o medo e o culto ao corpo jovem, de acordo com Xavier (2021); a intimidade e a solidão, conforme Segal (2013); e as doenças, a sexualidade e a finitude, para Figueiredo (2020), Mattos quebra expectativas ao apresentar velhas com vidas plenas, não sem dificuldades, mas com comunidades significativas, sexualidade ativa e cuidado mútuo. O erótico como fonte de poder e de potência, de Lorde, se solidifica na utopia de *A Casa da Mãe dos Homens*, obra de grande importância para pensar o mundo que envelhece e precisa de laços que propiciem segurança, prazer e possibilidade de viver o próprio corpo de forma respeitosa, livre e autônoma por cada um da forma como aprouver.

3.6 *Redemoinho em dia quente,* de Jarid Arraes

Jarid Arraes é uma jovem escritora cearense que iniciou a carreira como cordelista. Atualmente, ela conta com uma vasta produção que engloba romances, coletâneas de contos e de poesias, além de uma obra infantil. Escreveu também para a internet, com o blog *Mulher dialética* e atuou como colunista e jornalista da revista *Fórum*. Sua obra aborda temáticas voltadas para questões de raça, gênero e direitos humanos, com foco na escrita do trauma. O trabalho com o corpo da mulher desenvolvido pela autora também versa sobre a velhice. Em 2021, Arraes organizou a obra *Poetas negras brasileiras: uma antologia*, publicada pela Editora Cultura, que conta com o trabalho de mais de 70 poetas negras brasileiras de 18 a 73 anos de idade. Em seu livro de contos *Redemoinho em dia quente* (2019), o primeiro conto, intitulado "Sacola" tem como personagem principal uma mulher velha que descobre o vazio da vida sem prazeres, dedicada à igreja.

Conforme os achados de Dalcastagné (2011), Arraes, escritora jovem, escreve a velhice de forma estereotipada: Francisca, a personagem principal de “Sacola”, se apresenta de forma assexuada, totalmente dedicada à religião e à devoção a Padim Ciço, o Padre Cícero, popular no Nordeste do Brasil. As descrições iniciais da personagem geram uma sensação de familiaridade causada pela reprodução de lugares-comuns a respeito da figura da mulher velha, além de uma rotina que se repete infinitamente, criando uma atmosfera de conforto e reasseguramento. O dia-a-dia da personagem se desenha da seguinte forma:

> De manhã, à tarde e duas vezes à noite, ocupava os lábios com as repetições rezadas, ajoelhadas e ofertadas na caixinha de madeira do altar. Caminhava até o padre, agradecia pela missa, ajudava o sacristão, parabenizava o rapazinho do violão, sorria para a mocinha que cantava não saber se a igreja havia subido ou o céu é que decidira descer, cumprimentava outras senhoras, outras velhinhas usando seus coques grisalhos, e voltava para ouvir seus papagaios no quintal, enquanto despejava mais um pouco de ração para os gatos (Arraes, 2019, p. 11).

Apesar de oferecer a sensação de controle e de continuidade, a vida de Francisca a torna isolada, como Xavier (2021) identifica ser recorrentemente a representação das mulheres velhas na literatura brasileira. O corpo da personagem, que vive apenas na companhia dos animais e da onipresença de Deus, sem experimentar contato humano significativo, pode ser interpretado como um corpo habitado, na concepção de Rios (2005), uma vez que não vive para si, mas para agradar ao Senhor. Ou seja, vive para uma autoridade masculina que controla suas escolhas, determina o que é legal ou não em sua vida, seu corpo e suas experiências. No entanto, há na personagem a busca por conexão e prazer, como fica visível em sua procura por oportunidades de contato com os outros:

> Sentia o coração um pouco mais alegre quando organizavam uma feirinha de artesanatos na praça e tinha para onde ir depois da missa. Sentava em vários bancos diferentes, como se experimentasse a variação da madeira lascada, e comia um saquinho de pipoca com manteiga, para não agredir demais as artérias (Arraes, 2019, p. 11).

A velhice descrita por Arraes apresenta as características mais comuns e encontradas por diversos pesquisadores da área: a solidão, o isolamento e o medo das reações do corpo aos estímulos externos. A um primeiro olhar, o conto parece perpetuar os estereótipos da velhice da mulher. No entanto, essa atmosfera familiar ao horizonte de expectativa do leitor acostumado com as representações de uma velhice já padronizada serve para gerar a sensação de quebra no momento em que a ação do conto inicia. Em uma de suas visitas à feirinha, a personagem principal se depara com uma situação inusitada: um jovem se aproxima e deixa uma sacola com drogas ao seu lado. Atordoada, Francisca recolhe o pacote e volta para casa, onde a culpa católica, o desejo por experiências novas e prazerosas e o medo se misturam. A partir daí,

acompanha-se o dilema interior que acomete a personagem e expõe seus desejos nem tão subconscientes, além dos medos que a paralisam.

É na igreja, ouvindo a conversa de outras mulheres a respeito dos misteriosos caminhos do Senhor, que, por vezes, trazem bênçãos em coisas originalmente ruins que ela encontra a justificativa para ceder ao desejo. Essa busca por uma razão para agir como quiser corrobora a ideia de que Francisca é um corpo habitado, uma vez que só age com a permissão de seu Deus e de Padim Ciço, representações de homens que controlam seu corpo e o que quer que ela faça com ele, validando suas escolhas a partir do olhar patriarcal. A personagem reflete:

> Começou a se convencer de que aquilo tudo fazia parte de um plano maior. Imaginou o rapaz muito agradecido porque sua sacola tinha sido encontrada por uma senhorinha tão caridosa e até mesmo decidindo frequentar a igreja. Imaginou que conseguiria evangelizar os bandidos, porque o Senhor tem caminhos misteriosos, e na verdade aquela sacola de droga era uma oportunidade para que traficantes virassem seguidores de Jesus, devotos do Padre Cícero Romão Batista, que nunca falhava em atender às orações de Francisca. E, como nunca falhava, como a tudo conhecia, certamente sabia que seu coração precisava de algo diferente, algo que lhe trouxesse emoção, algo que fosse um pouco além da igreja, dos gatos, dos papagaios, do café coado com pano encardido (Arraes, 2019, p.13-14).

O desejo por algo a mais, por conexão real, ultrapassando os laços com os animais e a espiritualidade de Francisca pode ser lido como a busca pelo erótico, conforme Lorde (2020). A velha mulher solitária busca prazer e afeto não particularmente sexual, mas humano. A busca pelo céu parece ser, na verdade, uma procura por proximidade, por uma relação recíproca e prazerosa, capaz de despertar o melhor em cada indivíduo que se relaciona e compartilha sua vida de modo a reconhecer os outros e ser reconhecido em sua condição humana. Depois de fazer o uso da droga e experimentar alucinações que envolvem anjos e até mesmo o próprio santo de devoção, Francisca explicita o desejo pelo outro, por reconhecimento, em seu desespero na procura pelo reencontro com Padim Ciço:

> Os olhos abriram com dificuldade, ardendo, quase grudados por muitas camadas de remela. Francisca estava com uma das bochechas estateladas no chão. Ração por toda a parte. Centenas de grãozinhos eram comidos pelos gatos, enquanto os papagaios assistiam. O lixo da pia também estava tombado. Minha Nossa Senhora. Era estranho ver a casa daquele jeito, ainda mais depois de vir do Paraíso, depois de ter quase conhecido o Santo do seu coração, da sua vida. Ela que não limparia nada, nem fazer outra coisa que não fosse correr atrás do céu, do momento em que beijaria os pés do Padre Cícero, aquele homem bom, santo, milagreiro, que escutava as aflições das menores criaturas como Francisca (Arraes, 2019, p. 15).

Lorde (2020), defende que o erótico, nesse sentido de conexão com os outros, é uma forma de poder que, no caso das mulheres, foi suprimida a fim de cortar as fontes de energia que são necessárias à mudança. Isoladas, afastadas de seus corpos, seus prazeres, sexuais ou

não, as mulheres se submetem aos domínios do poder patriarcal, enraízam crenças e reproduzem ideais opressores. Muito embora isso esteja mudando nos últimos anos, Francisca, é um exemplo dessa situação, dado que não se permite vivências fora do considerado adequado pela Igreja, pelo Deus cristão e seu séquito na Terra. Ao experimentar a euforia, o prazer provocado pela ingestão de uma substância alucinógena, ela se dá conta do poder que esse sentimento tem sobre ela e passa a buscá-lo a qualquer custo.

Lorde explica que "uma vez que começamos a sentir com intensidade todos os aspectos das nossas vidas, começamos a exigir de nós, e do que buscamos em nossas vidas, que estejamos de acordo com aquele gozo do qual nos sabemos capazes (Lorde, 2020, p.71)". Francisca, em um caso que deturpa o sentimento de prazer, encontra na droga o abraço que não tem na vida. Velha e invisibilizada, ela se perde na tentativa de encontro com o Santo. Em uma overdose, a personagem:

> Subiu os degraus quase pulando e viu o padre sentado em um trono de ouro, com anjinhos lhe servindo, voando, derramando jarras de uma água que era, ao mesmo tempo, cristalina e cor-de-rosa. Não podia acreditar que estava vendo seu Padim, com sua batina preta, currulepes nos pés e chapéu meio torto.
>
> - Meu Padim – foi o que disse antes de se atirar da varanda, rumo ao abraço do Santo (Arraes, 2019, p. 16).

Retrato de uma situação de isolamento e privação do poder do erótico, Francisca pode ser lida como uma denúncia sutil da necessidade de envolver as pessoas velhas na vida comunitária, de cultivar laços de acolhimento e conexão. Também pode ser vista como um resultado possível das longas privações do poder do erótico na vida das mulheres a fim de que elas se tornem cada vez mais capazes de mudar os padrões patriarcais que tentam se manter em vigor. Arraes, em um conto um tanto quanto estereotípico, do ponto de vista da representação das mulheres velhas, alerta para as possibilidades do erótico em seus sentidos positivos e negativos. Com um leve humor, uma situação inusitada e uma personagem carismática, a autora chama a atenção para problemas do envelhecimento da mulher sem ser panfletária, propiciando espaço de reflexão.

3.7 Velhos, de Alê Motta

Alê Motta se encaixa no padrão observado por Dalcastagné (2011), Greer (2018) e Figueiredo (2020) de escritoras jovens que escrevem sobre a velhice. Apesar de ainda jovem, a

escritora carioca é envolvida na temática do envelhecimento. Contista, dona de uma escrita ágil e precisa, Motta escreve uma coluna para a revista *Vício Velho* na qual escreve sobre envelhecer. Em 2020, publicou a coletânea de contos *Velhos* que contém 30 contos curtos que abordam diversos aspectos da velhice de homens e mulheres como a finitude, as relações familiares, a violência, a debilitação, a sexualidade, o lazer e também o relacionamento com a tecnologia. Devido ao recorte dessa pesquisa, opto, nesse momento, por focar apenas nos contos que apresentam mulheres velhas como protagonistas e suas relações com o erótico no sentido defendido por Lorde (2020).

Em "Encontros", Motta se vale de uma brincadeira com os classificados de um jornal ao "anunciar" seus personagens: Adelino e Genilda, dois velhos que, sem parceiros românticos buscam um encontro de forma velada. Em poucas palavras, a voz narrativa dá a entender que o encontro foi combinado com o único fim de Adelino consertar a máquina de lavar de Genilda, no entanto, "Genilda está nervosa. Adelino também. Os dois não param de conferir os relógios. Nove horas da manhã. É o horário marcado (Motta, 2020, np).

A sutileza da sugestão da busca romântica entre duas pessoas velhas realizada no conto é uma forma de subversão do papel submisso que tende a ser outorgado aos velhos nas sociedades ocidentais. Ao escrevê-los como desejantes, Motta rompe com estereótipos não apenas de gênero, ao representar a igualdade do nervosismo e do desejo de ambos, mas de idade, dado que reconhece a individualidade, o corpo e os prazeres de cada velho, sem atribuir a eles ideais de assexualidade, sabedoria e misticismo comumente encontrados na literatura pela análise de Secco (2003).

O reconhecimento da autonomia e dos direitos das pessoas velhas, principalmente, neste caso, das mulheres, é também enfatizado em "Emoções". Nesse breve conto, a personagem descreve a rotina da manhã em que se arruma para sair com o neto, os remédios, as vaidades e as críticas que tem a fazer às gerações posteriores à sua. Apesar da representação um tanto estereotípica da velha como doente e frágil, a narradora-personagem apresenta uma linguagem rebelde, demonstrando não ser submissa à família e nem mesmo à sociedade:

> Vamos de carro para a zona e meu neto dirige muito mal. Acelera – freia – desvia e eu agarro no puta-que-pariu cinza-bebê do carro que ele tem porque eu cobri a metade das prestações que o pai dele não pagou. Sim, meu filho tem problemas financeiros. A geração dele também é enrolada (Motta, 2020, np).

A autonomia, tão enfatizada para o bem-estar das pessoas velhas por Friedan (1993), é provada no desfecho do conto. Apesar de suas fragilidades físicas que fazem com que ela precise fazer uso de uma bengala para caminhar, da insistência da família e dos amigos para que ela não vote, a narradora-personagem coloca a mais absoluta importância no ato de comparecer às urnas, direito conquistado a duras penas pelo movimento feminista e reconhecido por ela: "Eu quero votar. É meu direito. Lembro da época que eu queria e não podia. Só os homens podiam (Motta, 2020, np)". O erótico, para a personagem, se encontra em exercer o próprio pensamento e direito ao voto, sentindo-se parte de um coletivo e fazendo escolhas para si e para ele. Além disso, as memórias dos anos passados votando ao lado do esposo parecem reconectá-la ao casamento feliz.

> Com meus passos lentos entro na sala e cumpro meu dever cívico. Fico emocionada e quase choro. Meu neto é um dos garotos com as calças caindo da bunda. Não fez a barba, não cortou o cabelo. Mas segura meu braço com delicadeza e de novo estou com meu velhinho, que já mora com Deus no céu, viemos juntos votar, e ele está tão lindo de terno, vamos seguindo de braços dados pelo corredor e todas as mulheres olham para ele. Eu fico emocionada e quase choro (Motta, 2020, np).

Retomando a necessidade de conexão e convívio com os outros, parte do erótico proposto por Lorde (2020), o conto "Solidão" apresenta uma solução para o isolamento encontrada pela narradora-personagem: conversar com estranhos em um café. Temática frequente nos escritos sobre a velhice da mulher, conforme Xavier (2021), a solidão continua figurando na literatura recentemente produzida e denunciando a forma como as pessoas velhas ainda parecem estar vivendo: isoladas por seus amigos, comunidade e família, talvez pelo medo da finitude demonstrado por Elias (2001). Por ser um texto conciso, a reprodução completa de "Solidão" se faz pertinente:

> Depois de algumas semanas sem nenhum parente ou amigo me visitar ou me ligar eu me sinto muito sozinha. Mas tenho um remédio infalível para a solidão.
>
> Visto uma roupa bonita e vou para a cafeteria do supermercado, perto de casa.
>
> Escolho a mesa do lado direito, ao lado das flores e da tevê. Tomo café com leite e torrada. Lentamente.
>
> Puxo conversa com todo mundo. Falo de política, futebol, educação de filho, neto, preço de verdura, feminismo, racismo, mensalidade de colégio, violência, qualquer assunto. Só volto para casa quando me sinto feliz (Motta, 2020, np).

Ainda demonstrando o lado sombrio da velhice, que Motta não esconde, pelo contrário, escancara em seus textos, "Listas" sugere a possibilidade de libertar-se das obrigações sociais com o envelhecimento. A narradora-personagem inicia o conto queixando-se de falhas na memória e na necessidade de listar as tarefas que deve executar em seu dia. Em conformidade

com os papéis de gênero naturalizados nas sociedades ocidentais, a lista fornecida apresenta tarefas de cuidado seja com a casa, com o jardim, com as relações ou com a saúde, evidenciando a mulher enquanto responsável pelo bem-estar de todos. No entanto, a personagem subverte as expectativas ao enunciar "Não fiz nem metade da lista. Eu e meu velho estamos maratonando *Stranger Things*. O dia voou (Motta, 2020, np)".

A libertação dos papéis de cuidado alcançada com uma velhice feminina que se permite assistir a um seriado durante o dia todo, em companhia do esposo e pelo puro prazer apresenta ao leitor uma possibilidade, um espaço para o descanso depois dos anos de cuidado com tudo e todos de potencial emancipatório justamente pelo exemplo divertido, prazeroso e possível para a velhice que pode ser vista como um momento positivo, em que o tempo livre se faz maior, desde que se repense a sobrecarga das mulheres nas funções de cuidado.

Apesar da necessidade de cuidados mais específicos com a saúde, muitas vezes acarretados pelo envelhecimento que Motta evidencia, o erótico é presença constante em suas mulheres velhas. Em "Remédios", ele se apresenta como mais dos remédios que a narradora-personagem precisa para ter qualidade de vida. A conexão com os outros é evidenciada no conto cuja personagem principal frequenta a farmácia com constância e aprecia as brincadeiras com os atendentes:

> [...] O Luizinho e o Rodolfo disputam para me atender no balcão.
>
> Prefiro quando vence o Rodolfo, que é simpático e conta piadas para me divertir, esquecer essa solidão da viuvez. A Lindalva, do caixa, sempre elogia meu cabelo e me passa receitas ótimas (Motta, 2020, np).

No entanto, desejosa de algo a mais, a personagem toma coragem de quebrar as expectativas de gênero e de idade socialmente depostas sobre ela ao buscar conexão amorosa com o dono da banca de jornais. O erótico apresentado nesse momento fica claro no espaço ganhado para a sexualidade das pessoas velhas. Também é interessante perceber a maior aceitação das pessoas jovens, aqui representadas na figura da neta da narradora-personagem, do fato de que os velhos não são seres assexuados, em ascese e, portanto, desconectados da realidade. Ao conversar com a neta, a personagem é colocada em nível de igualdade por meio da linguagem, conquista feminista importante para as mulheres que envelhecem e precisam de sua condição humana afirmada e reconhecida. O conto conclui: "O dono da banca é o senhor Agripino. Toda a vez que ele me vê, oferece uma revista ou um jornal. Eu nunca aceito. Mas hoje vou aceitar. E mais. Vou convidá-lo para ir à igreja. Vou arriscar. Ontem aprendi com a minha netinha que o Agripino é o meu *crush* (Motta, 2020, np)".

Último conto pertinente aos objetivos desse trabalho, “Bagagens” traz a representação dessa velha que tem espaço na sociedade, aberto por si própria, nos moldes propostos por Anzaldúa (2009) e Cixous (2022) pela escrita que as coloca na história e no mundo político. Inicialmente uma velha estereotípica, cheia de problemas de saúde, dificuldades e fragilidades, a personagem relata ter cansado e resolvido performar sua velhice nos próprios conformes:

> De uns tempos pra cá resolvi ousar. Só coloco goiabada, sorvete e biscoito de chocolate no meu carrinho de compras. Fiz uma tatuagem no braço direito. Uma flor pequenina. Meus filhos quase surtaram.
>
> Troquei de manicure e agora pinto minhas unhas com cores divertidas, tons azuis, verdes e alaranjados. Não quero que olhem para minha bengala, quero que olhem para o meu visual. Todo o sábado à noite durmo com bobes, para no culto de domingo de manhã meu cabelo amanhecer estiloso.
>
> Faço depilação, limpeza de pele e massoterapia.
>
> Tenho mimado meus netinhos além da conta e constantemente ignoro meus filhos, quando me mandam fazer exames ou voltar a algum dos meus muitos médicos.
>
> Sim, estou cheia de manias e esquesitices novas. Hoje mesmo estou na praia.
>
> Fazendo topless. Uma novidade na minha vida. Nunca tinha feito. Tenho oitenta e cinco anos, era hora de testar. Meus peitos estão muito caídos e estou causando um certo mau estar [sic] na rapaziada. Mas eu vou ficar por aqui, curtindo esse sol gostoso nos meus peitos por muitas horas. Trouxe até uma bolsa de lanche.
>
> Tem goiabada e biscoito de chocolate.
>
> O sorvete compro depois, com o moreno lindo que passa vendendo toda a hora (Motta, 2020, np).

Com esse conto, Motta atinge um equilíbrio interessante entre a velhice performada e os percalços enfrentados pelo corpo de quem envelhece. Enquanto necessitar de uma bengala e de acompanhamento médico para condições de saúde que requerem monitoramento é uma questão biológica do envelhecimento, que não pode ser completamente controlada pelo indivíduo, a performance da velhice que se conforma ou não com o esperado, sendo ou não inteligível de acordo com Butler (2020), é passível de controle, conforme Laz (2003).

Ao decidir experimentar as possibilidades que se corpo tem, a narradora-personagem de “Bagagens” quebra tabus e estereótipos, assume a própria autonomia e se permite experiências de prazer. O fato de os filhos e jovens apresentarem desagrados em relação à sua performance de gênero e de idade evidencia o etarismo ainda tão presente no Ocidente. No entanto, a capacidade de bancar as próprias atitudes e experiências da narradora-personagem demonstra o que pode ser considerado a queda do patriarcado. Apesar de tudo, a mulher tem espaço para

envelhecer, vivenciar prazeres e enfrentar os preconceitos a fim de destruir a influência deles na vida social.

Sem romantizar a velhice, mas também sem demonizá-la, Alê Motta cria com seu *Velhos* um espaço emancipatório na literatura. Trata-se de uma escrita subversiva que permite descanso, lazer, erotismo e sexualidade às velhas quebrando estereótipos, performances de idade e gênero e evidenciando as conquistas feministas que permitem às mulheres as liberdades desfrutadas e estimulam a luta pela ruína do patriarcado. Corpos velhos autônomos, capazes de prazer, autonomia e diversão são representados, escritos na literatura e nas possibilidades abertas no horizonte de expectativas dos leitores. Certamente uma obra essencial para pensar o envelhecer no século XXI.

3.8 *Humanos exemplares,* de Juliana Leite

Juliana Leite é uma romancista recente em nossa literatura. Nascida no Rio de Janeiro, publicou seu primeiro romance *Entre mãos* em 2018 com o qual foi finalista do prêmio Jabuti e semifinalista do Oceanos. Seu segundo romance, *Humanos exemplares* (2022) narra a história de Natália, uma mulher centenária que relembra a própria vida em conjunto com a história do Brasil. Situado durante a pandemia de covid-19, o romance se passa inteiramente dentro do apartamento da personagem principal. Excetuando-se a cuidadora contratada pela filha, todos os outros personagens só aparecem nas memórias da velha que perpassam os anos da ditatura e as perseguições sofridas pela família e pelos amigos, todos professores em um período repressivo. Ao longo de suas reflexões, Natália aproxima os períodos de dificuldade enfrentados no passado ao confinamento presente, afirmando que esconder-se é uma necessidade de sobrevivência humana. A personagem também se prepara para a morte, que trata por ‘desaparecimento’. Temáticas recorrentes na representação de mulheres velhas como a solidão e as dificuldades enfrentadas pelo corpo são repetidas, mas também as liberdades e a assertividade de quem já tem muito passado e experiência.

A um primeiro momento, a personagem parece uma velha estereotípica. É apresentada acordando sozinha, à espera do telefonema da filha que mora na Europa e saudosa de um passado permeado por amizades e amores. A dimensão do erótico, em conformidade com o conceito de Lorde (2020) se faz presente durante toda a vida de Natália, embora ainda com resquícios da culpa cristã que condena o prazer associado ao corpo, seja sexual ou não, como

um pecado, ainda mais em mulheres velhas, conforme observado pelo estudo de Figueiredo (2020). Ilustrando essa sensação, a personagem, ao acordar e preparar o café da manhã

> [...] adia a abertura do jornal e molha o pão no café com leite bem quente. Morde a ponta molhada do pão onde a manteiga está derretida e logo sente aquilo que mais desejava nesta manhã, a gordura salgada tomando a superfície da língua. A gordura é generosa e a velha se arrepia inteira, é sempre assim, uma gordura quente e salgada faz uma velha como essa arrepiar todos os pelos de manhã cedo. Ela sente o grande prazer do pão molhado entre os dentes e de repente fica um pouco encabulada. Talvez devesse pedir autorização por escrito a alguém para, além de seguir viva a essa altura, ainda por cima sentir prazer na língua, talvez esse fosse o procedimento correto, ver se ainda é permitido aos humanos revirar os olhos de delírio (Leite, 2022, np).

A associação da velhice à gordura provocada pelos prazeres da mesa é observada por Priore (2011) a partir da invenção do cinema que passou a exibir corpos de mulheres jovens e magras em um processo de fetichização e objetificação do corpo-mulher. As mulheres, influenciadas pelo discurso midiático, passam então a buscar por esses corpos cujo padrão é inalcançável. Se uma vez os corpos com formas marcadas eram sinônimo de saúde, prazer e de pertencimento à burguesia, classe social que podia comer em abundância e realizava menos trabalho braçal, agora a gordura torna-se um critério para a definição da feiura, assim como os sinais do envelhecimento. Nesse contexto, o prazer em alimentar-se com algo mais calórico, gera culpa nas mulheres, seja pelo possível ganho de peso, seja pelo permitir-se sentir um prazer puramente relacionado ao corpo. Essa culpa aparece em Natália, que sente a necessidade de praticamente desculpar-se por comer um pão com manteiga, por continuar viva e ainda apreciar o sol, a comida e a boa conversa. Nesse sentido, anos de feminismo parecem não ter avançado na busca pelo direito ao próprio corpo, tão buscado e ainda tão distante das mulheres, que, por si mesmas, em um efeito de panóptico[60] sobre os corpos que devem se enquadrar em padrões que mudam de tempos em tempos, mas tendem a enfatizar a magreza. Vigilantes do peso, próprio e alheio, elas não se ocupam da vida política, mantendo-se subalternas aos desejos dos

[60] Inicialmente, panóptico se refere a um molde de construção de prisões no qual um vigia observa os detentos do alto de uma torre localizada no centro do presídio. Foucault, em *Vigiar e punir*, utiliza-se da estrutura para descrever a capilaridade dos poderes disciplinadores atuantes na sociedade. Ao ignorar estar ou não sob vigilância, um membro vigia o outro, temendo a punição da violação da disciplina imposta aos corpos, dessa forma, a disciplina não só é internalizada por cada indivíduo, mas imposta aos outros, garantindo o funcionamento das regras por meio da observância provocada pela vigilância de si mesmo, bem como dos outros. Foucault explica "Daí o efeito mais importante do Panóptico: induzir no detento um estado consciente e permanente de visibilidade que assegura o funcionamento automático do poder. Fazer com que a vigilância seja permanente em seus efeitos, mesmo se é descontínua em sua ação; que a perfeição do poder tenda a tornar inútil a atualidade de seu exercício; que esse aparelho arquitetural seja uma máquina de criar e sustentar uma relação de poder independente daquele que o exerce; enfim, que os detentos se encontrem presos numa situação de poder de que eles mesmos são os portadores. Para isso, é ao mesmo tempo excessivo e muito pouco que o prisioneiro seja observado sem cessar por um vigia: muito pouco, pois o essencial é que ele se saiba vigiado; excessivo, porque ele não tem necessidade de sê-lo efetivamente" (Foucault, 1999, p.224-225).

homens, que têm espaço para impor a estética de seus fetiches e controlar corpos-mulheres por meio de um poder capilar e que parece ser pouco percebido e receber resistência insuficiente.

A consciência dos padrões de comportamento esperados de um corpo está arraigada na personagem que sabe o que é considerado adequado ou não para ela, mulher e velha. Ao longo da narrativa, fica nítida a forma como Natália adapta suas falas, comportamentos e até mesmo edita as histórias que conta para a filha a fim de caber no estereótipo de mãe que ela espera. Sem sentir necessidade de ajuda, ela permite que a filha mantenha um controle sobre seus remédios, finanças e até mesmo saúde por meio do telefone. Quando se expressa da forma como gostaria, reconhece que quebra tabus. Ao pensar sobre a morte e a solidão de quem sobreviveu aos amigos e amores, temática recorrente na representação da velhice de mulheres conforme Segal (2013) e Figueiredo (2020), a personagem afirma que

> Se tivesse qualquer escolha a velha preferiria não estar entre os humanos que ficam por último, entre os que ficam para trás na grande espera pelo desaparecimento. Não é sempre que ela manifesta vontades e preferências dessa maneira tão direta e desejosa, mas quando o assunto é importante ela age como uma velha diferente do esperado, rebelde e insurgente, que diz em voz alta o que pensa antes que a filha, ou pior, um médico faça isso em seu lugar. É por isso que, em relação ao desaparecimento, vejamos, eu preferiria desaparecer assim que possível, amanhã quem sabe, se fizesse um belo dia de sol (Leite, 2022, np).

Essa atitude da personagem demonstra que apesar dos aspectos físicos da velhice, há uma parte dela que é performada, conforme defende Laz (2003). Natália é uma personagem interessante justamente pelo entendimento claro que tem dessa performance esperada e também pela capacidade de decidir adequar-se a ela ou rebelar-se conforme julga pertinente. Grande parte de suas decisões conformes às expectativas sociais para sua idade são tomadas para agradar a filha, ou seja, para ser aceita e bem quista pela juventude. Apesar de ter sido sexualmente ativa enquanto possível e de praticar a masturbação, a personagem omite esses fatos quando conversa com a filha, que demonstra repulsa pela ideia de pessoas velhas que pratiquem atividades sexuais, confirmando a ideia do corpo envelhecido percebido como abjeto por pessoas jovens como encontram as pesquisas de Secco (2003) e Figueiredo (2020). Quanto a esse assunto, a personagem explica que

> A filha não gostava de ouvir esses detalhes ao telefone, era adulta mas preferia seguir imaginando que os pais não se beijavam, não se desejavam, e muito menos que transavam em alguns momentos. Não se opunha a ouvir pela milésima vez como eles haviam se conhecido, mas apenas porque, de alguma maneira, aquilo também dizia respeito a si mesma, à sua vida que começara a latejar a partir do encontro dos dois (Leite, 2022, np).

Comprovando seu potencial para o erótico, sexual ou não, a personagem não deixa de praticar seus prazeres, apenas performa diante da filha e da esposa esse ideal de velha ascética, assexuada e sábia da qual Woodward (2003) profetiza o fim. A manobra inteligente de Natália está justamente em performar o ideal esperado dela e vivenciar o que deseja no privado. Apesar de essa atitude apresentar o retraimento diante dos prazeres do corpo, conforme Figueiredo (2020), ela é um avanço diante das velhas que, outrora, não se permitiam vivenciar tais prazeres nem mesmo no privado. Natália, com essa atitude demonstra o começo da ruina do controle patriarcal, e jovem, sobre os corpos-mulheres e sobre os corpos envelhecidos, conquista das lutas feministas e da gerontologia que vem sendo construída por meio do compartilhamento de princípios com o feminismo. Ilustrando a consciência e a inteligência de Natália, observo que em um dado momento a voz narrativa reflete que

> A velha teve muitos anos para se preparar para ser a mãe ideal dessa filha que mora longe, teve muitos anos para se tornar a velha mãe de uma filha também já velha a seu modo. A filha prefere ter uma mãe necessitada de seus cuidados, uma mãe que precisa ser monitorada e orquestrada à distância, e não uma velha rebelde. Então a velha dá esse prazer à filha porque afinal continua sendo bom para uma mãe ver os filhos contentes e satisfeitos, mesmo quando eles passaram dos setenta (Leite, 2022, np).

O comportamento paternalista da filha diante da mãe que não precisa de cuidados, mas os recebe quase que por educação evidencia a necessidade de autonomia que as pessoas velhas relatam sentir. Já ficou estabelecido por pesquisas como as de Friedan (1993) e de Levy (2022) que a perda de autonomia e da capacidade de tomar decisões a respeito da própria vida é um fator no declínio da saúde e da cognição das pessoas velhas. Quando perdem a capacidade de se autogerir, ou são coagidas a aceitar mudanças, a tendência é de que os velhos se tornem mais dependentes e depressivos. É interessante perceber que não é o caso de Natália. Pelo contrário, a personagem resiste, à sua maneira, aos artifícios de controle da filha. Ela se mostra capaz de perceber o tratamento diferente que recebe da filha e reage de forma inteligente para garantir sua autonomia. Ao telefone, ela concorda com as recomendações, mas ao longo de seu dia, vive da forma que deseja. O contraste entre as conversas com a filha e com a nora explicita essa percepção por parte da personagem, que demonstra a preferência por ser tratada de forma igualitária:

> De vez em quando a menina também fala comigo. E eu sempre gosto de conversar com ela, mesmo que pouco, porque ela surpreende e me trata de igual para igual, e não como se eu não entendesse mais das coisas, ou como se eu fosse um pouco boba, ou como se precisasse de ajuda para olhar o mundo de agora. A menina considera que o mundo de agora também é meu mundo, tanto quanto dela ou de qualquer outra pessoa, e isso é interessante. Algumas vezes isso significa que ela fala comigo sobre assuntos sobre os quais eu não entendo ou dos quais nunca ouvi falar, e eu gosto assim,

> deixo por isso mesmo e finjo que entendi e então nós duas ficamos satisfeitas por termos conversado tão francamente uma com a outra (Leite, 2022, np).

O reconhecimento humano que Natália sente ao conversar com a nora, tratada como menina de forma carinhosa pela personagem e pela filha dela, demonstra uma forma de quebrar com a segregação das pessoas velhas diante das mais jovens, seja pela atribuição de uma sabedoria que elas, na maioria das vezes, não atingiram, ou pela ideia de que elas já não entendem o mundo e não têm condições de contribuir com nada. Tanto a imagem da vovó incapacitada e inocente estudada por Applewhite (2016) quanto o arquétipo da velha sábia descrito por Cruikshank (2013) são formas de preconceito contra as mulheres velhas, uma vez que não as consideram como pessoas comuns, com conhecimentos, dúvidas e capacidades. Esse tipo de atitude reforça a falta de diálogo observada por Bosi (1994), que demonstra que as pessoas velhas não são ouvidas e reconhecidas, mas toleradas pelas mais jovens. Natália, nesse sentido, dá voz à necessidade de acolhimento, escuta e reconhecimento que permanecem conosco apesar dos anos que avançam. A personagem vai ainda além ao escancarar a percepção das pessoas velhas desse tipo de tratamento preconceituoso e degradante ao citar a perda de prestígio no trabalho sofrida por ela e por seus colegas que envelheceram na profissão:

> Aqueles professores espiados pela janela, eles já estavam maduros e davam então menos aulas do que antes. Sentiam *a coisa* se aproximando pé ante pé, uma diminuição de seus espaços na escola, uma queda de sua força e de sua presença. Jamais acharam que isso pudesse acontecer a eles, o envelhecimento, jamais pensaram que isso era algo que atingiria a todos, e não apenas *aos outros.* Se tornaram os professores mais velhos e praticavam o salvo-conduto de tratar os alunos um pouco como filhos ainda mais se sua própria filha tivesse se mudado para longe em algum momento. Certo dia perceberam algo raro e novo começando, esquisito e novo, um tratamento por parte dos colegas mais novos como se eles, os velhos, fossem a partir de então café com leite, crianças, humanos enrugados e graciosos que não deviam ser levados a sério, apesar das honrarias nos eventos de fim de ano (Leite, 2022, np).

Observa-se, mais uma vez, a questão da alteridade atribuída aos velhos, conforme defende Beauvoir (2018), tanto da parte dos jovens que os colocam como diferentes, menores e incapazes, quanto da parte dos próprios velhos, que tendo tido exatamente esse tipo de comportamento quando jovens, esperam que a velhice não os atinja, de modo que os velhos sejam sempre um grupo diferente daquele ao qual pertencem. O tempo, no entanto, é inexorável e passa da mesma forma, levando ao reconhecimento da velhice no próprio corpo e no olhar que os outros pousam sobre nós. Reconhecida a velhice, cabe aos velhos lidar com as novas liberdades e limitações que acompanham mais essa fase da vida. Sem abrir mão do erótico, no caso de Natália e do esposo, sexual, a personagem aproveita a aposentadoria para viver experiências sexuais desejadas e extraconjugais, comprovando que o desejo não necessariamente se transforma, ou deixa de existir com a idade. A personagem narra que

> Fechavam a porta de um quarto alugado, cada um em uma parte da cidade, o velho na companhia de uma velha amiga, e a velha com o pai de um ex-aluno, o Cesar, aquele que era médico, e assim suavam aos pares em novos casais, contentes em desfrutar de boas amizades em quartos de hotel. Não se pode dizer que tinham planejado aquilo como uma fuga ou uma vingança, nem mesmo que medissem bem os riscos. Se sentiam como as pessoas que não podem comer açúcar, e que sabem muito bem disso, mas um belo dia vão a uma festa e nessa festa, pronto, de maneira abrupta e casual e fria enfiam brigadeiros na boca.
>
> Era tudo bem simples. Não precisavam de muito mais do que algumas paredes eficientes, sólidas, esconderijos que os vedassem do mundo e que ofertassem uma cama mais ou menos confortável, um sofá (opcional) e de tempo para poderem exercitar os beijos que costumam ser chamados de *clandestinos*. A velha não gostava dessa palavra e tampouco Vicente, teriam escolhido outra caso tivessem debatido o assunto.
>
> Foi mesmo curioso e enternecedor para os quatro envolvidos, para os novos e provisórios pares, poderem fingir desenvoltura e tranquilidade ao viverem tardes tão livres, simulando com algum esforço a naturalidade dos gestos, da dança afinal muito conhecida, mas dessa vez adicionada de alguma insegurança, de tremor e nervosismo (Leite, 2022, np).

Embora com algumas inseguranças e pudores, a liberdade sexual e afetiva das personagens de Leite, principalmente de Natália, quebra o tabu da representação da mulher velha como frágil, inocente e assexuada. Ela transgride não apenas as expectativas que caem sobre seu gênero e idade, mas também as leis do casamento ao trair o marido, permitindo-se experimentar um afeto com um amigo e encontrar prazeres diferentes. Essa possibilidade para a mulher parece um avanço no retraimento para pensar a sexualidade e o corpo, uma vez que a predominância de textos explícitos sobre relações sexuais fora do casamento seja de personagens homens, que sempre tiveram a liberdade para envolver-se com quantas mulheres desejassem, sem serem punidos socialmente, ou, se punidos, rapidamente perdoados por estarem agindo de acordo com os estereótipos de masculinidade que recomendam uma performance de virilidade associada a muita atividade sexual.

Natália é representada, nesse sentido, de forma igualitária a Vicente. Ambos têm relações com outros parceiros e também um com o outro, não havendo nenhuma diferença de tratamento por gênero na busca por prazer e conexão. A dimensão erótica, tanto sexual quanto não, é, por vezes, utilizada pelas personagens como forma de escape e mecanismo de cooperação com a realidade, no entanto, é sempre presente e contribui para o bem-estar de ambos, que parecem ter um equilíbrio entre a busca por soluções e o espaço para esquecer problemas e desfrutar da vida. Natália explica que

> Nos momentos duros ou estranhos ou pontiagudos da vida dos dois, talvez eles preferissem não conversar muito, não dizer muitas palavras e em vez disso apenas transar. Transar um pouco tristes, endurecidos, pensando no que havia acabado de acontecer, naquelas perdas, naqueles sumiços, nos fins, usando a transa e o gozo como um remo no lugar das angústias. Transavam quando não tinham ideia de qual seria o próximo passo, ou e como fariam para lidar com aquilo que mudava e que ficava para trás, chorando se fosse preciso e transando desse lugar mesmo, de choro e tristeza. Começavam a se acariciar e apertar e a se esfregar ainda que os corpos não estivessem sintonizados com os pensamentos, faziam como um gesto de fé. Se pusessem os músculos à disposição por alguns minutos, agindo como trabalhadores, em breve a mente seria obrigada a acompanhar os acontecimentos (Leite, 2022, np).

Os momentos de doença e perda de autonomia decorrentes da velhice aparecem na forma de um câncer de mama em Natália e uma doença que emacia e mata Vicente, que em conformidade com os papeis de gênero, recebe todos os cuidados de Natália. Ela, por sua vez, em sua convalescença é cuidada por César, seu médico, amigo e amante e pelo marido, que contrário às expectativas de gênero, cuida dela nas necessidades do pós-operatório. A rede de apoio de Natália, cuja filha vive longe, enfatiza a importância da construção de laços de amizade. É com o marido, o amante e a amiga Sara que ela pode, e precisa, contar em seus momentos de fraqueza na adaptação da vida após uma mastectomia. Os laços entre as personagens são de respeito e permitem vulnerabilidade, o que as faz sentir seguras em seus processos de envelhecimento e no enfrentamento de perdas. Nas palavras da voz narrativa:

> Não era a primeira vez que ela se sentia semelhante a um gato e também não era a primeira vez que Vicente se sentia íntimo desse gato dentro de casa. Eles não se estranharam e por isso foi fácil quando precisaram se despir um diante do outro com algumas coisas faltando aqui ou ali, um peito, uma filha. Fizeram isso sem nenhum embaraço, afinal aquelas ausências pertenciam a ambos os corpos, de alguma maneira, embora a cicatriz fosse mais visível somente em um (Leite, 2022, np).

Nem mesmo a morte é tabu para os "queridos'', forma como Natália trata os amigos e o marido. Entre manifestações de afeto, cuidado e presença, eles se preparam para o "desaparecimento". Natália é a última sobrevivente e não cultiva nada além de curiosidade diante da ideia da morte. Quanto à solidão, temática apontada como frequente nas pesquisas sobre representações da velhice na literatura brasileira, como as de Figueiredo (2020) e Xavier (2021), a personagem sofre com a passividade diante do destino dos amigos, confirmando a tese de que as pessoas velhas assistem ao desaparecer do mundo que conheciam, inclusive das pessoas que amam e dos valores que cultivam:

> Um a um os queridos começaram a telefonar para o apartamento para anunciar que, pronto, depois de uma boa e longa vida haviam percebido a chegada de sintomas estranhos, coloridos, pastosos, o organismo estava anunciando uma espécie de retirada e de abandono final. Já era possível ver aquilo acontecendo a olho nu, embora os minutos ainda passassem no relógio com a mesma duração de sempre – era o que eles anunciavam ao telefone. E então alguns milhares desses minutos se passavam e o telefone do apartamento tocava mais uma vez, mas já não eram os queridos que diziam

> alô e sim algum de seus parentes confirmando a previsão, era oficial, do outro lado da linha havia desparecido de vez um querido e depois o outro e mais outro, alguns deixando abraços (Leite, 2022, np).

Nesses momentos de grande tristeza, o erótico atua de forma a ancorar Natália e Vicente no presente e na presença um do outro e um para o outro. Diante das dores físicas e emocionais, é no toque que eles encontram suporte e capacidade para seguir adiante, compartilhando o melhor de cada um com outro, como propõe Lorde (2020). Mesmo com limitações, é no corpo que os dois encontram a capacidade de apaziguar as emoções, conforme fica ilustrado na seguinte passagem:

> Queriam ter podido transar naqueles dias, os dois, chorar e transar como faziam no passado, mas àquela altura conseguiram apenas ir para a cama e se deitar juntos para que a velha abraçasse Vicente bem forte pelas costas e então manuseasse o homem com a mesma paciência e insistência de sempre, mas agora já não como uma humana que possui desejos, e sim como alguém que acaricia por capricho o casco de um velho e querido barco (Leite, 2022, np).

O corpo que habitamos, mesmo que trespassado por doenças e perdas que debilitem suas funcionalidades, nunca deixa de ser nosso, e, portanto, é merecedor de respeito. Na medida do possível, a autonomia precisa ser respeitada para que haja qualidade de vida para pessoas envelhecidas. Presumir a ausência de sexualidade e erotismo, de capacidade de compreensão e aprendizado, de adaptabilidade e resiliência em pessoas apenas por conta do envelhecimento de seus corpos é uma forma de paternalismo. A situação de Natália, centenária em isolamento durante uma pandemia mundial, independente em seu apartamento, mas invadida pelas decisões da filha ilustram uma desigualdade entre as duas que não parece adequada, dada a boa saúde mental e física da mãe. A filha, mesmo distante, presunçosamente decide que sabe o que a mãe necessita e contrata uma cuidadora. Essa nova presença no apartamento passa a impor limites ao corpo de Natália que deve ser alimentado de uma certa forma, resguardado de outra e poupado de qualquer esforço, contra a vontade dela, que se sente invadida na própria casa. Nas palavras da voz narrativa:

> A ajuda disse que ela e a velha seriam grandes amigas, disse isso com uma voz de criança, porque em tese a velha compreenderia melhor dessa maneira. A velha achou que talvez elas já se conhecessem de outros tempos porque a ajuda mexia nas panelas e na geladeira como alguém autorizado, alguém espontâneo e livre e que não precisava pedir licença a ninguém antes de passar (Leite, 2022, np).

É diante dessas circunstâncias de controle e cerceamento do próprio corpo que Natália decide quebrar com todas as expectativas postas sobre uma velha em um ato que confirma o que a pesquisa de Borges (2013) concluiu: o erotismo é uma forma de romper com os estereótipos de gênero, e, nesse caso, também de idade. Natália decide masturbar-se de forma

explícita, ao menos audível, para que a filha e a cuidadora tenham um choque de realidade e a reconheçam em sua humanidade, seus desejos, seu corpo. Ela pensa que

> A filha e a cuidadora esperavam tudo de uma velha, até que ela caísse sozinha no corredor ou cuspisse os comprimidos, mas nunca que ela gozasse, ah, por isso elas não esperariam jamais. Se gozasse a olhos vistos, se gozasse eloquentemente e sem nenhum pudor, bem, quem poderia ter dúvidas de que ali estava uma humana ainda muito viva – era o efeito que a velha desejava causar com as manobras embaixo do cobertor (Leite, 2022, np).

A cena seguinte garante a autonomia de Natália e a liberta da opressão da cuidadora e da filha de forma permanente. Trata-se de uma cena que revoluciona a representação de mulheres velhas na nossa literatura pela forma explícita, natural e livre com que descreve o gozo da mulher com o próprio corpo, liberdade essa que se aproxima da atingida pelas personagens de Ione Mattos em *A casa da mãe dos homens*. Não há nenhum resquício da culpa e do retraimento encontrados por pesquisas como a de Figueiredo (2020), demonstrando, finalmente, progresso feminista na escrita de mulheres. Uma liberdade para escrever, vivenciar e compartilhar o corpo em uma junção do corpo envelhecido com o corpo erótico propostos por Xavier (2021) digna dos sonhos de Cixous na década de 1970. Natália, fazendo o uso de um vibrador na potência máxima,

> Em um dia programado, se deitou na cama, deu boa-noite à grande ajuda e assim que as luzes se apagaram apanhou seu objeto de companhia na cabeceira para começar a caçada. Quanto mais impetuosa e eloquente ela fosse, menos espaço a cuidadora e a filha teriam para duvidar do que estava acontecendo ali, no corpo de uma velha. Elas ficariam confusas e atarantadas sem saber para quem ligar, para qual tipo de médico.
>
> A velha se perguntava por onde andaria seu gozo àquela altura, e regulava o companheiro, confiante de que ele saberia como funcionar como uma espécie de cachorro ou de porco treinado para farejar coisas delicadas e raras. Que o gozo de uma velha viesse logo ao encontro da boca desse farejador profissional – era o que ela determinava. Aumentou um pouco a potência do querido objeto e então fechou os olhos para deixa-lo à vontade em seu serviço, tateando sem pressa e trabalhando no escuro. Esperou um pouco, seguiu esperando um pouco mais, e por fim vislumbrou o gozo chegando, lá estava ele, afinal não era o caso de um gozo fugir ou se esconder de uma velha para sempre. Ela sentiu aquela espécie de onda, de onda imensa a caminho, uma antiga conhecida se enchendo e se enchendo e por fim estourando bem em cima de sua cabeça como uma grande inundação. Mal conseguiu fechar a boca, esbaforida e resfolegante, sentindo as juntas se lubrificarem de imediato e os olhos girarem na órbita. Sentiu um pouco de dor no punho nesse momento, mas poderia cuidar disso depois (Leite, 2022, np).

Apesar de a masturbação ser frequentemente encontrada em pesquisas como uma forma de prazer, exercício da sexualidade e busca por satisfação e autoconhecimento na velhice de mulheres, como cita Mesquita (2014), diversas pesquisadoras como Segal (2013), Figueiredo (2020), e Xavier (2021), por exemplo, encontram uma relutância nas mulheres, tanto personagens como sujeitos de pesquisa em falar sobre o ato e admitir praticá-lo. Na literatura,

ele frequentemente aparece de forma implícita, nas entrelinhas. E, aos moldes de Cândida Raposo, personagem de "Ruído de passos", de Clarice Lispector, praticado com um forte sentimento de culpa, bem como única forma de alívio para um desejo sexual tratado como sintoma de doença, não como parte natural do corpo humano. É nesse sentido que Natália se apresenta como uma personagem sagaz e de enorme potencial emancipatório: ela conhece a repulsa dos mais jovens pelo corpo velho e erótico e a fim de afastá-los de sua vida pessoal e retomar a autonomia tomada, expõe sua sexualidade viva e pulsante. Assustadas diante da quebra de um tabu, a cuidadora e a filha finalmente deixam a personagem em paz. O corpo, nesse sentido, é local de prazer e autonomia, afirmando a energia impulsionadora da vida presente em todos nós independentemente de idade. Prova disso é a reação descrita na obra:

> Do lado de fora do quarto, assistindo ao seu programa noturno na TV e chupando laranja, primeiro a grande ajuda não soube como interpretar aquele som que vinha do quarto, os gemidos caudalosos, ruídos que não estavam catalogados em seu repertório de doença e morte. Se a velha estivesse morrendo logo ali, a moça mordia os gomos de laranja e pensava, estaria morrendo de que, afinal?
>
> A profissional nem se mexeu no sofá, contabilizando a duração dos gemidos para depois ter algo concreto a relatar para a filha que mora longe – a duração do acontecimento. Aquela filha mal acreditaria no relato, mas a verdade é que a cuidadora achou ter ouvido até mesmo o clique que desligava o objeto de companhia da velha, pronto, ela tinha mesmo ouvido o clique. Se alguma coisa estava clara naquela noite, naquele apartamento, era que uma velha não morreria tão cedo, não como se supunha. A grande ajuda cuspiu no prato as sementes de laranja que ficaram paradas na boca, e depois ficou sem saber o que fazer, como reagir de maneira competente, e talvez a única saída fosse chupar mais uma laranja, o que de fato ela fez, descascou mais uma fruta e chupou gomo a gomo, aumentado bastante o volume da televisão (Leite, 2022, np).

O tabu do corpo erótico e envelhecido a um só tempo não é o único quebrado por Natália. Familiarizada com a morte por ter perdido a mãe e a irmã ainda criança, e ter acompanhado o "desaparecimento" do esposo Vicente, a personagem vive sem medo e com a certeza da proximidade de seu fim. De forma poética, Leite retoma em sua narrativa a ideia da morte como um domínio das mulheres que, em seus atribuídos papéis de cuidadoras, sempre foram as mais responsáveis pelos cuidados com quem nasce e quem está moribundo. Espécie de guardiãs dos portões da vida, são elas que trazem as pessoas ao mundo e as acompanham na morte. Com Natália, no dia de seus cem anos, são suas ancestrais que a dissolvem em um emaranhado que pode apagar a identidade, mas parece uni-la à toda a matéria que compõe o que somos. Sem os medos cultivados pelas tradições cristãs de céu e inferno, a morte é vivenciada como parte da vida, sem envolver grandes temores e abarcando uma certa curiosidade. Natália descreve a presença da mãe e da irmã e um relaxamento confortável:

> As duas mulheres certamente não estavam apenas de visita, elas tinham um propósito e logo começaram a trabalhar nele. A mãe e a irmã ajeitaram o corpo da velha na cama, reto, pacífico, e então apanharam alguns de seus fios de cabelo para começar um crochê. Com a ajuda dos dedos, começaram a unir cada um dos fios da velha aos seus próprios fios, dando origem a uma rede ou um lençol no qual o corpo sobre a cama pudesse se deitar dentro de alguns instantes. A velha percebeu a rede surgindo e ficou contente, ficou contentíssima ao compreender que ao fim a mãe e a irmã estavam ali para lhe dar uma carona, para ajudá-la a desaparecer de modo tão interessante. Foi uma surpresa descobrir que então as mães não ajudam apenas os filhos a nascer, mas também a morrer, quando preciso, o que assemelhava de alguma maneira o nascimento à morte, quanto aos braços das mães (Leite, 2022, np).

Provavelmente o romance mais irreverente que encontrei em termos de representar o corpo erótico em uma mulher velha, *Humanos exemplares* quebra os horizontes de expectativa conservadores que insistem em olhar para o corpo e a mente enquanto uma oposição e supervalorizar o corpo e seu desempenho físico para o trabalho e a procriação, gerando o medo da morte e da velhice. Natália, a personagem principal, experimenta um envelhecimento nada romantizado, com perdas, mas também com conhecimento, prazeres e laços eróticos tanto de natureza sexual quanto platônica. Ela é um brado assertivo a respeito do direito ao próprio corpo e à autonomia que todos deveríamos acessar, dadas as condições físicas e mentais para tomar conta de nossa integridade. Natália é exemplo de um envelhecer possível e que foge dos clichês comercializados a respeito de uma velhice sem danos. Ao tratar de vida e de morte com naturalidade, sem retraimento e culpa, ela abre um espaço ainda maior em nossa literatura para as vozes que envelhecem e para os leitores e leitoras que podem acessar uma nova forma de pensar a progressão da vida, a passagem do tempo e a finitude na relação com seus corpos e com as pessoas que envelhecem ao seu redor. Uma obra feminista, emancipatória, sem ser panfletária, o romance de Juliana Leite parece ter tudo para se tornar um clássico para os pesquisadores da representação da mulher velha na literatura brasileira do século XXI.

3.9 Invisíveis olhos violeta, de Rosângela Vieira Rocha

Rosângela Vieira Rocha é uma escritora, jornalista, professora e advogada brasileira que atualmente conta com 15 livros publicados, alguns para o público infantil e outros voltados a adultos. Além disso, participou de coletâneas de contos e escreve colunas para revistas digitais focadas em cultura e literatura. Em 2022, lançou *Invisíveis olhos violeta*, obra na qual trabalha a busca pelo amor romântico na velhice em tempos de sites de relacionamento. A temática, apesar de pouco abordada em nossa literatura, é encontrada como um dos problemas

enfrentados pelas mulheres velhas por Segal (2013), que constata a alta frequência de queixas sobre solidão e falta de parceiros íntimos na velhice.

A voz narrativa apresenta o ponto de vista da personagem principal, Cibele, uma mulher de quase setenta anos que foi trocada pelo marido por uma jovem, reproduzindo o modelo clássico do casal composto por um homem velho e uma moça, estereótipo confirmado em nossa literatura pela pesquisa de Dalcastagné (2011). Com o filho já casado, morando só em uma casa grande, ela se sente sozinha e busca por um parceiro, não com vistas em um casamento, mas buscando por uma relação afetiva, respeitosa e sexual. Apesar dos conselhos de uma amiga para que contrate profissionais do sexo para satisfazer os desejos do corpo, Cibele almeja uma conexão mais profunda. Na procura por essa relação, a protagonista se enreda em sites de relacionamento, conexões com ex-namorados e situações que expõem as mais diversas formas de descaso com as quais muitos homens tratam as mulheres com quem se relacionam, escancarando a perspectiva da mulher como inferior em relação ao homem que ainda parece ser compartilhada por muitos em nossa sociedade.

Questões experienciadas por muitas mulheres como relacionamentos complexos com a mãe, filhos que não correspondem às expectativas, casamentos frustrados, fluidez na sexualidade, envelhecimento e relacionamento com o próprio corpo que muda e perde a atenção dos olhares dos homens são abordadas de forma honesta e transparente por Cibele, uma personagem progressista e capaz de autocrítica que demonstra o quão significativo o espaço para as mulheres velhas vem se tornando em nossa literatura. Se em um passado não tão distante, questões relacionadas ao sexo, ao envelhecimento e diversas formas de sexualidade apareciam como tabus, em *Invisíveis olhos violeta* o leitor acompanha de perto os pensamentos de Cibele sem juízos de valor e com espaço para as mais diversas formas de viver o corpo, o sexo e as relações de afeto de amizade e parentesco. Reconhecendo os preconceitos presentes na sociedade e as inseguranças causadas por eles nas mulheres que envelhecem, a voz narrativa, já no começo do romance, explicita a cosmopercepção de Cibele sobre a velhice:

> Prefere o substantivo velhice, curto, significativo, redondo, pesado e leve, de três sílabas que nomeiam uma enorme quantidade de problemas e vantagens, embora estas últimas em menor número, envolvendo como uma pele uma extensa lista de conquistas, realizações, preconceitos, inseguranças, dores físicas e emocionais, e doenças crônicas (Rocha, 2022, p.13).

Permeada por problemas e vivências, a velhice de Cibele não a impede de fazer o que deseja, no entanto, suas inseguranças denunciam o fato de que apesar dos muitos anos de lutas feministas pela independência das mulheres, muitas delas ainda centralizam o amor romântico

por um homem em suas vidas. Mesmo que tenham carreiras de sucesso e a possibilidade de uma vida confortável e independente, a busca incessante pela aprovação e reconhecimento dos homens leva, muitas vezes, à submissão a papeis estereotípicos de gênero e até mesmo a abusos. Emocionalmente vulnerável, Cibele não deixa de buscar pela conexão desejada, mas esconde seus desejos e seu uso de redes de relacionamento, temendo o julgamento da família e dos amigos diante de sua idade, de sua reconhecida inteligência e da própria autocrítica por gravitar em torno da busca por um amor romântico. Essa opinião fica nítida pelo fato de que Cibele

> Não contou a ninguém sobre sua decisão para não ouvir comentários e principalmente por sentir vergonha de ter feito inscrição num aplicativo desse tipo. Passou meses pensando se seria uma espécie de rendição ao sistema, uma desmedida colher de chá ao mercado amoroso. Sempre teve orgulho de ter lido grande parte da obra de Simone de Beauvoir. Considera-se feminista, apesar da imprecisão do termo. Por noites e noites remoeu as mesmas questões: uma mulher da sua idade pode dar-se a esse desfrute? Seria ridículo pensar em namoro nessa fase da vida? Já não teria passado o momento de abdicar das ideias românticas? Não seria presunção achar que ainda pode encontrar alguém que se interesse por ela de verdade? (Rocha, 2022, p. 13-14).

A capilaridade do pensamento patriarcal está tão espalhada e enraizada que a própria Cibele vigia o comportamento, os sentimentos e a performance de idade que é esperada dela. Apesar de não permitir ao filho torna-la uma avó em tempo integral, buscar por relacionamentos e experiências diferentes em sua sexualidade, Cibele julga a si mesma pelos modos patriarcais de pensar seu lugar na sociedade enquanto mulher e velha, o que confirma a tese de Cruikshank (2013) para quem a mulher velha é colonizada pelo pensamento patriarcal que tolhe seu território, seja ele entendido literalmente, uma vez que o espaço físico ocupado pelas velhas tende a ser diminuto, como figurativamente, dado que o corpo da velha é controlado até por ela mesma com base nos ideais patriarcais, analogamente ao panóptico foucaultiano proposto em *Vigiar e punir*.

Essa vigilância disciplinadora e controladora de corpos se aplica a ambos homens e mulheres, no entanto, enquanto os homens são incentivados a desenvolver força física e coragem, as mulheres são estimuladas a caber em um ideal de beleza que está atrelado à magreza. Priore (2011) faz esse alerta ao lembrar que a gordura e o envelhecimento, nesse contexto, são associados à lassidão moral, diminuindo o valor de uma mulher caso ela não se apresente dentro desses padrões. Na narrativa, Cibele é uma mulher magra, de olhos e feições marcantes e, portanto, é valorizada, chegando a ser convidada para trabalhar como modelo aos quinze anos, convite que recusa. A vigilância sobre corpos é evidenciada na obra por meio de uma interpelação que a personagem sofre justamente por estar dentro dos padrões considerados

adequados. Ao dirigir-se para seu carro em um estacionamento, Cibele é parada pelos gritos de uma mulher:

> Eu quero a receita, mulher. Você precisa me ensinar o pulo do gato. Como é possível envelhecer e continuar com esse corpinho? Nem as novas conseguem mais, como é que você faz? Até elas estão por aí, barrigudas e cheias de pneuzinhos. Diga a verdade: você faz jejum quantos dias por mês? Sinceramente, nunca vi, em toda a minha vida, uma velha com esse corpo. Porque você é bem mais velha do que eu, tenho certeza disso. Quantos anos tem, exatamente? Faz muita ginástica? Quantas horas por dia? Caminha quantos quilômetros? Você como o que? Pétalas de flores ou só toma água? Quantos copos por dia? Vá logo me contando, preciso saber urgente (Rocha, 2022, p.83).

Cibele ao ser velha e magra, contrariando o estereótipo do corpo velho como gordo, desestabiliza a mulher que a aborda. Ela é nitidamente uma exceção em um mundo de corpos que dificilmente são naturalmente magros o suficiente para os padrões impostos. Logo em seguida da enxurrada de perguntas, a mulher ainda tenta fotografar Cibele para mostrar à filha e dar um exemplo de como ela deve perder peso. Vemos nesse episódio, uma mulher vigiando o corpo de outras mulheres a fim de manter uma disciplina: a da magreza.

Além das vozes de fora que atuam como vigilantes, as vozes internas também têm seu papel, afinal, o panóptico é tão internalizado que se faz desnecessário, bastando a ideia de vigilância. Um exemplo de vigilância de comportamento internalizada está em Cibele não aceitar relações sexuais fora de um relacionamento. Apesar de desejar atender seu desejo sexual, ela não consegue se libertar do ideal de mulher casta e sem desejos, perpetuado por sua educação cristã. Com sua autocrítica por essa postura, ela denuncia não só a si mesma pelo próprio posicionamento como as diferenças nas formas de tratamento da sociedade diante dos homens e das mulheres:

> Mas logo viu que a maioria, voltada para encontros casuais, não era para ela. Nesse quesito era péssima e morria de inveja de Luzia, que contratava garotos de programa com graça e desenvoltura, sem intermediação de ninguém e sem hipocrisia. Quando se encontravam, riam durante horas dos casos sobre a performance de cada um, a cara de pau de outro, sempre pedindo valores acima do combinado, os dotes de um terceiro, o que esses garotos faziam e como faziam. Sentia-se antiga demais para imitá-la, pois não conseguia se desvencilhar dos ares da legionária de Maria que tinha sido na meninice, eternamente interessada no amor romântico, o maior vudu. Sexo pago. Não é assim que muitos homens agem e agiram durante séculos? Tentava se convencer, mas empacava como carro de boi subindo o morro (Rocha, 2022, p. 14).

Os temores e a autovigilância de Cibele não são a troco de nada. A performance de uma velhice submissa, dedicada aos cuidados dos outros, sejam filhos ou netos, e que abdique de decisões para acatar as vontades dos mais jovens é um fato observado por pesquisadoras como Friedan (1993) e Figueiredo (2020). A culpa católica é outro fator recorrente quando o assunto

é a sexualidade na velhice da mulher. Diante do ideal de pureza feminina propagado pela Igreja, que está muito mais relacionado à manutenção de patrimônio por meio do controle da paternidade do que a ideais espirituais em si, é comum que as mulheres velhas sejam representadas como impuras ao cultivarem desejo sexual. A bruxa perseguida pela inquisição e demonizada pela cultura nada mais é do que a mulher que assume e exerce sua sexualidade, se o faz na velhice, reforça o estereótipo da velha má. A influência desses estereótipos no discurso dos mais jovens é evidenciada na obra diante da opinião de Ernesto, filho de Cibele, de quem ela esconde sua busca por um namorado:

> Como é possível, mamãe? Uma velha achar que um rapaz jovem e charmoso desse jeito pode realmente gostar dela? Ainda bem que você não é assim, acrescentou. Selma e eu conversamos várias vezes sobre isso. Nós nos preocupamos com você, mamãe, ainda mais morando sozinha naquela casa enorme. Devia vender aquele elefante branco e comprar um apartamento por aqui, perto de nós. Ficaria mais fácil para todos. Do jeito que Mirena é apegada à avó, seria muito bom (Rocha, 2022, p.15).

Diante dessa postura de Ernesto, vale lembrar que Friedan (1993) questiona a quem interessa a dependência das pessoas velhas, sua incapacidade de tomar decisões, de impor vontades e de agir por conta própria. Nessa linha de raciocínio, a autora denuncia não apenas uma indústria voltada para uma nova velhice, conforme Debert (1999), mas um comportamento comum a filhos e netos que buscam apoio financeiro e trabalho de cuidado. Ao retirarem a autonomia dos mais velhos, os jovens conseguem, por vezes, assumir o controle do dinheiro e garantir uma presença próxima, ou até mesmo dentro de casa, para cuidar das crianças da família. Sem considerar as histórias e o apego das pessoas velhas aos seus lares e objetos, e muito menos seus desejos, os jovens acabam por minar a autonomia e tornar os velhos cada vez mais vulneráveis, uma vez que, conforme Segal (2013), nosso bem estar está atrelado ao conforto das coisas materiais que ajudam a sustentar nossas identidades e carregam memórias e significados, daí o terror diante da ideia de deixar o próprio lar. De acordo com Friedan, nesse processo, a perda de capacidades físicas e mentais decorrente da idade é acelerada, e com ela, perdem-se anos de qualidade de vida. Cibele expressa a frustração comum diante desse paternalismo do filho: “Por que os jovens insistem tanto no desfazimento das histórias alheias?” (Rocha, 2022, p.15).

Outro aspecto importante a respeito da independência das mulheres velhas tratado em *Invisíveis olhos violeta* é o da vivência da homossexualidade mesmo diante do preconceito encontrado na estrutura heteropatriarcal da nossa sociedade. A história de Janaína, tia de Cibele, permeia a trama por meio de menções à sua liberdade e assertividade para viver tanto com homens quanto com mulheres. Após um relacionamento traumatizante com um homem, Janaína

passa a se relacionar com outras mulheres. Essa bissexualidade é observada por Segal (2013) ao estudar a solidão das mulheres velhas, que se veem invisíveis para os homens que ou estão comprometidos, ou buscam mulheres jovens para se relacionar. Dessa forma, a autora percebe que a atração sexual por mulheres pode se dar na velhice, sendo uma forma nova de vivenciar a sexualidade, compartilhar conexões eróticas e descobrir prazeres oportunizada pelo distanciamento da heteronormatividade compulsória proporcionado, por vezes, pelo envelhecimento e a descentralização do olhar dos homens que o acompanha. As vivências de Janaína são comentadas pela perspectiva de Luzia, evidenciado as possibilidades eróticas da velhice:

> Luzia lhe disse ao saírem: você já reparou como nos últimos anos Janaína não sai mais com homens? Raramente ela anda sozinha, sempre acompanhada por uma amiga. Essa Carol, por exemplo. Há meses só a vejo com ela. Antes, era aquela professora de piano, a Martinha. Não acha estranho? Cibele demorou a entender o alcance do comentário e Luzia foi se aprofundando, dizendo que, para ela, Janaína e várias outras conhecidas fizeram outra escolha, na maturidade. Sabe o que acho, Ci? Sua tia Janaína se cansou de homens e passou a namorar mulheres. Tantas decepções e indecisões a levaram para outro caminho. Não vê que é mais prático e mais simples, especialmente depois de certa idade? Valquíria, minha psicóloga, concorda comigo. Algumas mulheres, especialmente depois dos cinquenta, cinquenta e cinco, não veem mais sentido em namorar homens, perderam a paciência. Primeiro porque não encontram homens disponíveis; os da mesma faixa etária ou estão casados ou só querem saber de jovens. Com os filhos criados, as mulheres que têm recursos querem é se divertir, viajar, correr o mundo. As casadas pertencem a outra tribo, é claro. Minha situação é outra, você sabe. Sou exuberante, por natureza, e hétero de carteirinha. Mas entendo perfeitamente as que mudam de hábitos. Repare mais detalhadamente onde e com quem Janaína saí e entenderá o que quero dizer (Rocha, 2022, p. 71).

É importante notar que a bissexualidade, assim como a homossexualidade e a heterossexualidade, não é uma escolha, como observa Luzia, que entende o apelo, mas não se envolve com mulheres justamente por ser heterossexual. Da mesma forma, Cibele, apesar de suas inúmeras frustrações com relacionamentos com homens, não deseja uma mulher. Janaína representa apenas uma possibilidade de vivência da sexualidade. Da mesma forma que nenhuma sexualidade fora do padrão heterossexual, a bissexualidade não é bem vista, muito menos em pessoas velhas. Desafiar as performances de sexualidade e idade ao mesmo tempo pode ser razão suficiente para que preconceituosos destilem discursos de ódio e até mesmo cometam atos de violência contra essas pessoas fora dos padrões considerados aceitáveis. No romance, isso se dá, mais uma vez, por meio de Ernesto. Ao encontrar a tia-avó em uma sorveteria acompanhada de uma parceira, ele se sente constrangido e a trata com indiferença. A reação negativa se dá de forma mais enfática em casa, com a mãe:

> Ernesto não perde tempo e antes mesmo de tomar o café recém feito pela mãe, pergunta: você sabia o que está ocorrendo, não é? Por que nunca me contou? Acabei de vê-las na lanchonete, mãe. As duas juntinhas, de mãos dadas e trocando carinhos e beijos. Quase morri de vergonha do dono, que me conhece há anos e sabe que ela é minha tia. Onde já se viu isso? Duas velhas de cabelos brancos – nenhuma das duas pinta os cabelos, o que acho horrível- namorando à luz do dia, às nove da manhã? Por que não me disse que a tia Jana virou a casaca? Tive de cumprimentá-las e todos os frequentadores me olharam, mãe. Você tinha de ver o olhar, a cara de nojo e de deboche que faziam, os sorrisinhos irônicos, enquanto eu queria ser tragado pela Terra (Rocha, 2022, p. 99).

O lugar no qual Ernesto se coloca é o do homem como juiz do que é ou não aceitável. O lugar de quem se encontra centralizado e que ocupa uma posição mais alta em uma hierarquia implícita e imposta do alto de atos de violência, sejam físicos, discursivos ou simbólicos. Tiburi (2025) explica que em sociedades patriarcais, os homens se entendem como dignos de impor regras sobre os corpos das mulheres, suas sexualidades e manifestações de identidade. A luta contra esse sistema se dá de forma desigual, dada a partida de pontos diferentes em uma escala de poder. No entanto, conscientizar e discutir o problema é essencial na construção de um mundo em que cada indivíduo possa vivenciar seu corpo da forma como aprouver e sem opressões. O ato de Cibele ao exigir que o filho respeite Janaína e enfatizar o direito dela à autonomia demonstra o poder do espaço conquistado: embora o preconceito continue agindo, hoje é possível vivenciar uma sexualidade que escape do padrão heteronormativo em público com a proteção de leis, uma vez que a homofobia é um crime no Brasil. Ainda há muito a lutar, mas personagens como Janaína e Cibele, ao reagirem diante de preconceitos, dão esperança de cada vez mais espaço para diminuir até erradicar a distância de poder dos outros para com os homens que sustentam a cultura heteropatriarcal.

Invisíveis olhos violeta com suas denúncias apresenta um desabafo de uma mulher cansada do patriarcado, da imposição de juventude eterna, magreza, servidão aos outros e da eterna desvalorização dos corpos-mulheres, sempre comparados e diminuídos diante do homem universalizado. Com um final romântico, no qual o oftalmologista de Cibele depois de anos cuidando de seus olhos finalmente enxerga a cor violeta deles, reconhecendo-a enquanto ser humano e se aproximando dela em uma conexão igualitária e erótica, o romance de Rosangela Vieira Rocha demonstra os grandes avanços das lutas feministas para ambos homens e mulheres, dado que a conexão entre os parceiros é benéfica para ambos. No entanto, não há romantização nem da velhice, dos relacionamentos românticos heterossexuais, nem mesmo das conquistas feministas, uma vez que a história de Cibele expõe as violências que permeiam a vida de uma mulher que envelhece, que se relaciona com homens machistas e também com mulheres que, colonizadas pelo heteropatriarcalismo, perpetuam o sistema que as oprime,

oprimindo a si mesmas e a outras mulheres também . A reflexão que fica mais forte na obra é de que apesar da possibilidade de relacionamentos igualitários, ainda há muito para ser mudado. O espaço aberto para discutir essa necessidade sem tabus proporcionado por livros como esse é um começo de alto potencial emancipatório.

3.10 As velhas, de Adília Belotti

Adília Belotti é uma escritora e jornalista brasileira que destina sua escrita a questões voltadas majoritariamente para mulheres. Conta com três livros publicados: *Toques de alma* (1994), uma coletânea de ensaios sobre mulher e espiritualidade, *Coisas de mãe para filha* (2011), um compilado de relatos de mães a respeito de seus relacionamentos com as filhas e o que mais interessa a esse trabalho: *As velhas* (2023), coletânea de doze contos sobre doze velhas que ocupam a cidade de São Paulo sem reproduzir o estereótipo da vovó sossegada e abnegada. Para além disso, a escritora coordena o Clube de Escritores 50 mais, espaço que propicia a possibilidade de escrita para esse público.

As velhas é um livro breve, dividido em doze contos, cada um intitulado com o nome da velha sobre a qual versa. Apesar de poder ser lido em ordem aleatória, uma história está relacionada à outra. A obra apresenta um fio condutor: o espaço ocupado pelas velhas para vivenciar experiências, compartilhar momentos e apropriar-se da cidade e de seu lugar na sociedade sem permitir que o preconceito dos mais jovens tolha a sua liberdade. Essa presença na vida da *polis*, nas ruas e espaços públicos, encarando os jovens com sua velhice à mostra é de suma importância se desejarmos ver o ponto de vista de outros indivíduos que não o homem universalizado em nossa literatura. Nesse sentido, concordo com as observações sobre a ocupação de espaços públicos pelas mais diversas pessoas de Dalcastagné (2026), para quem

> [...] enquanto as mulheres, os pobres, os negros, as travestis, os cegos, os cadeirantes, os velhos, as crianças estiverem excluídos das ruas e contornos urbanos que se delineiam nos textos contemporâneos teremos um pálido retrato da vida fervilhante, desconfortável e violenta de nossas cidades – por onde as mulheres circulam com suas sacolas, suas pastas e seus bebês; onde os cegos tropeçam, mas seguem adiante; onde os velhos ocupam as praças ou vendem bilhetes de loteria nas esquinas; por onde os pobres têm de passar, nem que seja só para chegar ao trabalho. Dizer que esses textos se constroem como ficção e que não se pretendem documento de nossos tempos é fugir à discussão, uma vez que o ponto de vista masculino costuma estar contemplado nessas representações. De qualquer forma, os recortes efetuados pela literatura, com seus próprios modelos segregacionais, não deixam de ser significativos para uma reflexão sobre quem tem o domínio sobre os espaços públicos no Brasil de hoje e sobre nossa responsabilidade sobre tudo aquilo que não queremos ver (Dalcastagné, 2026, np).

De velhas pobres, negras e analfabetas a mulheres ricas de olhos azuis, as narrativas de Belotti não escondem ninguém e abordam diversas formas de envelhecer, morrer e encarar a vida com suas conexões, contingências e perdas. Perdas muitas, uma vez que a morte, tanto a própria quanto a de amigos e familiares perpassa as narrativas em uma presença constante, seja como um lembrete da finitude, seja de forma concreta. Temas comumente encontrados em narrativas que representam as mulheres velhas na literatura brasileira como a solidão, a morte, a doença e a memória, conforme trabalhos de pesquisadoras como Lima (2008) e Pereira (2019) são centrais nas tramas de *As velhas* que não romantiza o envelhecer de nenhuma maneira. Belotti, ela mesma já vivenciando o processo de identificação com a velhice une sua voz ao coro de mulheres velhas que tomam as páginas da literatura para representar a si mesmas, assumindo o lugar de sujeito, movimento absolutamente importante na construção de um pensamento feminista e antietarista.

No conto de abertura, *Jô*, título e personagem central, é apresentada como uma empregada doméstica já velha e ainda ativa, alegre e bem quista em seu grupo social. A trama logo revela o problema: ela está apresentando sinais de demência ao acreditar que a patroa é Nossa Senhora de Aparecida e que faz milagres. Preocupada, Cida leva Jô ao médico, mas ela se recusa a aceitar tratamento, diagnóstico e muito menos a sugestão de aposentadoria: "Não, não, doutor, não vou parar de trabalhar nunca, não. Nem de tocar sanfona. Nem de fazer bolo para a criançada" (Belotti, 2023, p.12). Apesar da vida sofrida, Jô apresenta forte presença do erótico em seu cotidiano, com as crianças do bairro e com a música. Além das muitas conexões cultivadas com os seus, inclusive os encantados, ancestrais com quem ela se comunica por meio de sua fé. Quando ela morre em um atropelamento trágico, seu velório é cheio e frequentado por Cida, protagonista do próximo conto.

Cida é descrita com ênfase em seus belos olhos azuis, cor que fez com que Jô a associasse a Nossa Senhora. Editora de uma revista, discreta, Cida cultivava uma relação de carinho com a empregada. No conto, ela se dirige ao trabalho para organizar as reuniões a fim de poder ir ao velório. A pauta da edição seguinte dá o tom da trama: Ana, uma de suas jornalistas "Queria escrever sobre encontros. Não amorosos, necessariamente. Aproximações fortuitas que fazem com que as pessoas entrem em contato com dimensões surpreendentes umas das outras" (Belotti, 2023, p.26). É justamente essa a ideia do conceito de erótico para Lorde (2020): encontrar em si e compartilhar com os outros a dimensão do que há de melhor em cada um. Cida, ao aprovar a pauta valoriza a linha que une cada uma das personagens de *As velhas*.

É no caminho para o velório de Jô que ela conhece Eugênia, uma velha motorista de Uber e ao chegar ao destino, Maria vizinha de Jô, uma médica e espiritualista que lida com as dores do bairro com bolos, afagos e remédios. O fio que conecta as narrativas liga Maria também a Eugênia, a motorista. As cores das roupas de Maria, que se veste com espalhafato, chamam atenção de Eugênia que a elogia. Ela não titubeia e com seus poderes afirma: "São as cores que nos escolhem. Parou, como se algo tivesse chamado sua atenção. Mas, agora que você está apaixonada, podia tentar um lenço vermelho por cima da camiseta" (Belotti,2023, p.38). Ao retornar de seu destino com Eugênia, Maria observa a conexão estabelecida entre as duas: "olhou para Eugênia com uma echarpe vermelha enrolada no pescoço e sorriu. Fiz um bolo de laranja, ela diz, sem jeito. Trouxe um pedaço. Aceita? Maria aceita, mas estava quieta no caminho. Eugênia teria gostado que ela risse de novo" (Belotti, 2023, p.39).

As pequenas conexões possíveis seguem permeando cada uma das narrativas de cada velha que intitula os contos. Entre Maria e Eugênia, o vínculo se torna mais tangível pela troca de pulseiras estabelecida por Maria a fim de manter uma conexão entre ambas e as cores, uma forma de compartilhar o erótico de si mesma com a motorista que a serviu. Antes de partir, "Maria deu um suspiro, tirou as pulseiras do braço, uma por uma, guias de contas coloridas, argolas de metal, fios trançados, braceletes de cores envelhecidas. Tome, fique com elas para lembrar das cores" (Belotti, 2023, p. 40). O presente, na verdade, é uma despedida da vida, uma vez que Eugênia é a última conexão de Maria, que vai para casa e falece, deixando as cores para trás com a nova amiga.

Eugênia, por sua vez, tem uma crise de choro inesperada ao chegar em casa e recebe o consolo de sua vizinha, a centenária Lygia, corroborando o que a pesquisa de Goldenberg (2013) demonstra: as amizades entre as mulheres são uma parte significativa das redes de apoio na velhice, comumente isolada dos mais jovens, mesmo que filhos e netos. A ternura entre Lygia e a vizinha demonstra o poder de um *eros* nada relacionado à sexualidade, mas tão aterrado no corpo e na sensação de presença e compartilhamento quanto:

> Lygia tinha cem anos e foi com dificuldade e bastante ajuda da bengala que se sentou na cama, recostou no espaldar, colocou as pernas para cima e, usando toda a sua força, puxou o corpo úmido e melado da mulher para o seu colo. Eugênia não impôs qualquer resistência, ao contrário, era como se estivesse esperando; desejando, talvez.
>
> Lygia fechou os olhos para a respiração voltar ao ritmo normal. Quase imperceptíveis movimentos de vai e vem faziam as costas ossudas sintonizarem com a madeira da cama. O sopro convertido num murmúrio rimado (Belotti, 2023, p. 46).

Quando Lorde (2020) escreve sobre o erótico como uma forma de poder é a esse tipo de conexão a que se refere. Essa conexão pode ser sexual ou não, mas se dá na presença e no encontro, em um compartilhamento de potencialidades humanas que se auxiliam mutuamente e que, por meio da experiência dessa conexão, passam a buscar por vivências similares, não apenas para o próprio bem-estar, mas o de todos. O erótico diminui distâncias e ameniza desigualdades ao humanizar o outro. Quando Lygia conforta Eugênia, ambas efetivam uma amizade que ampara e empodera, uma forma de amor. A conexão entre as duas é nítida:

> Lygia olhou para Eugênia e pela primeira vez viu seus olhos e reparou que eles ainda guardavam água da noite. E amou aquela mulher por isso.
>
> Eugênia acordou em cheio nos olhos cinzentos de Lygia. E soube que elas já estavam bem além da necessidade de perguntas: ia amar aquela mulher para sempre (Belotti, 2023, p. 47).

Lygia, o próximo enfoque narrativo, versa sobre a vida, as conexões e a morte. Prazeres e dores se misturam em suas reflexões, seus afetos e seu cansaço de assistir e acolher sofrimentos, além de passar por eles em seu corpo e sua psiquê. Entre lembranças de seu amor, Amália, do choro presenciado na noite anterior e da vida, ela se esparrama no sol, aproveitado o que gosta de fazer:

> ... queria ficar para sempre assim, costurada no sol... cansada!... que estranha noite... tanto choro...Eugênia... Talvez ela vá para Paris, quem sabe? talvez [sic] agorinha mesmo esteja abrindo a porta do apartamento e partindo rumo às suas histórias ... tanto choro... e essa sensação de estar dissolvida nas pessoas... eu amo as gentes! São minhas gentes, como na música do Chico...e amo geleia de carambola, mas hoje enjoei, já, já passa... esse sol na pele, tão bom... feito as mãos de Amália... as mãos de Amália percorriam meu corpo como línguas macias desconhecidas do tempo. Amália tinha alma de poesia (Belotti, 2023, p. 54-55).

Por meio das reflexões de Lygia é possível inferir uma vida cheia de afetos sexuais e platônicos. Aos cem anos, ela se sustenta por seu amor pelas gentes, por pequenos prazeres como o sol e a geleia de carambola, elementos do erótico que a empoderam para continuar vivendo, criando conexões e sentindo prazer com isso. O romance com Amália foi proibido pela família, Lygia casou, teve uma filha e passou a vida toda imaginando as mãos de Amália a percorrer seu corpo. Mais um caso de uma opressão que encontra vazão em uma velhice que finalmente pode expressar seus afetos, dores e necessidades em um espaço recentemente tomado sem tantas censuras em nossa literatura. Apesar dos sofrimentos e separações, Lygia carrega em si a possibilidade das alegrias e prazeres da vida cotidiana ilustrada, por exemplo, quando ela ouve o neto tocar *Rhapsody in blue* no trompete em seu aniversário e narra “e minha alma dançando em azul pela sala... tomei todo o champanhe que consegui...”(Belotti, 2023,

p.56-67), ou ainda ao falar do amor pela profissão “eu gostava dos meus alunos... também faziam minha alma dançar”(Belotti, 2023, p.56-57).

As personagens seguintes de *As velhas*, Inês, Luzia, Margarida e Ruth apresentam o avesso à presença do erótico. Abordando temáticas como a morte, o abandono, a pandemia de covid-19 que assolou o mundo em 2020 e a perda de autonomia causada por ela quando somada a prejuízos de saúde consequentes da velhice, portanto, esses contos não se encaixam na temática deste trabalho. Dessa forma, passo em seguida ao conto “Laura”.

Laura, personagem central do conto em questão, é uma arquiteta e urbanista já velha cuja única felicidade na vida se encontra nos encontros com o amante, apesar de ter uma família que ama, netinhos gêmeos aprendendo a dizer ‘vovó’ no Zoom e um marido atencioso. Suas conexões com a mulher que a criou, Luzia, e com o amante a mantém saudável em um contexto que já não faz sentido para ela. Sobre a mãe de criação, Laura reforça a conexão das amizades entre mulheres velhas frequentemente descrita por Goldenberg (2013):

> Foi do cuidado de Luzia, tão menina ainda, que Laura nasceu. Baldia. Descabelada e selvagem. Luzia tinha lambido sua casca. Embalado seu sono de bicho. Foi de Luzia que ganhou o caderno azul com uma teia de aranha reproduzida ao infinito na capa. [...] Luzia dizia: você desenha como quem pensa. A partir da ponta do lápis, Laura criou um lugar para si. E dedicou esse lugar a Luzia. (Belotti, 2023, p.96-97).

As conexões que a sustem não são apenas platônicas e familiares. O reencontro com o amante após mais de um ano sem vê-lo por conta da quarentena imposta pela pandemia de covid-19 quebra ao estereótipo da velha avó assexuada. Reafirmando o erótico presente em corpos envelhecidos, para utilizar a terminologia de Xavier (2022), Belotti, ao escrever Laura não apenas rompe os estereótipos de gênero conforme Borges (2013) ao viver sua sexualidade ativa, mas também questiona a assexualidade atribuída a mulheres velhas e a ideia do sexo na velhice como algo repulsivo. Em um espaço recentemente conquistado em nossa literatura para essa perspectiva do envelhecer, Laura, ao ver o amante na porta de seu apartamento

> Desprende-se dos batentes, atravessa a soleira da porta. Agora é aqui. Ele tira sua máscara com gestos apressados, tensos, e ela se sente nua. Abraça seu corpo como faz desde o primeiro dia em que se tornaram amantes, há 25 anos. Força sua presença na dela, encostando-a contra a parede.
>
> Percorre as curvas da sua boca, do seu pescoço, do lobo da orelha. Gosta do jeito como ele beija, gosta da dança delicada, mas exigente, da língua dele. Essa urgência a excita. E ela se despe do lá-fora. Perde-se na superfície dele. Se alguém perguntasse do que havia sentido mais falta durante todo esse tempo, ela diria sem pensar: daquilo, daquela primeira, quente e líquida sensação de abandono. Seus contornos, tão ciosamente imaginados e construídos, entregues, rendidos, tudo dela imerso nele. Quando se despejam na cama permanentemente desarrumada, já não são eles, diluídos

> na maré que parece escorrer pelas frestas da grande janela e banhar a cidade feito música.
>
> Ficam abraçados e dissolvidos um no outro muito tempo ainda (Belotti, 2023, p. 100-101).

Contrariando, mais uma vez, os achados de Figueiredo (2020), Belotti, principalmente com o conto "Laura", se inscreve na lista de mulheres velhas que escrevem sobre a velhice sem nenhum tipo de censura interna. A presença do corpo erótico, conforme Xavier (2022), em concomitância com o corpo envelhecido é nítida, descrita sem nenhuma forma de pudor ou resistência, demonstrando que as lutas feministas têm colhido frutos: a liberdade para tratar dos corpos-mulheres, nos termos de Tiburi (2025), a partir de suas próprias perspectivas, sem preocupações com a possível recepção conservadora de uma sociedade ainda patriarcal.

Apesar desses avanços, o conto "Marilena" aborda o corpo pelo olhar patriarcal que tenta vigiá-lo e mantê-lo dentro um padrão sempre inalcançável, eternamente jovem e extremamente magro. Essa busca infinita e impossível mantém os corpos-mulheres constantemente vigilantes sobre o próprio corpo e o corpo das outras em uma espécie de panóptico foucaultianojá observado em obras como *Invisíveis olhos violeta*, de Rosângela Vieira Rocha, por exemplo. Furman (1997) corrobora essa ideia ao explicar que a opinião das mulheres sobre o próprio corpo é influenciada pelo patriarcado, assim, a velha se considera inadequada e feia por não apresentar um corpo atraente para o olhar masculino. É importante frisar que por olhar masculino, a autora não entende o olhar dos homens, mas sim um olhar da perspectiva masculina que frequentemente vem de si mesma e também de outras mulheres que o internalizaram enquanto ideal de beleza.

Marilena representa exatamente esse problema, uma vez que passa a vida fugindo do próprio corpo, ao ponto de perdê-lo de verdade. O nariz que se vai na noite dos quinze anos é apenas a primeira parte de si mesma que ela perde, desencadeando uma vida de maquiagem e cirurgias a fim de disfarçar as partes faltantes. Já no início do conto, Marilena perde o corpo todo. Ao ver sua cachorra refletida em um prédio, percebe que o animal está sozinho. Assustada, ela se sente julgada até mesmo para pedir ajuda às amigas, reafirmando a vigilância que elas exercem sobre os corpos umas das outras:

> As amigas, sim, podia mandar uma mensagem, mas o que elas diriam quando olhassem para esse horror leitoso esburacado, que substituía o corpo super em forma para a sua idade , que era seu, conquistado com resolutas horas de academia, exercícios, alface, injeções de semaglutida, liraglutida, suplementos coloridos de quito, psyllium, picolinato de cromo, sibutramina, orlistat, cloridrato de lorcaserina, fentermina, naltrexona, bupropiona, glucomanano, fluoxetina, sertralina, anfetaminas,

> quitosana, goji berries, spirulina, água de berinjela, água de gengibre, água de limão, chá diurético de alcachofra, cavalinha, sabugueiro, louro, anis, chá de hibisco... não, não podia chamar as amigas e arriscar-se. E se afinal a enxergassem da mesma forma como o espelho a via? O que aconteceu com você, perguntariam, sem querer respostas, ou, naquele tom acusatório familiar, alguma coisa você fez de errado, aposto, enquanto, em algum lugar lá dentro, encontrariam razões manchadas de remorso na visão monstruosa: essa Marilena, sempre achei que era muita lindeza para uma pessoa só, agora olha o que deu... (Belotti, 2023, p. 106-107).

Denúncia da nova velhice estudada por Debert (1999) que alinha a maior visibilidade da velhice com uma performance do envelhecer que não admite problemas, perdas, mudanças corporais e gera um compromisso com esse ideal a ponto de que isso se torna mais um braço do poder que controla e vigia os corpos, principalmente os corpos – mulheres, a situação de Marilena deixa explícita a pertinência dos movimentos feministas na atualidade. Se, por um lado, há abertura para a viver e falar sobre sexo, corpo e menopausa, ainda há um controle sobre os corpos-mulheres que os impede de gerir a própria vida dentro dos próprios termos. Sutil e capilar, o poder de controle sobre os corpos não influencia apenas jovens ainda inexperientes, mas atua sobre o olhar das mulheres sobre si e umas sobre as outras de forma perigosa, podendo gerar uma busca por magreza e até mesmo distúrbios alimentares e consequências para a saúde acarretadas por má alimentação, cirurgias plásticas e excessos nas atividades físicas. Essa vigilância, disfarçada de cuidado fica evidente na personagem que, para manter o olhar masculino sobre si, se desdobra em tratamentos. Para Marilena,

> A velhice fez redobrar sua atenção. Toda semana na dermato, todos os dias academia, o cirurgião, sempre a postos. E não se passava nem uma semana sem que algum pedaço desaparecesse do espelho, o que exigia um esforço cada vez maior de caprichar nos retoques, nos corretivos. Amarelo para as áreas arroxeadas, laranja para as azuis. Finalize usando base, no tom da sua pele, espalhando com os dedos, em leves batidinhas (Belotti, 2023, p. 110-111).

Quem socorre Marilena desmaiada na calçada é a enfermeira Tereza, protagonista do penúltimo conto. Tereza nasceu sorrindo, perdeu a mãe para um aneurisma e foi criada pelas mulheres da família, unidas a dar apoio e afeto umas às outras, novamente, o erótico de Lorde sustentando conexões. Conectada aos pacientes, aos familiares e amigos, e também a si mesma, Tereza passou a vida a cuidar e dançar em uma intimidade com o corpo que a permitiu a precisão na profissão e a conexão erótica com Miguel e com Nossa Senhora, que a visita às noites em forma de uma velha com quem ela conversa. Plena de alegria, exausta de um trabalho que escolhe e acredita, "Quando no fundo do céu a fresta do dia risca a noite, Tereza vai deitar-se exausta. Nua, abraça Miguel e deixa o calor dele vesti-la. Ele a ocupa sem pressa. Amam-se assim, sonâmbulos, e largados um no outro esperam a claridade encher a janela" (Belotti, 2023,

p. 122). Mais uma mulher velha em plena vivência de si mesma, sua sexualidade e suas conexões, reafirmando possibilidades que as lutas feministas garantiram.

A título de conclusão, Belotti amarra as histórias em um diálogo entre uma voz narrativa e uma personagem que atua como uma espécie de narratário que questiona se as histórias acabaram. Reassegurando – o da tessitura da vida em palavras, da eternidade da narrativa na mente humana, a voz narrativa concluí: "Só as histórias existem, contadas e recontadas desde o primeiro acontecer, umas dentro das outras, dentro das outras, dentro das outras, sempre as mesmas, sempre únicas" (Belotti, 2023, p. 126-127). Com desafios e prazeres, *As velhas*, suas histórias únicas e ao mesmo tempo banais afirma o espaço da mulher velha não apenas na literatura, mas na cidade, no banco de motorista, no trabalho, na vida sexual e nos lugares de lazer. Os textos de Belotti apresentam um modelo de nova velhice, sem as expectativas de abnegação e assexualidade, mas também sem as ideias de eterna juventude e negação da realidade. Um espaço possível, realista e conquistado na e pela escrita de mulheres, em uma forma de fazer política já proposta por Cixous ainda na década de 1970.

3.11 Balanço geral

As 10 obras apresentadas nesse terceiro capítulo foram publicadas entre 2013 e 2023, um período que parece ter permitido às escritoras colherem frutos das produções mais tímidas das primeiras mulheres a escreverem sobre o erótico, o corpo e as formas de vivenciá-lo na sociedade, na própria companhia e na de um, ou vários, outros. A maior liberdade política conquistada e mantida a duras penas no Brasil, com fortes ideais conservadores, permitiu que as mulheres, com muita luta, obtivessem espaço para escreverem-se enquanto sujeitos na literatura. Se as mulheres velhas representadas nos textos literários do final do século XX e início do XXI vivenciavam suas experiências eróticas, quais fossem elas, de forma majoritariamente velada, as personagens aqui apresentadas já se permitem aparecer. Elas ainda duvidam de seus corpos, de seus lugares na sociedade, das possibilidades que tem diante de si, mas falam sobre isso, elaboram suas questões e seus medos. Permitem-se verbalizar, lidar com o que quer que seja que suas velhices apresentem de forma honesta, digna e ativa.

Escrever mulheres velhas que assumem suas velhices e não escondem nenhum aspecto delas, seja positivo ou negativo é um ato político e feminista que merece espaço de reconhecimento por parte da crítica, dos leitores jovens e dos que já estão mais envelhecidos.

Se o envelhecimento é inexorável, é preciso que nos encontremos com ele, com as sensações que ele traz e com as suas possibilidades. Da mesma forma que a representação de minorias, como as pessoas racializadas, transgênero e homoafetivas, é importante para a expansão do horizonte de expectativas da sociedade, o reconhecimento de seus lugares e de sua condição humana, portanto, ler mulheres velhas representadas fora do estereótipo da avó boazinha e da velha sábia, refutando padrões de comportamento impostos é de suma importância para que elas possam identificar-se e encontrar lugares seguros na vida da *polis*.

De certa forma, a literatura apresenta não apenas a capacidade de representar o que está dado em uma sociedade. Ela também parece ser capaz de registrar o que está por vir, as ideias que permeiam o imaginário de um grupo antes que se apresentem no cotidiano. Ao observar personagens velhas, eróticas, livres e plenas de potencial como as que são apresentadas nesse capítulo, é possível perceber a expansão do espaço conquistado e ansiar por mais reconhecimento, mais alcance de público leitor e mais participação social de mulheres velhas. Se as obras do passado nos trouxeram a esse momento que permitiu a escrita de corpos eróticos e envelhecidos em uma só personagem, é possível antecipar um futuro cada vez mais pleno de possibilidades e de acolhimento para os envelheceres diversos dos corpos-mulheres, não somente no papel, mas na vida.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desobedecer

O medo
Do peso
Da culpa

(Fernando Anitelli)

O corpo resume nossa existência. É por meio dele que experimentamos o mundo e nos inscrevemos em nossas sociedades. Disciplinado, controlado, dominado por crenças e hábitos arraigados e herdados de nossos contextos, os corpos que habitamos contam nossas histórias para muito além do que concerne à biologia e à fisiologia. Se, por um lado, somos todos pertencentes à mesma espécie, nos diferenciamos dos demais animais por sermos seres de linguagem. Desenvolvemos culturas, criamos gêneros a partir de dados biológicos e performamos identidades a fim de garantir o pertencimento às mais diversas comunidades identitárias que exigem inteligibilidade para reconhecer nossa condição humana. Seja o Estado, seja a religião, ou mesmo uma junção perigosa entre os dois, parece sempre haver algo maior que dita como devemos vivenciar nossos corpos. Esses construtos sociais em sociedades regidas pelo patriarcado adotam a cosmopercepção de um arquétipo de homem que foi universalizado. Qualquer dissidência desse homem que pretende abarcar a humanidade como um todo acaba por ser punida e subjugada de forma mais ou menos violenta em organizações sociais construídas sobre relações desiguais de poder.

Uma das grandes desigualdades de poder se encontra na opressão de corpos-mulheres, sejam corpos biologicamente femininos, considerados inferiores não com base em dados da realidade biológica, mas em ideias metafísicas disseminadas por religiões e crenças, sejam corpos de mulheres transgênero que ousam ser mulheres, trair a dita superioridade masculina para ocupar o lugar de inferioridade designado a elas. O patriarcado se espraia capilar e silenciosamente, colonizando as mentes das próprias mulheres, tolhendo liberdades sobre si mesmas e vigilando as vivências umas das outras a fim de garantir a perpetuação de suas leis. Por meio de um efeito panóptico, mulheres controlam a si mesmas e umas às outras em uma manutenção, talvez inconsciente, do *status quo*. Homens, em sua maioria, usufruem do lugar de poder que ocupam, agem violentamente, seja de forma simbólica ou física. Apesar das lutas feministas, da busca por conscientizar homens e mulheres do quão prejudiciais os ideais patriarcais são para todos, eles ainda têm força, embora menor, no século XXI.

Diante desse contexto, Audre Lorde elucida que o afastamento das mulheres do próprio corpo e das conexões genuínas com outras pessoas é uma das formas de retirar poder empregadas pelo patriarcado. Mulheres que vivem para disciplinar seus corpos para caber em ideais de beleza praticamente inalcançáveis, insustentáveis e insalubres não são capazes de prazer, muito menos de união e de consciência da opressão sofrida. Envelhecer, nessa situação, é um problema, uma vez que implica mudanças inevitáveis e visíveis em nossos corpos, valorizados à medida que cabem nos modelos propostos como belos e úteis à sociedade. Ao enfrentar a passagem do tempo e sentir os efeitos das limitações biológicas humanas, as mulheres tendem a ser invisibilizadas e desvalorizadas. Não apresentando corpos sexualmente desejáveis da perspectiva masculina, nem capazes de exercer funções de cuidado, não há mais lugar para elas nos grupos dos adultos produtivos.

Dessa quebra com o pacto de juventude e servidão eterna surge o processo de desumanização da figura da mulher velha, tema do primeiro capítulo desse trabalho. A falta de reconhecimento da condição humana da velha leva a um processo de isolamento, afastamento da sociedade e quebra de vínculos. Ao aproximar-se da morte, a velha se vê só, tem seu espaço tolhido e seu poder tomado pelos jovens. Como as bruxas queimadas pela Inquisição, elas são expurgadas da vida na *polis*, escondendo a morte, a finitude e a decadência que é inexorável e subjugará a todos nós sem exceção.

A velha, no entanto, como todos nós enquanto seres vivos, é tomada de potência de vida, de desejo por contato humano e reconhecimento. Da mesma forma que as jovens lutam por direitos, as velhas, tomadas da consciência levantada pelo feminismo e demais lutas por igualdade de direitos que ocorreram e ocorrem no Brasil, levantam suas vozes de modo a quebrar estereótipos e performances de idade e gênero e obter a liberdade que tanto precisam e desejam. Por meio de uma aliança entre estudos etários e crítica feminista, novas possibilidades de velhice para mulher vêm sendo abertas. Na literatura, esse movimento aparece, em nosso contexto em particular, na escrita das autoras comentadas no segundo capítulo.

Pavimentando um caminho para uma vivência do erótico democrática e possível em idade avançada, escritoras brasileiras no final do século XX e início do XXI escreveram suas projeções sobre a velhice e também suas experiências sobre ela. O ápice dessa escrita se dá nos últimos anos do século XXI, quando mulheres, realizando o sonho de Heléne Cixous, finalmente escrevem praticamente sem nenhum pudor sobre o corpo envelhecido, sobre o sexo na velhice, os desejos, a masturbação, as amizades, as descobertas em relações e as quebras com os mais diversos padrões.

Nesse trabalho, parti dos estudos de Elódia Xavier e Eurídice Figueiredo para analisar a presença do corpo erótico em concomitância com o corpo envelhecido na prosa produzida por mulheres brasileiras entre os anos de 2013 a 2023. Em minhas buscas, descobri que, de acordo com grandes pesquisadoras da literatura brasileira contemporânea, como a própria Figueiredo e Regina Dalcastagné, não é comum que mulheres velhas escrevam sobre a velhice. Ao fim de meu estudo, destaco como conclusão encontrada que há mais escritoras velhas escrevendo a velhice do que parece. Para além disso, o pudor identificado pelas pesquisas de Figueiredo (2020) quando o assunto é o corpo e a sexualidade, parece ter caído por terra nas produções recentes, provável fruto da crítica feminista, como a própria autora reconhece na conclusão de seu livro *Por uma crítica feminista* (2020). Cito como exemplos dessa quebra com os padrões aparentes em nossa literatura as obras das escritoras Conceição Evaristo, Livia García-Roza, Maria Valéria Rezende, Ione Mattos e Adília Belotti. Todas mulheres velhas que, a partir de suas experiências de envelhecer, escreveram personagens mulheres velhas. No que concerne à liberdade para tratar de assuntos considerados tabus, como o sexo, a bissexualidade, afetos e escolhas em geral, destaco, dentro desse grupo, Evaristo, Roza, Mattos e Belotti que explicitam pensamentos que até recentemente eram mantidos entre quatro paredes, no caso das mulheres, dado que a sexualidade a partir da perspectiva masculina sempre foi explícita.

Sem pensar na idade das autoras, destaco a desinibição apresentada diante da ideia de envelhecer e também de morrer de escritoras como Natália Borges Polesso, Juliana Leite, Jarid Arraes e Alê Motta, por exemplo. As personagens velhas são sexualmente ativas, ou desejam sê-lo, têm prazeres em suas conexões com amigos, familiares e também em estar no mundo, em comer, beber e usufruir da arte e da natureza. Os textos que comentei no terceiro capítulo realizam o projeto de uma escrita feminina e velha, propiciando um encontro entre leitores e horizontes de expectativa de distância estética significativa no que diz respeito ao que é a velhice de mulheres. Não há romantização do envelhecimento, nem enaltecimento de características comumente atribuídas aos velhos como sabedoria e desprendimento da materialidade, pelo contrário, o que se verifica é uma representação de possibilidades de performances na velhice que não desconsideram os limites da biologia. Considero esse movimento de objeto a sujeito realizado pelas personagens mulheres velhas na literatura como potencialmente emancipatório, uma vez que a representação pode gerar processos de reconhecimento e identificação por parte de leitores, expandindo cosmopercepções a respeito do que é ser velha.

Em se tratando de representação, é importante frisar a ainda pouca presença de personagens velhas e pertencentes a minorias sociais. Dentre as personagens estudadas encontrei poucas mulheres velhas explicitamente descritas como negras, e, em sua maioria, elas ocupam lugares considerados subalternos na sociedade, como o de empregadas domésticas. Quanto a mulheres transgênero, apenas uma foi encontrada. Minha hipótese é a de que as ausências também expressam dados da realidade. Nesse caso, parece que mulheres transgênero não povoam o imaginário das escritoras brasileiras estudadas. As negras, por sua vez, aparecem, de forma enfática, como cuidadoras das brancas, mesmo na velhice. Essas representações apontam para a forma como essas pessoas são vistas na sociedade. Quebras com esse padrão, como as personagens Luamanda, de Conceição Evaristo e Homera, de Ione Mattos se fazem de grande importância na construção de novas formas de pensar os lugares sociais das minorias.

Enquanto pesquisadora, leitora e professora cultivo a forte crença de que a literatura é capaz de modificar a sociedade por meio dos encontros de consciência entre leitores e textos literários. Ao perceber mulheres velhas escrevendo suas velhices, solidifico ainda mais minha fé na potência da escrita e da leitura. Reuni, nesse trabalho, as vozes de velhas, sejam personagens, sejam escritoras que pude encontrar, e tenho a certeza de todo o pesquisador intelectualmente honesto de que não esgotei as possibilidades de textos que demonstram meu ponto: o de que as velhas são ativas, eróticas, vivazes e complexas, apesar das imposições patriarcais e capitalistas sobre seus corpos.

Percebo, ao dar atenção à essas vozes, que elas têm muito mais a dizer. Pretendi, ao longo dos últimos anos de pesquisa, organizar um compilado crítico, feminista e abrangente daquilo que considero importante para o início da sistematização de um estudo sobre a representação das mulheres velhas por mulheres em nossa literatura. Continuo na leitura e na busca constante por obras que abarquem essa temática e atenta a novas possibilidades de pesquisa para contribuir, sempre que pertinente, para a construção de uma sociedade mais justa, igualitária e humana. Ao finalizar este trabalho, desejo que ele seja semente de uma nova forma de pensar que quebre os medos, os pudores e as culpas impostos aos corpos-mulheres ao longo da história ocidental.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer**: Sovereign power and bare life. Standford: Standford University Press, 1998.

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Jandaíra, 2020.

ALLEN, Katherine R; WALKER, Alexis J. Aging and gender in families: A very grand opening. In: CALASANTI, Toni M. *et al* (ed.). **Age Matters - Realigning Feminist Thinking**. New York: Routledge, 2006. p. 155 - 174.

ALMEIDA, Dalva Martins de. **Poética da conexão e das ancestralidades: Avós e netas negras na literatura brasileira contemporânea**. 2023. 150 f. Tese (Doutorado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Literatura, Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, Brasília, 2023. Disponível em: https://educapes.capes.gov.br/handle/capes/935555. Acesso em: 18 mar. 2025.

ALMEIDA, Simone Aparecida Pinheiro de; OLIVEIRA, Rita de Cássia da Silva. Envelhecimento Digno: inserção da Mulher na Universidade Aberta para Terceira Idade. **Revista Kairós-Gerontologia**, *[S. l.]*, v. 16, n. 3, p. 309–323, 2013. DOI: 10.23925/2176-901X.2013v16i3p309-323. Disponível em: https://revistas.pucsp.br/index.php/kairos/article/view/18996. Acesso em: 17 set. 2026.

ALVES, Cristiane da Silva. **Tempos, vozes antigas: os narradores velhos na narrativa ficcional brasileira do século XXI ou de como ficou difícil ouvir os velhos ou de como a ficção enfrenta o tabu da velhice**. 2016. 210 f. Tese (Doutorado) - Curso de Doutorado em Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2016. Disponível em: https://lume.ufrgs.br/handle/10183/148946. Acesso em: 08 maio 2024.

ALVES, Cristiane da Silva. As mulheres velhas (r)existem: algumas notas sobre a velhice feminina e sua presença na literatura brasileira do início do século XXI. **Anuário de Literatura**, Florianópolis, v. 26, p. 01-15, 2021.

AMARAL, Maria Adelaide. **Estrela nua**: Amor e sedução. Rio de Janeiro: Record, 2003.

ANITELLI, Fernando. **Amadurecência**. São Paulo. Independente, 2008. CD.

ANITELLI, Fernando. **Esse mundo não vale o mundo**. São Paulo: Independente, 2011. CD.

ANITELLI, Fernando. **O corpo, a culpa, o espaço**. São Paulo: Independente, 2014. CD.

ANITELLI, Fernando. **Eu não sei na verdade quem eu sou**. São Paulo. Independente, 2011. CD.

ANITELLI, Fernando. GESSINGER, Humberto. **Feito rio fora do leito.** São Paulo. Independente, 2026. CD

ANZALDÚA, Gloria. Speaking in tongues: a letter to third world women writers. In: KEATING, Ana Louise (ed.). **The Gloria Anzaldúa Reader**. Durham: Duke University Press, 2009. p. 26-35.

APPLEWHITE, Ashton. **This chair rocks: a manifesto against ageism**.New York: Celadon Books, 2016.

ARRAES, Jarid. **Biografia**. 2025. Disponível em: http://jaridarraes.com/biografia/. Acesso em: 15 dez. 2025.

ARRAES, Jarid. Sacola. In: ARRAES, Jarid. **Redemoinho em dia quente**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019. p. 11-16.

ÁVILA, Maria Betânia. Modernidade e cidadania reprodutiva. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento feminista brasileiro**: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

BARBOSA, Maria José Somerlate. Corredores, labirintos e ritos de passagem para a idade avançada. In: **Passo e compasso: nos ritmos do envelhecer**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003. p. 165 -174.

BARSTED, Leila Linhares. Legalização e descriminalização: dez anos de luta feminista. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento feminista brasileiro**: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

BATISTA, C. G.; DA MOTTA, A. B. Velhice é uma ausência? Uma aproximação aos feminismos e à perspectiva geracional. **Revista Feminismos**, *[S. l.]*, v. 2, n. 1, 2014. Disponível em: https://periodicos.ufba.br/index.php/feminismos/article/view/30019. Acesso em: 13 jun. 2024.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982

BEAUVOIR, Simone de. **A Velhice.** 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

BELOTTI, Adília. **As velhas**. São Paulo: Jandaíra, 2023.

BONICI, Thomas. Feminismo e Pós-colonialismo. In: BONICI, Thomas. **O pós-colonialismo e a literatura**: estratégias de leitura. Maringá: Eduem, 2000. p. 153-183.

BORGES. Luciana. **O erotismo como ruptura na ficção brasileira de autoria feminina:** Um estudo de Clarice Lispector, Hilda Hilst e Fernanda Young. Florianópolis. Editora Mulheres, 2013.

BOURDIEU, Pierre. A juventude é apenas uma palavra. In: **Questões de Sociologia**. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1983.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras 1994.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero:** Feminismo e subversão da identidade. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2020.

CALASANTI, Toni M.; SLEVIN, Kathleen F. (ed.). **Age Matters**: realigning feminist thinking. New York: Routledge, 2006.

CIXOUS, Helène. **O riso da Medusa**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

COPPER, Baba. The view from over the hill. In: **The other within us**: feminist explorations of women and aging. New York. Routledge, 2018.

CRUIKSHANK, Margaret. **Learning to be old**. Maryland: Rowman And Littlefield Publishers, 2013.

CRUIKSHANK, Margaret. **Fierce with reality:** Literature on Aging. Maryland: Hamilton Books, 2017.

CUNHA, Helena Parente. **A casa e as casas**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996.

DALCASTAGNÈ, R. (2011). A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea**, (26), 13–71. Recuperado de https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9077

DALCASTAGNÉ, R. **Uma história da literatura brasileira contemporânea**. São Paulo: Todavia (2026).

DANTAS, Anne Joyce Lima. **Narrativas de histórias de vida de idosas lésbicas: interseccionalidade entre velhice, gênero e sexualidade**. 2020. 76 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2020. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/57519. Acesso em: 10 maio 2025.

DEBERT, Guita Grin. **A reinvenção da velhice**. São Paul: EDUSP, 1999.

DEBERT, Guita Grin. Feminismo e velhice. **Sinais Sociais**, Rio de Janeiro, v. 22, n. 8, p. 15-38, 08/ 2013. Disponível em: https://d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net/33368776/Revista_-_Sinais_Sociais_22_web-libre.pdf?1396439287=&response-content-disposition=inline%3B+filename%3DFeminismo_e_Velhice.pdf&Expires=1718159050&Signature=KtfIDwXi6e-ALrx0pycITqlQ4DGSbakis4jXd72k3ArQ76JRHeATy4lU8D9n2VDLZC1NDiJxeVCwIJ9u1lXHj6gnPdFvILl0ZTAwRIZPzl925NgaRV0svMv4Slyg8fsH66N1M3f5x5S6c~6PLmrQ0I71~xkOBszmte-v1uL9UG2z3RbzbgmWD~wX8FYlVnJ9ESl1VDmeCO8NEQ4GOEvech2-hlNPZJwCfuuadUQMfcWk~ry5uHdoDjvvwj4qil5fOULySuuV634A-D420l7-aXx~5ssPB2xh2~VXEHSbz-vK5efjW0iiRnRflIS6vvRoL2hDUZbFP~CF6Sguitc-6w__&Key-Pair-Id=APKAJLOHF5GGSLRBV4ZA#page=16. Acesso em: 12 jun. 2024.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo: uma história a ser contada. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento feminista brasileiro**: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

ELIAS, Norbert. **A solidão dos moribundos: seguido de envelhecer e morrer**. São Paulo: Zahar, 2001.

EVARISTO, Conceição. A escrevivência e seus subtextos. In: DUARTE, Constância Lima; NUNES, Isabela Rosado (org.): **Escrevivência: a escrita de nós – reflexões sobre a obra de Conceição Evaristo**. Rio de Janeiro: Mina Comunicação e Arte, 2020. p. 26-46.

FASCINA, Diego Miler; MARTHA, Alice Áurea Penteado. A recepção crítica de Clarice Lispector: momentos decisivos. **Desenredo**, Passo Fundo, v. 11, n. 1, p. 91-109,2015. Disponível em: http://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/4976. Acesso em: 11 jun. 2024.

FEDERICI, Silvia. **Caliban and the Witch**. New York: Autonomedia, 2004.

FEDERICI, Silvia. **In praise of the dancing body**. 2016. Disponível em: https://godsandradicals.org/2016/08/22/in-praise-of-the-dancing-body/. Acesso em: 24 janeiro 2024.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Por uma crítica feminista: leituras transversais de escritoras brasileiras.** Porto Alegre: Zouk, 2020.

FISHEL, Deirdre; HOLTZBERG, Diana. **Still doing it**: the intimate lives of women over sixty. London: Penguin Books, 2008.

FOUCAULT, Michel. **História de sexualidade**. Rio de Janeiro: Graal, 1980-1985. 3 v.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir**. Rio de Janeiro: Vozes, 1999.

FRIEDAN. Betty. **The fountain of age**. New York. Simon & Schuster, 1993.

FRUEH, Joanna. Visible difference: women artists and aging. In: **The other within us**: feminist explorations of women and aging. New York. Routledge, 2018.

FURMAN, Frida Kerner. **Facing the mirror:** Older Women and Beauty Shop Culture. New York. Routledge, 1997.

GARCIA-ROZA, Livia. **Milamor**.Rio de Janeiro: Record, 2008.

GARCIA-ROZA, Livia. **Amor em dois tempos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

GOLDENBERG, Mirian. **A bela velhice.** Rio de Janeiro: Record, 2013.

GONZÁLEZ, Lélia. **Por um feminismo afro latino americano**. Rio de Janeiro. Zahar, 2020.

GREER, Germaine. Serenity and Power. In: **The other within us**: feminist explorations of women and aging. New York. Routledge, 2018.

HILST, Hilda. Agda. In: HILST, Hilda: Kadosh.In: HILST, Hilda. **Da prosa**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 191-202.

HILST, Hilda. **A obscena senhora D**. São Paulo: Globo, 2001.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Introdução. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (org.). **Pensamento feminista brasileiro**: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. np.

IACONELI, Vera. **Manifesto antimaternalista:** Psicanálise e políticas de reprodução. Rio de Janeiro. Zahar, 2023.

JAUSS, Hans Robert. A estética da recepção: colocações gerais. In: LIMA, Luiz Costa (comp.). **A literatura e o leitor: textos de estética da recepção**. Rio de Janeiro: Paz e Terra S/a, 1979. p. 67-84.

KING, Neal. The lengthening list of oppressions: Age relations and the feminist study of inequality. In: CALASANTI, Toni M. *et al* (ed.). **Age Matters - Realigning Feminist Thinking**. New York: Routledge, 2006. p. 47 – 74.

KRAMER, Heinrich; SPRENGER, Jakob. **O martelo das feiticeiras.** Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2000.

LAGE, Cláudia. Uma alegria. *In*: RUFFATO, Luiz (org.). **25 mulheres que estão fazendo a nova literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Record, 2004. p. 161-178.

LAZ, Cheryl. Age embodied. **Journal Of Aging Studies**, [S.L.], v. 17, n. 4, p. 503-519, nov. 2003. Elsevier BV. http://dx.doi.org/10.1016/s0890-4065(03)00066-5. Disponível em: http://www.yorku.ca/mandell/courses/4680/pdf/Laz%202003%20PDF%20file.pdf. Acesso em: 30 jan. 2024.

LECLAIRE, Serge. Tomar o corpo à letra, ou como falar do corpo? In: SEIXO, Maria Alzira. **O sujeito, o corpo e a letra**. Lisboa: Arcadia, 1977. p. 29-48.

LEITE, Juliana. **Humanos exemplares**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

LEVY, Becca. **Breaking the age code:** how our beliefs about aging determine how long and well you live. New York: William Morrow and Company, 2022.

LIMA, Susana Moreira de. **O outono da vida**: trajetórias do envelhecimento feminino em narrativas brasileiras contemporâneas. 2008. 194 f. Tese (Doutorado) - Curso de Literatura e Práticas Sociais, Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, Brasília, 2008. Disponível em: http://www.realp.unb.br/jspui/bitstream/10482/1894/1/2008_SusanaMoreiraLima.BAK.pdf. Acesso em: 20 abr. 2024.

LISPECTOR, Clarice. A procura de uma dignidade. In: LISPECTOR, Clarice. **Onde estivestes de noite.** Rio de Janeiro: Rocco, 1999, p. 5 – 15.

LISPECTOR, Clarice. Feliz aniversário. In: LISPECTOR, Clarice. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 47-59.

LISPECTOR, Clarice. Ruído de passos. *In*: LISPECTOR, Clarice. **A via crucis do corpo**. Rio de Janeiro: Artenova, 1974, p.69 – 71.

LISPECTOR, Clarice. Mas vai chover. *In:* LISPECTOR, Clarice. **A via crucis do corpo**. Rio de Janeiro: Artenova, 1974, p.95-100.

LISPECTOR, Clarice. Viagem a Petrópolis: In: LISPECTOR, Clarice: **A legião estrangeira**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. A partida do trem. In: LISPECTOR, Clarice: **Onde estivestes de noite**. Rio de Janeiro, Rocco, 1999.

LORDE, Audre. **Irmã Outsider**. São Paulo: Autêntica, 2020.

LUFT, Lya. **Reunião de família**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

MALLOY, Letícia. Gonçalves, Gláucia Renate. Velhice feminina e migração na narrativa árabe-estadunidense de Frances Khirallah Noble. In: MALLOY, Letícia; GONÇALVES, Gláucia Renate (org.). **Figurações da infância e da velhice na literatura**. Belo Horizonte: Tradição Planalto, 2022. p. 99-116.

MARSHALL, Barbara L.; KATZ, Stephen. From Androgyny to Androgens: resexing the aging body. In: CALASANTI, Toni M.; SLEVIN, Kathleen F. (ed.). **Age matters: Realigning Feminist Thinking**. New York: Routledge, 2006. p. 75-98.

MATTOS, Ione. **Vovó usava barba.** Rio de Janeiro: Oito e Meio, 2017.

MATTOS, Ione. **A casa da mãe dos homens.** Rio de Janeiro: Telha, 2023.

MEADOWS, Robert; DAVIDSON, Kate. Maintaining Manliness in Later Life: hegemonic masculinities and emphasized femininities. In: CALASANTI, Toni M.; SLEVIN, Kathleen F. (ed.). **Age Matters**: realigning feminist thinking. New York: Routledge, 2006. p. 295-312.

MESQUITA, Paula Fabricia Brandão Aguiar. **Envelhecimento feminino**: estilo de vida, afetividade e sexualidade aos 60. 2014. 201 f. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-Graduação em Sociologia, Sociologia, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2014. Disponível em: https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/9128. Acesso em: 18 jun. 2024.

MONTEIRO, Yohana Tôrres. Lugar de mulher: uma discussão sobre gênero e velhice. In: TEIXEIRA, Solange Maria *et al* (org.). **Anais do Simpósio Internacional sobre Estado, Sociedade e Políticas Públicas**. Teresina: Universidade Federal do Piauí, 2018. np. Disponível em: https://sinespp.ufpi.br/2018/upload/anais/Mzky.pdf?012237. Acesso em: 14 jun. 2024.

MOTTA, Alê.**Velhos**. São Paulo: Reformatório, 2020.

MOTTA, Alda Britto da. As velhas também. **Ex Aequo**, Bahia, v. 23, n. 23, p. 13-21, dez. 2011. Anual. Disponível em: https://scielo.pt/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0874-55602011000100003&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em: 11 jun. 2024.

MUCHEMBLED, Robert. **O orgasmo e o Ocidente**: uma história do prazer do século XVI a nossos dias. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

NUNES, Alina; WOLFF, Cristina Scheibe. A todo vapor: revolução sexual e desbunde. In: WOLFF, Cristina Scheibe *et al*. **Mulheres de luta**: feminismo e esquerdas no brasil (1964 - 1985). Curitiba: Appris, 2019. p. 233-253.

OYěWÙMÍ, Oyèrónkẹ́. **A invenção das mulheres**: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero. São Paulo: Bazar do Tempo, 2021.

PEREIRA, Maria do Rosário Alves; MAIA, Claudia Cristina. Entre o dilaceramento e a alegria: considerações sobre a velhice na literatura brasileira de autoria feminina. **Anuário de Literatura,** Florianópolis, v. 26, p. 01-16, 2021.

PEREIRA, Maria do Rosário A. Corpo feminino e envelhecimento na obra de Lygia Fagundes Telles. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S.L.], n. 56, p. 1-9, 2019. FapUNIFESP (SciELO). http://dx.doi.org/10.1590/2316-40185610. Disponível em: https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/22675. Acesso em: 17 mar. 2024.

PICKARD, Susan. **Age studies**: A Sociological Examination of How We Age and Are Aged Through The Life Course. New Delhi: Sage, 2016.

PICKARD, Susan. Femininity and frailty through the life course. IN: PICKARD, Susan. **Ageing, the Body and the Gender Regime:** Health, Illness and Disease across the Life Course. New York: Routledge, 2020, p. 266 – 291.

PIÑON, Nélida. **A república dos sonhos**. Rio de Janeiro. Record, 1997.

PIÑON, Nélida. **Tempo das frutas**. Rio de Janeiro. Record, 1997.

POLETTO, Ana Júlia. Entre histórias e geografias do feminino: a virgindade em Ercília Nogueira Cobra. In: ZINANI, Cecil Jeanine Albert; SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos (org.). **A Mulher na História da Literatura**: estudos da produção literária de escritoras da região de colonização italiana no nordeste do rio grande do sul. Caxias do Sul: Educs, 2015. p. 43-58.

POLESSO, Natália. **Amora**: Porto Alegre. Não Editora, 2015.

PRIORE, Mary del. Apresentação. In: MUCHEMBLED, Robert. **O orgasmo e o Ocidente**: uma história do prazer do século XVI a nossos dias. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 11-15.

PRIORE, Mary del. **Histórias íntimas**: sexualidade e erotismo na história do Brasil. São Paulo. Planeta, 2011.

PRIORE, Mary del. **Uma história da velhice no Brasil**. São Paulo:Vestígio, 2025.

RAY, Ruth E. The personal as Political: the legacy of Betty Friedan. In: CALASANTI, Toni M. *et al* (ed.). **Age Matters - Realigning Feminist Thinking**. New York: Routledge, 2006. p. 21-46.

REINHARZ, Shulamit. Friends or Foes: Gerontological and Feminist Theory. In **The other within us**: feminist explorations of women and aging. New York. Routledge, 2018.

REZENDE, Maria Valéria. **Quarenta dias**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2016.

RIOS, Marcela Lagarde y de Los. **Los cautiverios de las mujeres**: madresposas, monjas, putas, presas y locas. Coyhuacàn: Universidad Nacional Autonoma de Mexico, 2005.

ROCHA, Rosângela Vieira. **Invisíveis olhos violeta**. Rio de Janeiro: Ventania, 2022.

ROZA, Lívia Garcia. **Milamor**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SAFATLE, Vladimir. **O circuito dos afetos**: Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

SCALIA, Daniele. Prazer na velhice da mulher: o corpo erótico em “Som de passos”, de Clarice Lispector e “Uma alegria”, de Cláudia Lage. In: NIEDERAUER, Carina Maria Melchiors *et al* (org.). **Ensaios reunidos de letras e cultura**. Caxias do Sul: Educs, 2024. p. 218-237.

SCALIA, Daniele. A Casa da Mãe dos Homens, de Ione Mattos: violência, medo e utopia no Brasil contemporâneo. **Revista (Entre Parênteses)**, [S.L],v.14, n1, 2025. Disponível em https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/entreparenteses/article/view/2393. Acesso em: 11 out. 2025.

SCHMIDT, Rita Terezinha. **Descentramentos/converências: ensaios de crítica feminista.** Porto Alegre: UFRGS, 2017.

SECCO, Carmen Lucia Tindó. **Além da idade da razão**: longevidade e saber na ficção brasileira. Rio de Janeiro. Graphia, 1994.

SECCO, Carmen Lucia Ribeiro Tindó. No compasso de rugas e desejos: erotismo e envelhecimento no imaginário das literaturas africanas e brasileira. In: **Passo e compasso: nos ritmos do envelhecer**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003. p. 83-105.

SEGAL, Lynne. **Out of time**: the pleasures and the perils of ageing. London: Verso, 2013.

SHOWALTWER, ELAINE. Introduction. In: SEGAL, Lynne. **Out of time**: the pleasures and the perils of ageing. London: Verso, 2013, np.

SOARES, Tatiana Alves. Da arte como resistência: a mulher que (se) escreve. In: ALÓS, Anselmo Peres *et al* (org.). **Poéticas e políticas do feminino na literatura**. Porto Alegre: Bestiário, 2020. p. 837-849.

SONTAG, Susan. The double standard of aging. In: **The other within us**: feminist explorations of women and aging. New York. Routledge, 2018.

SWAIN, Tania Navarro. **Velha? Eu? Auto-retrato de uma feminista.** Labrys, Estudos Feministas, n. 4, agosto/dezembro 2003. Disponível em: https://www.labrys.net.br/labrys4/textos/anahi1.htm. Acesso em 24. Abr. 2024.

TELLES, Lygia Fagundes: **As horas nuas**. São Paulo: Círculo do Livro, 1989.

TELLES, Lygia Fagundes: Boa noite, Maria. In: **A noite escura e mais eu: contos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 37-52.

TELLES, Lýgia Fagundes: Senhor Diretor. In: **Seminário dos ratos**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. p. 14 – 30.

TIBURI, Marcia: **Ninfa morta**: uma história do ódio às mulheres. São Paulo: Planeta do Brasil, 2025.

VIDAL, Paloma: **Mar azul**. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2013.

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse?: o corpo no imaginário feminino.** Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021.

WALYY, Ivete Lara Camargos. Velhice, Marginalidade e oralidade: resistência e/ou exclusão. In: **Passo e compasso: nos ritmos do envelhecer**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003. p.23-36.

WEST, Candace; ZIMMERMAN, Don H. Doing Gender. **Gender and Society**, Ni, v. 1, n. 2, p. 125-151, jun. 1987. Disponível em: https://www.gla.ac.uk/0t4/crcees/files/summerschool/readings/WestZimmerman_1987_DoingGender.pdf. Acesso em: 24 jan 2024.

WOODWARD, Kathleen. Against wisdom: the social politics of anger and aging. **Journal Of Aging Studies**, Worcester, v. 17, n. 17, p. 55-67, dez. 2003. Disponível em: https://www.jstor.org/stable/1354640. Acesso em: 16 fev. 2024.

Zita, Jacquelyn N. Heresy in the Female Body: The Rhetorics of Menopause. In: **The other within us**: feminist explorations of women and aging. New York. Routledge, 2018.