

Lygia Fagundes Telles e a arte de envelhecer: descrevendo a alma feminina em dois de seus contos

Lygia Fagundes Telles and the Art of Aging: describing the Feminine Soul in Two Short Stories of Her

Yls Rabelo Câmara*
Universidade Federal do Ceará - UFC

232

Yzy Maria Rabelo Câmara*
Centro Universitário Estácio do Ceará

RESUMO: Esse artigo objetiva mostrar o conceito da velhice feminina no Brasil a partir da análise de “Senhor Diretor” e “Boa noite, Maria”, dois contos de Lygia Fagundes Telles que têm um lapso de vinte anos entre eles e que plasmam a velha de seu tempo. Para tanto, fizemos um levantamento bibliográfico e, baseando-nos em investigadores como Ferreira (2014), Perrot (2012), Bosi (1998) e Beauvoir (1990), analisamos sócio-psicologicamente e literariamente as personagens Maria Emília e Maria Leonor, as protagonistas dos contos supracitados. Ao colocá-las em paralelo, verificamos o quanto o envelhecer da mulher no Brasil mudou ao longo de duas décadas, entre o final dos anos 1970, quando a segunda onda do feminismo começou a influenciar nossa cultura, e o final dos anos 1990, quando o feminismo já estava instalado e suas ideias mais aceitas do que nas duas décadas anteriores.

PALAVRAS-CHAVE: Lygia Fagundes Telles - Contos. Velhice. Feminismo. Envelhecimento feminino.

* Doutora em Filologia Inglesa pela Universidade de Santiago de Compostela (USC).

* Doutoranda em Psicologia Social pela Universidad John F. Kennedy (UK).

ABSTRACT: This article aims to show the concept of feminine aging in Brazil based on the analysis of “Senhor Diretor” and “Boa noite, Maria”, two short stories written by Lygia Fagundes Telles which have a lapse of twenty years between them. They represent the old woman of her time in both pieces of work. To do so, we did a bibliographical survey and, based on researchers such as Ferreira (2014), Perrot (2012), Bosi (1998) and Beauvoir (1990), we analyzed the characters Maria Emília and Maria Leonor (the protagonists of the short stories mentioned above) socially, psychologically and literarily. In parallel, we point out how much aging of women in Brazil has changed over the last two decades - between the late 1970s, when the second wave of feminism began to influence our culture, and the late 1990s, when feminism was already established and its ideas became more accepted than in the previous two decades.

KEYWORDS: Lygia Fagundes Telles - Short Stories. Aging. Feminism. Female Aging.

Considerações iniciais

Este número da revista *Contexto* traz como dossiê o tema “Literatura de Autoras de Língua Portuguesa”. Dentre tantos nomes, entre tantas escritoras célebres que temos em nossas Letras, escolhemos Lygia Fagundes Telles por várias razões e uma delas é o fato de Telles descrever magistralmente a alma feminina, independentemente da idade de suas personagens. Nesse artigo, as protagonistas de dois contos famosos seus são duas mulheres idosas, separadas entre si por duas décadas e por muitas diferenças sociais, econômicas e, principalmente, culturais.

Acompanhando a mudança dos tempos, o prisma pelo qual concebemos a velhice vem sendo resignificado. Se nos basearmos nos clássicos compêndios sobre o envelhecer, especificamente tendo como teóricas Beauvoir (1990) e Bosi (1998), comprovaremos que, em menos de um século, a velhice passou a ser tratada de forma mais generosa, enxergada por um ângulo menos preconceituoso, com base em estudos recentes, como os de Perrot (2012) e devido, em muito, às conquistas advindas com a segunda onda do feminismo que varreu a segunda metade do século XX e cujos reflexos se propagam até os dias de hoje.

Neste trabalho, primeiramente apresentamos um panorama psico-sociológico sobre o envelhecimento ao longo das últimas décadas para, em seguida, voltarmos nossa atenção para a escritora brasileira Lygia Fagundes Telles, representante da mulher que envelhece com poesia e que plasma este feito em sua obra. Destarte, sobre a autora em questão e os dois contos que nos propomos analisar, nos deteremos, em um segundo momento, em uma breve biografia de Telles para, em seguida, tratarmos de suas personagens idosas e, por último, discorreremos sobre duas delas nos dois contos supracitados, publicados em 1977 e 1998 respectivamente: “Senhor Diretor” e “Boa noite, Maria”.

O envelhecer ontem e hoje: mudanças de perspectivas

Ferreira (2014, p. 8) nos dá uma visão panorâmica sobre a reserva que se tem quanto à velhice no Ocidente quando afirma que:

A velhice sempre foi vista pelas sociedades ocidentais, desde a Idade Média, como zona fronteira entre a saúde e a doença, simbolizando o declínio biológico que antecede a morte. De acordo com Carmen L. T. Secco (1994), a Idade Média desprezava as pessoas de idade avançada e as considerava repulsivas. O preconceito era ainda maior com relação às mulheres velhas, vistas como feiticeiras e bruxas. Com o advento da industrialização, as pessoas passaram a ser rejeitadas na medida em que não eram mais produtivas nem geravam lucro, o que levou a sociedade industrial a considerar os velhos como inúteis, afastando-os do universo do trabalho. A chegada do século XX trouxe avanços científicos e tecnológicos que melhoraram as condições de vida e aumentaram a longevidade. Cada vez mais pessoas conseguem atingir uma idade mais avançada. Entretanto, cresce também a rejeição social à velhice.

O envelhecimento não segue uma lógica linear. Relaciona-se ao processo natural, não necessariamente patológico, universal e vivenciado de modo singular pelo ser que permanece vivo até a última etapa do ciclo vital. O envelhecimento saudável ou senescência ocorre de modo gradativo no decurso da vida do sujeito a partir de uma sequência multifatorial, essencialmente dinâmica, irreversível e que demanda novas adaptações para que a qualidade

de vida seja mantida. A senectude diz respeito ao envelhecimento marcado por adoecimento e fortes limitações físicas e psíquicas.

Na velhice, o processo adaptativo às novas circunstâncias e desafios é mais difícil de ser alcançado, uma vez que as respostas corporais, ambientais e sociais mostram-se mais deficitárias. Torna-se, portanto, plenamente arbitrário precisar o momento em que uma pessoa está envelhecendo, uma vez que toda e qualquer fase do desenvolvimento evolutivo apresenta suas particularidades e modificações. Segundo Paschoal (2000), existem formas distintas de envelhecimento: o envelhecimento cronológico, registrado pela idade do sujeito; o envelhecimento fisiológico ou anatômico, evidenciado por limitações funcionais, diminuição da estatura, perda de elasticidade da pele, entre outros aspectos; o envelhecimento social, costumeiramente medido pela perda/limitação da capacidade funcional e do poder de convivência e de influência social; o envelhecimento econômico, que sofre influência direta da aposentadoria e o envelhecimento psicológico, marcado por sentimentos como baixa-estima, solidão e luto real ou simbólico, falta de sentido de viver e envelhecimento intelectual, que aflora a partir da constância das dificuldades em reter novos conhecimentos, nos prejuízos de concentração, de atenção, de orientação e nos lapsos de memória.

O interesse científico pelo estudo da senescência deu-se, em âmbitos internacional e nacional, somente a partir dos anos 1970. Percebe-se que essa atenção deveu-se à mudança nas pirâmides etárias tanto nos países desenvolvidos quanto nos que se encontram em processo de desenvolvimento, uma vez que em época alguma da História fomos tão longevos. É lícito mencionarmos que o século XIX contribuiu para que o cuidado com a velhice recebesse um impulso, em especial através do desenvolvimento da ciência médica. Dois campos específicos do saber foram se apropriando das questões relacionadas ao envelhecimento: a Geriatria - ramo da Medicina especializado no envelhecimento e na atenção aos fatores clínicos no que tange à manutenção e bem estar físico dos idosos (ausência de doenças e grau de

independência) e a Gerontologia - campo que envolve quadro multi e interdisciplinar de profissionais não médicos que dedicam-se aos acontecimentos típicos do processo de envelhecimento psicológico, social, ambiental, cultural e adaptativo, entre outros. A contemporaneidade está trazendo um novo conceito sobre a velhice, agora não mais através da visão pessimista de decadência, predominante no contexto nacional até meados da década de 1980, uma vez que está buscando mostrá-la como uma fase a mais do desenvolvimento do ser que deve ser vivenciada de forma plena e produtiva.

De modo sucinto, o que leva uma população ao envelhecimento progressivo? Esse fenômeno é consequência direta, de acordo com Paschoal (2000), de três aspectos:

- 1 - Diminuição do índice de mortalidade provocado por pestes, doenças infecto-contagiosas, endemias, epidemias, fome, tragédias naturais e episódios de guerra, que decresceu drasticamente nos dois últimos séculos;
- 2 - Diminuição da fecundidade - pelo desenvolvimento de métodos contraceptivos confiáveis e maior conhecimento sobre planejamento familiar;
- 3 - Imigração, cujo fator de importância é pouco, mas que ajudou (e ajuda) a alterar a distribuição etária de uma dada população.

Dessa forma, nos dias de hoje, o sujeito consegue sobreviver às variáveis de mortalidade devido às vacinas, aos exames preventivos, ao acesso aos serviços de saúde e às informações geradoras de qualidade de vida, vivenciando as etapas do ciclo vital e chegando à velhice.

A velhice traz consigo implicações nos âmbitos demográfico e cultural. Diferente da transição demográfica europeia, que ocorreu em um período aproximado de duzentos anos, a transição demográfica brasileira ocorreu em apenas quarenta anos, passando o Brasil abruptamente a não ser mais considerado um país jovem mas de cabelos grisalhos. Conforme a Organização

Mundial de Saúde (OMS) (*apud* PASCHOAL, 2000), uma nação, para ser considerada envelhecida, precisa ter a partir de sete por cento da população total (com tendência a crescer a porcentagem) composta por pessoas de sessenta anos e mais. Em se tratando especificamente da realidade brasileira, as altas taxas de crescimento levaram à duplicação da população a cada trinta anos entre 1870 e 1980. Paschoal (2000) afirma que a partir da década de 1970 a taxa de crescimento mostrou sensível redução.

O envelhecimento progressivo e acelerado da população gera uma sobrecarga para o sistema previdenciário e para as políticas públicas no que diz respeito à racionalização dos recursos: “A longevidade é uma questão que se afasta do seguimento populacional dos idosos e se torna uma questão pública e até definidora de novas demandas de políticas públicas [...]” (NEVES, 2000, p. 93). A partir da promulgação das regulações públicas, o Governo Federal começou a dar mais atenção à questão social da velhice: a Lei Orgânica da Assistência Social (LOAS), de 1993, visa garantir a assistência social como política de seguridade social elaborada para prover os mínimos sociais de forma a que estes sejam um direito do cidadão e dever do Estado e a Política Nacional do Idoso (PNI), de 1994, que tem por objetivo assegurar os direitos sociais desse segmento através da promoção de sua autonomia, integração e participação efetiva na sociedade. A PNI prioriza o não-asilamento do idoso, estabelecendo como alternativas de atendimento as seguintes modalidades: Centro de Convivência do Idoso, Centros de Cuidados Diurnos, Casas-/Lares, Oficinas Abrigadas de Trabalho e Atendimento Domiciliar.

No ano de 1999 houve um olhar político para a Saúde do Idoso, que visa maior assistência de políticas públicas no sentido de melhorar a infraestrutura de intervenções médico-sócio-econômico-ambientais na prevenção de doenças através de campanhas educativas e de vacinação que aliviem e/ou diminuam a cronicidade de doenças e suas condições incapacitantes. Com a diminuição das doenças infecto-contagiosas, o sujeito foi passando a viver mais e a desenvolver as doenças crônico-degenerativas, que não eram preocupantes em décadas

passadas mas que estão presentes no contexto contemporâneo nos países desenvolvidos e/ou em desenvolvimento com altos índices de morbi-mortalidade (doenças do sistema respiratório, problemas cardíaco-vasculares, neoplasias, diabetes e disfunção renal, entre outras enfermidades, que são geradoras de ônus para o sistema de saúde).

Saindo do contexto epidemiológico e de políticas públicas e focando-nos na questão social e subjetiva do idoso no Brasil, percebemos que existem muitos fatores que afetam o idoso como a perda de papéis sociais, o vazio existencial (angústia, decepção e sofrimento), a saída dos filhos de casa, a viuvez, a solidão, o sentimento de finitude, a discriminação social e familiar, as limitações físicas e os fatores econômico-sociais. Um somatório de mudanças, por vezes até bruscas, em uma cadeia de continuidade e descontinuidade, gera no idoso uma necessidade concreta de adaptação que o afeta diretamente. Como bem cita Beauvoir, nosso inconsciente ignora a velhice porque ela está vinculada à ideia de marginalização, preconceito, limitação, perda da juventude e da beleza. Identificar-se como velho é um processo doloroso e impactante: “[...] uma das maiores dificuldades do homem idoso é precisamente conservar o sentimento de sua identidade” (BEAUVOIR, 1990, p. 604).

Debert (1998) coloca o estado de velhice como uma categoria construída socialmente em que seus valores vão se modificando no decurso do processo histórico, tornando-se hoje uma nova categoria societária que pode ser vivenciada em sua plenitude ou como uma etapa de vida decadente e limitante. Nesse contexto, alguns preconceitos que permeiam a representação imagética do idoso entram em conflito:

- 1- Inutilidade laboral ou atuação no mercado de trabalho, arrimo de familiar ou voluntariado e educador dos netos ou cuidador dos pais;
- 2 - Idoso percebido como frágil e permeado de velhismo, superprotetor porque isso é imposto por sua família e/ou pela sociedade ou idoso ativo física, mental e sexualmente.

O aumento da longevidade trouxe consigo um desejo, em muito incentivado pela mídia e pela sociedade de consumo, de manutenção da eterna juventude o máximo possível. O aumento da longevidade, para Peixoto (1998, p. 81), trouxe um despertar para a questão do envelhecimento no sentido de não aceitá-lo, de afugentá-lo através de cosméticos e procedimentos estéticos e cirúrgicos, sedimentando-se um novo mercado de consumo para a velhice em termos de alimentação, turismo e serviços. Quando a mídia dá protagonismo ao ideal consumista de eterna juventude, desempenha um papel social importante ao despertar a sociedade para um novo olhar sobre a velhice, a partir de uma mudança não apenas de valores subjetivos como também em termos de atitudes e práticas que buscam uma melhoria na qualidade de vida da população, a fim de se alcançar um envelhecimento saudável.

A vivência da velhice está atrelada à compreensão do cotidiano do sujeito. Para Heller (1992), compreender a vida do indivíduo ora é particular, ora é genérica; é o que se faz todos os dias, habitualmente. No caso da velhice, o dia pode se tornar muito longo e enfadonho. Portanto, mais do que nunca, é imprescindível escapar do ócio e, principalmente, da angústia de não ter o que realizar e nem saber por onde começar uma atividade. Assim sendo, de acordo com Beauvoir (1990, p. 603): “A liberdade e a lucidez não servem para grande coisa, se nenhum objetivo nos solicita mais [...]. A maior sorte do velho, mais que gozar de uma boa saúde, é sentir que, para ele, o mundo está ainda povoado de fins. Ativo, útil, escapa ao tédio e à decadência”.

A autovalorização e a confiança nas próprias ideias são estratégias que possibilitam ao idoso uma melhor adaptação aos limites que lhes são impostos. As perdas, quando elaboradas de forma mais espiritualizada, proporcionam diminuição da ansiedade e do vazio existencial. Uma vez havendo esse cuidado de si, torna-se possível a chegada à velhice olhando para frente com confiança e em retrospecto sem o fardo do remorso de não haver vivido plenamente.

A seguir, uma biografia resumida de Lygia Fagundes Telles, uma artista da palavra que soube envelhecer com poesia e que transmite veracidade a suas personagens porque passou por todas as faixas etárias acumulando experiência e obsequiando-nos com sua obra impagável.

Lygia Fagundes Telles: sua vida e sua obra

Lygia Fagundes Telles, a “Primeira Dama da Literatura Brasileira”, título que lhe foi atribuído pelo crítico Hélio Pólvora, é uma de nossas mais expressivas escritoras. Com uma carreira literária que se iniciou na adolescência, a paulista, aos quinze anos, publicou a coleção de contos *Porão e sobrado* às expensas de seu pai. O livro seguinte, já publicado às expensas próprias, *Praia viva*, em 1944, é considerado seu livro de estreia, onde ela imprime sua marca: histórias permeadas de rejeição, desencontros e solidão (FERREIRA, 2014).

Contudo, foi com *Ciranda de pedra*, publicado uma década depois, que a autora atingiu maturidade literária e projeção nacional e internacional: o romance foi tão aclamado pela crítica que foi vendido para mais de quarenta países e atingiu outras mídias, como a televisão. A obra trata, segundo Ferreira (2014, p. 17-18), de “temas como a loucura, o adultério, o homossexualismo, a rejeição e reúne as duas temáticas características da ficção lygiana: a desestruturação da família burguesa e a problemática do feminino”. A partir dela, todas as suas criações passaram a levar a marca indelével da subjetividade feminina, do fluxo de consciência, do trabalho artesanal com a palavra e da ambiguidade entre o bem e o mal em suas personagens, sendo esta última característica (inerente à Literatura Fantástica) mais patente a partir da publicação, em 1970, de *Antes do Baile Verde*.

Sua obra mais lida e comentada, conforme Ferreira (2014), é o romance *As meninas* (1973), que ganhou os mais importantes prêmios literários quando de sua publicação. Nele podemos constatar o engajamento político da autora ao

registrar com maestria e sutileza “o momento histórico em que o país vivia sob a ditadura militar, retratando a censura, a perseguição política e a tortura, além de expressar as transformações por que passava a sociedade brasileira” (FERREIRA, 2014, p. 18).

Telles tem se firmado como uma das mais profícuas escritoras de nossas Letras. São ao todo, até agora, quatro romances, vinte e um livros de contos, sete antologias, dez participações em coletâneas, traduções de suas obras para o alemão, o espanhol, o francês, o inglês, o italiano, o polaco e adaptações para o cinema, o teatro e a televisão. Dentre os inúmeros prêmios que recebeu estão o Prêmio do Instituto Nacional do Livro (1958); o Prêmio Coelho Neto, da Academia Brasileira de Letras (1973), e o Prêmio Camões (2005).

Mas esse sucesso não veio em vão; pelo contrário: foi forjado durante anos de dedicação. Telles é advogada e, ainda na faculdade, participou de rodas literárias e saraus e colaborou ativamente com jornais acadêmicos, exercícios literários que a preparariam para ocupar a cadeira de número dezesseis da Academia Brasileira de Letras, que é sua desde o dia 24 de outubro de 1985 (SOUZA, 2009). Quando estudamos sobre sua obra, percebemos nela vestígios que a autora lhe empresta e que correspondem às diversas fases de vida pelas quais passou, suas experiências, ilusões e desilusões, o que credita ainda mais visceralidade às suas palavras. É importante frisar:

Muitas de suas obras foram escritas na maturidade, indicando que a autora mantém uma postura ativa mesmo na velhice. Em entrevista concedida ao jornal Estado de São Paulo (2009), Telles afirma que “há, sim, tantas tarefas a realizar na velhice, sem ressentimento e sem amargor” (FERREIRA, 2014, p. 20).

Conforme Moreira (2008, *apud* SILVA *et al.*, 2014), questões como a loucura, o sonho, a solidão a duplicidade e o medo são recorrentes na obra lygiana e representam uma ponte para o fantástico. Quanto a este, à narrativa fantástica propriamente dita, o possível porquê de Telles utilizá-la reside em sua infância, quando à noite, naquele Brasil ainda sem televisão, os adultos se reuniam em

torno do rádio, depois do jantar, para conversar, meter-se com a vida alheia e contar histórias escabrosas que assombravam os sonhos dos mais pequenos:

[...] a ficção de Lygia Fagundes Telles insere-se no domínio do mítico, e percebemos em suas narrativas os anseios, as frustrações, os temores e as esperanças que assaltam a mente do homem, tudo expresso pela tessitura enigmática da linguagem simbólica. O paraíso e a queda, a morte e a ressurreição, todas as grandes antíteses e contradições da alma humana tomam forma nas tramas criadas pela ficcionista. Sua obra apresenta homogeneidade, seu mundo em seus contornos. Repetem-se personagens, situações, cenários e gestos (SILVA, apud QUEIROZ *et al.*, 2012, p. 111).

Além desses temas, acrescentamos a velhice e a morte como dois pontos nevrálgicos em seu legado literário. A seguir analisamos a velhice para a autora e sua representação em duas personagens idosas suas, cuja percepção sobre essa fase da vida trouxe-lhes amargura e esperança. Nessa ordem.

Lygia Fagundes Telles e suas personagens femininas idosas

242

Muitos dos contos que Telles escutou na infância impregnam, ainda hoje, o imaginário do inconsciente coletivo com a imagem da pessoa idosa vinculada à das avós, invariavelmente benevolentes e necessitadas de agradar e cevar os netos; sempre disponíveis, normalmente solitárias e inquestionavelmente assexuadas. De acordo com Ferreira (2014), o desprezo para com os velhos na sociedade reflete-se na Literatura, pois, segundo esta pesquisadora, poucas obras literárias têm um idoso como protagonista, e esses, quando aparecem no contexto ficcional, geralmente ocupam posições secundárias e são representados por figuras estereotipadas: normalmente sábios e inúteis ou quase. Se o protagonismo recair sobre uma velha, com mais preconceito será tratada.

O senso comum, para Ferreira (2014), nega ao velho a sensualidade e o livre desfrute de sua sexualidade, como se a vida sexual não fosse mais de seu interesse, e classifica o velho e, principalmente a velha que gosta de sexo,

como moralmente reprovável. Consoante à historiadora Michelle Perrot (2012, p. 16): “[...] na visão comum, a mulher no climatério já não é mulher, e sim uma velha, eventualmente dotada de mais poderes e liberdades, porém privada de fecundidade, e, em consequência, de sedução”. Essa concepção, explica Ferreira (2014), atrela dois conceitos que, na verdade, não têm por que vir vinculados: sexualidade e reprodução. Como a mulher pós-menopáusicas não é mais fértil, crê-se que não tem mais desejo sexual, diferentemente do homem, que é fértil a vida toda e, portanto, tem a libido alimentada até o fim de seus dias.

Esse panorama tem mudado desde o momento em que a segunda onda do feminismo varreu os Estados Unidos e a Europa e reverberou pelo Ocidente, quebrando paradigmas e mudando conceitos engessados como o do parágrafo anterior. Beauvoir (1970) defende que esse tabu não tem veracidade científica e que uma mulher de sessenta anos, se estimulada corretamente, pode ter uma resposta sexual mais lenta, mas nem por isso menos intensa do que a de uma mulher com a metade de sua idade.

A repercussão das ideias difundidas por Betty Friedan (1963) e por outras feministas de sua estirpe e geração não chegaram rapidamente até nós porque vivíamos em uma ditadura naquele momento, impenetrável a qualquer ideia que não alimentasse a filosofia patriarcal que mantinha o Sistema. Com o arrefecimento do radicalismo ditatorial, muito devido ao advento da democracia, novas ideias, antes tidas como subversivas, foram penetrando em nossa cultura. Uma delas: a de que a mulher deve viver sua sexualidade como lhe apeteça, à idade que for e com quem escolha fazê-lo. Claro está que esta nova forma de pensar favoreceu às jovens, mas não às velhas, de imediato. Se o sexo e o gozo na velhice são tabus ainda hoje, o que dirá no final dos anos 1970 e início dos anos 1980, quando o feminismo passou, não sem resistência, a fazer parte do nosso cotidiano:

O senso comum vê a velhice como uma etapa física, mental, afetiva e sexualmente inferior da vida. O mundo contemporâneo tem padrões de juventude e beleza que excluem os velhos social e culturalmente, ignorando que indivíduos idosos possam conservar os desejos e sentimentos de quando eram jovens (FERREIRA, 2014, p. 9).

A disseminação de novas ideias, que excluem o velhismo e incluem a velhice plena e saudável em todas as esferas, é também função da Literatura:

Dessa maneira, pensar a sexualidade dos velhos a partir do texto literário implica lançar um novo olhar sobre essa fase da vida que é tão povoada de mitos e preconceitos, problematizando o pensamento predominante que, na maioria dos casos, é “velhista”, isto é, que dessexualiza a velhice (FERREIRA, 2014, p. 11).

Concordamos com Cavalcante e Morais (2000) na escolha de Lygia Fagundes Telles para descrever essa mulher no ocaso de sua trajetória de vida porque ela vivenciou os anos de repressão política no Brasil, acompanhou o processo junto com as novidades que o feminismo nos propunha na época e porque percebemos nela o amadurecimento literário necessário que demonstrou ter, ao longo de sua carreira, aliado à sua percepção da feminilidade, que foi gradualmente se desenvolvendo à medida que Lygia foi amadurecendo como escritora, mas, sobretudo, como pessoa e como mulher. Segundo Ferreira (2014, p. 11-12):

A velhice é um tema recorrente na obra da escritora Lygia Fagundes Telles. Vários de seus contos abordam o envelhecimento e um dos seus romances tem uma mulher velha como protagonista. Mas, nem sempre foi assim. Os primeiros trabalhos de Telles apresentam, em geral, figuras femininas jovens ou adolescentes. É a partir de meados da década de 1970 que as personagens maduras (mulheres com idade igual ou superior a quarenta e cinco anos) começam a aparecer com mais frequência em suas narrativas. [...] à medida que foi envelhecendo, a autora também foi modificando a perspectiva de suas próprias personagens. A mudança das relações familiares e sociais tão bem retratada nas narrativas lygianas passou a ser representada também sob a perspectiva da mulher que envelhece.

Por ter o devido cuidado com a visão feminina de suas personagens, cremos que é a autora ideal sobre a qual devem recair nossas considerações a respeito da poética de envelhecer nos dias atuais. Cavalcante e Morais (2000, p. 2) asseveram que:

A estrutura familiar retratada por Lygia apresenta, portanto, um perfil moderno. Rompe com o moralismo social a estabelecer a mulher não só como personagem principal, o que já era corrente, mas como chefe de família.

Sendo assim, suas protagonistas representam a mulher inserida em um contexto atual e, ao destacar as mulheres maduras e idosas em sua obra, Telles também amplia a discussão em torno da mulher no sentido de buscar-lhe um lugar na sociedade que contemple sua dignidade, suas limitações e sua sexualidade. Dentre suas inesquecíveis personagens femininas, escolhemos, de seus contos, duas idosas para analisarmos o tema da velhice e suas implicações: Maria Emília, de “Senhor Diretor” (1977) e Maria Leonor, de “Boa noite, Maria” (1998).

Análise da velhice em “Senhor Diretor” e “Boa noite, Maria”

245

Primordialmente, a ficção lygiana fundamenta-se nas relações humanas, nas angústias cotidianas nossas, segundo Ferreira (2014), e nas transformações pelas quais a sociedade brasileira e a mulher brasileira, em especial, vêm passando ao longo dos séculos XX e XXI. Os dois contos que analisaremos a seguir, tratam do ocaso da existência na vida de mulheres como Maria Emília e Maria Leonor, da certeza da finitude que se aproxima. São textos viscerais, como soem ser os textos de Telles, ambíguos, introspectivos e, acima de tudo, humanos.

Análise da velhice em “Senhor Diretor”

Esse conto foi publicado no livro *Seminário dos ratos*, em 1977, época em que a ditadura ainda amordaçava o Brasil e a sociedade, fundamentalmente patriarcal e cristã por um lado, ao passo que por outro, se chocava com algumas liberdades carnis jamais demonstradas na mídia antes, sociedade essa que se

flexibilizava perante os avanços de uma nova concepção de liberdade, de amor livre e de sexualidade:

Segundo informa Constância Lima Duarte (2003), nessa época, o movimento feminista debatia sobre sexualidade, virgindade e reivindicava o direito ao aborto e ao prazer feminino. A pílula anticoncepcional, que havia surgido na década anterior, permitiu à mulher um maior controle sobre seu corpo, favorecendo a desvinculação entre sexo e reprodução. O comportamento sexual dos brasileiros começava a mudar. Entretanto, os adultos dessa época eram fruto de uma educação extremamente repressora, havendo um conflito entre os valores tradicionais que ainda vigoravam e os novos padrões morais que começavam a surgir (FERREIRA, 2014, p. 52).

Dois anos antes, o ano de 1975 havia sido instituído como o Ano Internacional da Mulher, fato que favoreceu uma maior abertura para o diálogo entre feministas e a sociedade. Telles participava de reuniões que discutiam temas pertinentes a essa nova maneira de repensar a mulher e essa influência é clara em sua obra na época (FERREIRA, 2014).

A protagonista do conto “Senhor Diretor” é Maria Emília, é uma professora paulista aposentada de sessenta e dois anos, virgem, ressentida com a liberdade sexual da juventude dos anos 1970 e com a liberdade sexual de algumas de suas poucas amigas na mesma faixa etária que a dela. O fato de ser professora, na sua idade, representa um detalhe pejorativo que Telles plasma de forma sensível em seu conto:

[...] para algumas mulheres, a opção pelo magistério implicava renunciar ao casamento, mas, em outros casos, representava uma alternativa viável para aquelas que não tinham expectativas de se casar. Produziu-se, então, uma imagem da mulher professora como “mulher pouco graciosa, solteirona e retraída” (LOURO, 2001, p. 464). O adjetivo “solteirona” tinha, e ainda tem, uma conotação negativa, pois representa não apenas a mulher que não é casada, mas que também é virgem, ou seja, aquela que não cumpriu seu destino “natural” de mulher. A professora solteirona era representada, geralmente, por uma figura severa, sem atrativos físicos e com o semblante fechado, sem demonstrações de sentimentos. Em “Senhor Diretor”, Maria Emília é caracterizada como uma professora solteirona, virgem aos sessenta e dois anos, solitária e com um modo severo de se vestir e se comportar. Percebe-se que Lygia Fagundes Telles constrói uma personagem verossímil, condizente com uma perspectiva histórica. Ao criar uma personagem próxima da realidade,

Telles chama a atenção para a condição da mulher, reprimida no campo pessoal e também profissional (FERREIRA, 2014, p. 59).

O enredo desse conto inicia-se, pois, com Maria Emília indignada, em frente a uma banca de revistas, tendo diante de si capas de revistas estampadas com mulheres seminuas e molhadas entre as manchetes de jornais que procura ler. Incomodada, resolve escrever uma carta ao diretor de um jornal para expor sua indignação perante a onda de imoralidades que estava sendo obrigada a testemunhar nos últimos anos na grande mídia. A carta vai sendo escrita mentalmente, em primeira pessoa, ao passo que a personagem caminha pelas ruas de São Paulo. Era seu aniversário e estava sozinha. As críticas e reclamações que pretendia materializar em forma de carta ao diretor do jornal mostram a amargura de uma mulher que envelhecera solitária. É então quando entra em um cinema e ali o foco narrativo passa a ser em terceira pessoa, através de um narrador onisciente, com o fluxo de consciência de Maria Emília entrecortando seu discurso e mesclando ao que quer reclamar ao diretor, demandas suas, especialmente da velhice que já lhe chegara:

247

Já estava escrevendo uma outra carta, meus Céus, não misturar os assuntos que velhice era outro tópico, agora tinha que se concentrar nessa sufocante onda de vulgaridade que contaminava até as pedras. A poluição também ficaria para uma outra vez, o que interessava denunciar era essa poluição da alma (TELLES, 1998, p. 17).

Percebemos, então, que essa carta é, na verdade, uma catarse à guisa de diário, um “monólogo ressentido” como o define Pedra (2010). Sem ter com quem conversar, uma vez que suas amigas ou já estão mortas ou se comportam de forma diferente da sua, regendo-se levemente pelos logros que a liberdade sexual trouxe e que ela condena, a protagonista estende suas angústias para além da crítica ao comportamento vergonhoso de algumas mulheres de seu entorno e traga sua angústia para o âmbito do foro íntimo. Sua carta imaginária e em tom ácido revela mais do que aversão à degradação social que denuncia; desnuda suas frustrações acumuladas ao longo da vida:

No esboço inconcluso da carta, o desnudamento completo da enormidade de sua solidão explica a rigidez de um discurso moralista, vazado em inveja e amargura. Os sentimentos de aguda carência que se evidenciam realçam o descompasso entre sua escassez afetiva e íntima e o “excesso” geral: na dicotomia *secura/umidade*, o desvendamento de uma vida desperdiçada (PEDRA, 2010, p. 2).

Severa com seu próprio discurso da carta, Maria Emília corta parte do que necessita falar, com a intensidade que lhe apetece, para que não soe vulgar nem rancorosa - ambígua e, ao mesmo tempo visceral, duas características da narrativa lygiana (FERREIRA, 2014), como já mencionamos. Esta ambiguidade chega ao ponto de, estando certa vez em uma palestra feminista e desdenhando intimamente da forma como as pessoas envolvidas ali se pronunciavam sobre a anatomia feminina, em especial sobre o clitóris, ter sido ela a pessoa que mais entusiasticamente ovacionou a palestra ao final. Ou seja: até que ponto ia sua censura? Até que ponto gostaria ela mesma de ser tão liberal como aquelas mulheres que ali discutiam um tema que, à época, causava polêmica?

Ela aprendeu com a mãe a não gostar de sexo e a ter reserva com os homens. Não é propriamente que não gostasse ou não quisesse ter tido uma vida sexual: nunca a experimentara e nem tinha coragem de fazê-lo estando na velhice. Contudo, percebemos que o erótico a atrai, ao mesmo tempo que ela o repulsa, o que denota a repressão sexual na qual foi criada e da qual não consegue fugir e que se revela, por exemplo, na alusão constante à seca no Nordeste e à cheia na Amazônia, que ela lera nas manchetes dos jornais onde a história começa. Esse binômio *secura versus umidade* representa sua atual esterilidade de velha, em oposição direta ao viço que tivera na juventude, além de ser uma metáfora à própria velhice em si, que a sufoca em solidão e aridez. Para Ferreira (2014), a *secura* da protagonista contrasta com os corpos molhados nas revistas e que lhe incitaram a ideia de escrever a carta, mas, principalmente com a famigerada e, na época, reprovadíssima cena de amor entre Marlon Brando e Maria Schneider nos papéis de Paul e Jeannie em *O último tango em Paris* (1972), que, para praticarem o sexo anal, utilizam manteiga como lubrificante.

Essa ideia de escassez e excesso também se faz presente quando Maria Emília se compara às amigas, que tiveram e têm afeto em suas vidas, que construíram famílias e podem contar com o apoio dos seus. Maria Emília está sozinha, somente conheceu a sobriedade dos tratamentos superficiais, não deixa frutos para a posteridade; é uma velha árvore cujos galhos balançam sem vigor. Apenas se mencionam seus sobrinhos, como se já não tivesse mais pais, irmãos, tios nem primos. Contudo, o papel de “tia” não lhe agrada, soa-lhe como “solteirona”, como “fracassada no amor” e ela prescinde de suas presenças em seu aniversário, mentindo ao dizer-lhes que não poderá estar com eles porque foi convidada para um chá pelas amigas. Na solidão do cinema, onde decide passar a tarde de seu aniversário, sua sensibilidade se aguça para as carícias que testemunha nas poltronas que a cercam. Tudo evoca o sexo. Ninguém se importa com sua presença. Maria Emília é sexualmente invisível naquele contexto erótico porque é uma velha, uma velha virgem rancorosa e amargurada.

Ela se percebe sozinha, mas, mesmo assim, mantém o corpo eternamente vigiado para não ceder às tentações: “[...] uma preocupação da mesma em cair em contradição com o próprio discurso empreendido. E para não “falhar” é preciso fazer algo e a única forma que tem para fugir de tanto assédio é lutar contra” (FARIAS, 2007, p. 3). Nota-se que seu discurso está impregnado pela experiência sexual que nunca vivenciou, pela libido que lhe fora amordaçada e que ela desviou para o trabalho. Além disso, percebemos também que a personagem deixa escapar seus desejos reprimidos em forma de atos falhos constantes, vertendo a realidade ao seu redor sempre para o contexto sexual: “O discurso da protagonista nega sua sexualidade, mas seu corpo deseja e seus pensamentos estão constantemente ocupados com ‘assuntos de sexo’, demonstrando que sua sexualidade está viva e que tudo a faz aflorar” (FERREIRA, 2014, p. 62).

O gosto amargo de sentir que chegara à velhice sem ter vivido sua juventude com a liberdade que os jovens necessitam e buscam repercute na personagem

em forma de impotência, inveja, passividade, exasperação, medo e rancor. A vivência da liberdade sexual que ensaiava seus primeiros passos ainda sob uma ditadura como o foi a nossa, de 1964 a 1985, despertaram a personagem para a certeza de sua velhice triste e vazia e para sua morte, que não seria pranteada (PEDRA, 2010). Inclusive a carta, que tão urgentemente quer escrever ao diretor do jornal, queda inconclusa, apenas com o destinatário “Sr. Diretor” e nada mais além disso do que reticências. As ideias, borbulhantes e entremeadas com suas angústias e carências represadas escaparam-lhe em torrente, mas foram mal aproveitadas tal como a vida escapou-lhe sem que ela dela desfrutasse.

Pode-se concluir que:

Maria Emília não seria a vilã da nossa história, mas sim a vítima de toda a sacralidade exigida por uma sociedade machista e autoritária. Que disciplina o indivíduo de uma forma que o mesmo torna-se refém de um sistema. Maria Emília é a refém da história, a vontade de viver plenamente e sexualmente ao poucos foi condicionada a um padrão patriarcal, o corpo não mais a pertence “o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõe limitações e proibições ou obrigações” (FOUCAULT, 1987, p. 18). Assim o corpo disciplinado de Maria Emília se opõe ao feminismo e aos ideais modernistas. Descobrir o corpo para a personagem, é um fato pensado, mas não executado, o corpo deve ser vigiado frequentemente, pois o mesmo encontra-se dominado por estruturas muito fortes que chamamos de instituições que são no caso da personagem muito enfatizadas como: a Família, a Igreja e o Estado, que podemos representar pela figura do Senhor Diretor, que Xavier afirma que são agentes que têm uma participação no que diz respeito à dominação. Com isso observa-se que o corpo disciplinado de Maria Emília vai repetir as regras do patriarcado e repete a visão da família tradicional como algo como uma instituição que deve ser mantida (FARIAS, 2007, p. 4-5).

Entre Maria Emília e Maria Leonor de Bragança, a protagonista do conto que analisamos a seguir, há um hiato de duas décadas, tempo em que as ideias feministas, antes barradas por uma censura inerente à ditadura, germinaram e eclodiram em comportamentos mais liberais, em um Brasil mais permeável à liberdade sexual, sem tantos preconceitos como outrora.

Análise da velhice em “Boa noite, Maria”

Em “Boa noite, Maria”, publicado em 1998, Telles trata de temas polêmicos como o empoderamento da velha diante do sexo e a eutanásia. Maria Leonor de Bragança tem sessenta e cinco anos e inicia um relacionamento de um ano com um estrangeiro, Julius Fuller, alguns anos mais jovem do que ela. Rica e fina, por ter ascendência burguesa, e solitária, apesar dessa condição privilegiada, no Rio de Janeiro, a protagonista busca no companheiro uma forma de aplacar sua carência, que ele mantenha para com ela uma amizade especial e desinteressada e que, ao final, lhe pratique a eutanásia, livrando-a de uma vida vegetativa e de uma morte agônica e solitária (SILVA *et al.*, 2014).

Para ela, o sexo importa menos do que a companhia, do que a amizade (LIMA, 2013). Maria Leonor não está no padrão físico desejado pelos homens e tampouco o quer. Isso é o que menos lhe interessa nesse momento de sua vida. Está seriamente enferma e sabe que seu quadro clínico avançará para pior. Então, em vez de amargurar-se, quer aproveitar o tempo que lhe resta para ser feliz e morrer sem dor.

Nesse conto “[...] predominam o tempo psicológico e o discurso indireto livre, onde ora se encontra a voz do narrador em terceira pessoa, ora a voz da protagonista através do monólogo interior, com as divagações e devaneios de Maria” em termos de técnicas narrativas para Silva *et al.* (2014, p. 96). Até o título do conto é sugestivo: evoca-nos despedida, noite, escuridão e fim de um ciclo. Os dois se conhecem em um aeroporto, onde encontros e despedidas (às vezes para sempre) ocorrem. O longo túnel que atravessam juntos ao saírem do aeroporto, no táxi, nos remete à longa existência de Maria Leonor e o mar que se vê do apartamento dela, para onde os dois vão, nos levam à fonte primeira da vida e onde tudo termina; a imagem da barca que divisam no mar nos faz lembrar a morte, com Caronte a nos cobrar a travessia. Em resumo, esses elementos têm um denominador comum: representam a longa existência da personagem e a morte que se aproxima.

Decidida a morrer para amainar os desconfortos trazidos com a velhice e, principalmente, com a doença que padece, Maria Leonor confia neste homem desconhecido, fia-se de sua intuição porque acha que ele é o enviado pelo destino para sanar seu problema maior que é o de continuar vivendo enferma. Conforme Ferreira (2014), ela o convida a morar com ela e a relação extrapola a esfera da amizade: os dois iniciam um envolvimento permeado pelo sexo. Em outras palavras, essa é uma história de amor e morte, capitaneada por Eros e Tântatos (LIMA, 2013; FERREIRA, 2014): por um lado, a pulsão de vida, com o amor inesperado; por outro, a necessidade de morrer antes que viver se torne um fardo insuportável.

Mais do que isso, essa é também a história de uma mulher que é dona de seu próprio destino, que controlou sua vida e que quer também controlar sua morte. Maria Leonor sempre foi uma mulher independente e não seria diferente em seus últimos dias. Na noite em que empreende a “viagem”, Maria Leonor dispensa a enfermeira para não ter testemunhas que possam incriminar que a fará “viajar”. Essa mulher decidida é, segundo Lima (2013b, p. 4), bastante diferente de Maria Emília do conto que analisamos primeiro:

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

Nesse conto, o ambíguo, o metafórico e o ambivalente estão presentes de forma marcada, assim como a noite e a escuridão, que denotam os últimos dias de Maria Leonor. É tão patente a dualidade que Telles empresta a esta obra que não sabemos ao certo, pela narrativa, se este amante-amigo realmente existe

ou se é fruto da imaginação da protagonista, ou ainda se é alguém que simplesmente existe, mas em um plano espiritual distinto e paralelo ao dela, segundo Silva *et al.* (2014). Suas características físicas também despertam a atenção do leitor para o dúbio presente nele: é inglês, finlandês ou alemão? Tem olhos verdes ou azuis? Tem realmente cinquenta anos ou serão sessenta? Seria um ser celestial e etéreo ou um enviado das trevas pronto a realizar o último desejo de sua amada? O próprio Julius diz ser portador de dupla nacionalidade e implanta essas e outras dúvidas instigantes no público leitor e que dão vazão a um sem-fim de questionamentos. Havia tido muitas ocupações laborais e é de se estranhar que as tenha tido em uma única vida e que tenha uma força física incomum e incompatível com sua idade. Assim Lima (2013a, p. 85) define os contrastes entre eles:

Ela, mulher, poderosa, rica, elegante, porém velha e doente. Ele, homem, despojado de poder e de bens materiais naquele momento e espaço, em transição, com uma dupla identidade, dotado de boas maneiras, beleza e grande sensibilidade. Assim, a personagem é caracterizada de maneira oposta ao convencional das páginas literárias tradicionais. Há uma inversão da imagem idealizada, não mais da mulher, mas sim do homem, porém acrescidas de substância renovadora dos padrões de troca entre ambos.

Interessante nesse conto é o fato de Julius ser estrangeiro e não se importar com a idade ou com o físico de Maria Leonor, o que seria mais difícil de acontecer com um brasileiro, que tem outra visão sobre o belo (LIMA, 2013). Nesse ponto vemos que Telles critica a forma como o homem brasileiro aprecia a beleza feminina: somente se ela estiver acompanhada de viço e juventude. Nossa sociedade, machista e excludente, explica Ferreira (2014), está calcada no que é jovem, o que faz com que o corpo envelhecido seja indesejado. Ao prescindir da necessidade de ter uma companheira jovem, a autora mostra o homem estrangeiro como mais evoluído do que os nossos patrícios em termos de caráter e espiritualidade; plasma o estrangeiro como mais elevado, a ponto de captar a beleza que se esconde detrás da velhice.

Um fato intrigante sobre Julius, aponta Ferreira (2014), é que sua mala desaparece quando este desembarca no Rio de Janeiro, onde ele e Maria Leonor se conhecem e onde a história começa. Dito de outro modo: ele é alguém diferente, que surge sem bagagem (entendamos aqui sem história pregressa), de repente, e muda o destino da protagonista para fazer com que os últimos dias dela sejam plenos de amor, completude, entusiasmo e felicidade. Interessante também é a análise da presença do elemento masculino na narrativa lygiana:

De acordo com Fábio Lucas, os homens de Telles “não apresentam contornos tão definidos como as personagens femininas. Antes aparecem como signos designativos de função social ou de papel, como símbolos de poder, de riqueza ou de status. Não dispõem da vibração e das nuances das personagens femininas.” [...]. Essa indefinição se dá na medida em que as narrativas privilegiam as protagonistas femininas e focalizam o universo da mulher. As personagens masculinas, por sua vez, ganham ou perdem importância em função da figura feminina (FERREIRA, 2014, p. 78-79).

Maria Leonor conhece o prazer com este homem que lhe aparece no outono de seus dias; é com ele que o orgasmo lhe pareceu mais intenso; é com ele que conhece os mistérios de seu corpo antes ignotos. Com todos os outros havia sido diferente, sempre tentando agradá-los, mas Julius tocou sua alma e sua sensualidade mais pulsante aflorou, como um presente da vida para uma mulher condenada. Não importa para ela ser velha e doente, é sexualmente apetecível para quem, de verdade, lhe importa: “E a narrativa resgata a visão do corpo envelhecido, mostrando-o vivo, reconfigurando-se para viver sua velhice” (LIMA, 2013, p. 84). Vemos nesse homem amoroso e compreensivo, bonito, forte e culto, que se conforma com amar uma mulher moribunda e muito mais velha do que ele, a quebra de paradigmas com relação ao machismo que em 1998, ano em que esse conto foi publicado, já era bem menor do que em 1977, quando a autora escrevera “Senhor Diretor”.

Telles envolveu a cena final de poesia: após dispensar a enfermeira e ficar a sós com Julius, Maria Leonor bebe o vinho que ele lhe oferece e sente uma densidade diferente na bebida, que a deixa atordoada. Ele a leva para o quarto

e não a abandona nesse momento decisivo, cumprindo fielmente o desejo de sua amada:

- Aperta minha mão, assim, não larga... Eu ficava no colo da minha mãe e não queria dormir, não queria! [...] Julius, você está aí?
- Estou aqui com você.
- A voz da mulher era um fio tênue.
- No colo da minha mãe...
- Ele tomou-lhe a cabeça entre as mãos. Aproximou-se mais e fechou-lhe os olhos.
- Eu te amo. Agora dorme (TELLES, 2009, p. 56).

Segundo Castelo Branco (1987, *apud* FERREIRA, 2014), esta necessidade que sente Maria Leonor do colo de sua mãe nos minutos finais de sua vida nos leva à questão do *regressus ad uterum*, do retorno à gênese da vida, à acolhida junto ao nosso primeiro objeto de amor: a mãe, o peito materno. É Julius, nessa mescla de Eros e Tânatos quem fará com que ela encontre a paz em uma morte programada sem revolta, com a certeza de que essa é a única solução para que sua dignidade se mantenha até o final.

Considerações finais

Maria Emília e Maria Leonor: duas mulheres separadas por duas décadas entre as quais os avanços das conquistas feministas criaram um abismo. O cenário sócio-político-cultural do Brasil mudou entre o final dos anos 1970 e o final dos anos 1990: a pílula anticoncepcional; o aborto; o divórcio; a mulher que prescindiu do homem, que cria os filhos sozinha e que vive sua sexualidade conforme a orientação que prefira, catapultaram mudanças irreversíveis em nossa sociedade.

As duas personagens estudadas nesse artigo não poderiam ser mais idênticas e mais díspares ao mesmo tempo: ambas estão na mesma faixa etária, mas uma é professora aposentada, virgem e ressentida; a outra, rica, sexualmente empoderada e assertiva. Nenhuma delas deixa herdeiros ou tem parentes

próximos. São solitárias e estão unidas pelo modo como decidiram envelhecer: Maria Emília cerca-se de ressentimento e deixa-se guiar por Tântatos; Maria Leonor prefere ousar controlar o próprio destino e, guiando-se por Eros, vive intensamente seus últimos dias e encarrega seu companheiro de ajudá-la a cruzar o umbral da morte sem passar pela dor de morrer agonicamente. Livre dos estereótipos que prenderam Maria Emília a uma vida insípida, Maria Leonor permite-se usufruir do direito de ser feliz, independentemente de sua idade, independentemente do viço da juventude e da ilusão da beleza física.

Duas marias como tantas marias à nossa volta, mas com uma diferença básica entre elas: Maria Emília representa a velha que Beauvoir (1990) e Bosi (1998) descreveram e Maria Leonor, a velha que Perrot (2012) defende na atualidade. Lygia Fagundes Telles as descreve com maestria e sensibilidade, atenta às transformações sócio-político-culturais que vinte anos significaram para ambas as personagens, que inquestionavelmente refletem os valores vigentes de seu tempo.

Feminista desde sempre, Telles participou do livro organizado por Mary del Priore, *História das mulheres no Brasil* (2004), que virou referência nacional no que concerne à história de nossas antepassadas e de nossas congêneres contemporâneas, com o texto “Mulher, mulheres”, a convite de Del Priore. Sua contribuição foi fundamental, uma vez que, como dito anteriormente, Telles vem acompanhado ativamente a evolução do feminismo no país desde que a segunda onda desse movimento varreu as terras brasileiras, nos idos da década de 1970.

É possível envelhecer com poesia, com dignidade, com inteireza. Basta que para isso façamos das palavras de Osho nosso lema: “Envelhecer, qualquer animal é capaz. Desenvolver-se é prerrogativa dos seres humanos. Somente uns poucos reivindicam esse direito”.

Referências:

- BEAUVOIR, Simone de. *A velhice*. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1949.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 5. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- CAVALCANTE, Ilane Ferreira; MORAIS, Maria Arisnete Câmara de. Uma história da mulher na obra de Lygia Fagundes Telles. In: ANAIS do I Congresso Brasileiro de História da Educação, Campinas: [s.n.], 2000. p. 1-10.
- DEBERT, Guita Grin. A antropologia e o estudo dos grupos e das categorias de idade. In: LINS DE BARROS, Myriam Moraes (Org.). *Velhice ou terceira idade?* Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998. p. 49-66.
- DEL PRIORE, Mary. *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2004.
- FARIAS, Rafaela Felex Diniz Gomes Monteiro de. A disciplina do corpo feminino em “Senhor Diretor”, de Lígia Fagundes Teles. *Revista Fórum Identidades*, v. 2, n. 2, p. 1-7, 2007.
- FERREIRA, Josye Gonçalves. *Velhice desejanste: sexualidade e envelhecimento na ficção de Lygia Fagundes Telles*. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-graduação em Letras, Universidade Estadual de Montes Claros, 2014.
- FRIEDAN, Betty. *The Feminine Mystique*. New York: W.W. Norton, 1963.
- HELLER, Agnes. *O cotidiano e a história*. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 1992.
- LIMA, Susana Moreira de. Velhice feminina: a sexualidade reconfigurada no espaço narrativo. *Revista de Letras*, v. 2, n. 32, p. 81-86, 2013a.
- LIMA, Susana Moreira de. O corpo feminino reconfigurado: velhice e sexualidade no espaço narrativo. *Revista de Letras*, v. 2, n. 32, p. 1-11, 2013b.
- NEVES, Altinéia Maria das. Idoso: mostra a tua cara. In: PAZ, Serafim Fortes et al. *Envelhecer com cidadania: quem sabe um dia?* Rio de Janeiro: ANGRIO/CBCISS, 2000.
- PASCHOAL, Sérgio Márcio Pacheco. Epidemiologia do envelhecimento. In: NETTO, Matheus Papaléo. *Gerontologia - a velhice e o envelhecimento em visão globalizada*. São Paulo: Atheneu, 2000. p. 26-43.
- PEDRA, Mabel Knust. Sombra silenciosa. Impotência e solidão em dois contos de Lygia Fagundes Telles. *Darantina*, v. 1, n. 1, p. 1-15, 2010.
- PEIXOTO, Clarice. Entre o estigma e a compaixão e os termos classificatórios: velho, velhote, idoso, terceira idade... In: LINS DE BARROS, Myriam Moraes (Org.). *Velhice ou terceira idade?* Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998. p. 69-83.

PERROT, Michelle. *Minha História das mulheres*. Rio de Janeiro: Contexto, 2012.

QUEIROZ, Geisiane Dias; MIRANDA, Karine Costa; CAMPOS, Maria Elvira Brito. Ambiguidade e transformações em contos de Lygia Fagundes Telles. *Litera Online*, n. 5, p. 109-151, 2012.

SILVA, Antonia Marly Moura da; MARINHO, Monica Valéria Moraes; SANTOS, Rosaly Ferreira da Costa. A face insólita da morte no conto “Boa noite, Maria”, de Lygia Fagundes Telles. *Revista Colineares*, v. 1, n. 1, p. 87-102, 2014.

TELLES, Lygia Fagundes. Boa noite, Maria. In: _____. *A noite escura e mais eu*. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

TELLES, Lygia Fagundes. Senhor Diretor. In: _____. *Seminário dos ratos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

Recebido em: 12 de junho de 2017.
Aprovado em: 28 de novembro de 2017.