

O envelhecimento dos corpos e a questão dos gêneros: um estudo comparado de “A égua”, de Marcela Serrano, e “As tardes de um viúvo aposentado”, de Teolinda Gersão

Frederico Dias Rosa Alves Teixeira*

Flávia Maurício da Rocha Fontes**

Priscila Campolina de Sá Campello***

Resumo

O presente artigo discute o envelhecimento dos corpos femininos e masculinos por meio dos contos “A égua”, de Marcela Serrano, e “As tardes de um viúvo aposentado”, de Teolinda Gersão. Debate-se sobre as diferentes implicações sociais desse envelhecimento em ambos os sexos, considerando-se o corpo como uma produção sócio-histórica, a fim de mostrar como o patriarcado influencia tanto sua forma quanto seu comportamento. Assim, a partir da construção discursiva e narrativa dos textos, busca-se mostrar como o corpo configura-se como o eixo sob o qual se constrói e se problematiza a divisão entre os papéis sociais do feminino e do masculino.

Palavras-chave: Corpo. Envelhecimento. Feminino. Masculino.

* Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG), Mestrando no Programa de Pós-graduação em Letras em Literaturas de Língua Portuguesa, Bolsista CAPES. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8388-0562>.

** Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Mestranda no Programa de Pós-graduação em Letras: Estudos Literários, Bolsista CAPES. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1490-4057>

*** Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG), Doutora em Literatura Comparada, Professora adjunta IV. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8113-4606>

Body Aging and Gender Issues: a Compared Study of Marcela Serrano's "A égua" and Teolinda Gersão's "As tardes de um viúvo aposentado"

Abstract

This article discusses the aging of female and male bodies through the short stories "A égua", by Marcela Serrano, and "As tardes de um viúvo aposentado", by Teolinda Gersão. In the text, there is a debate about the different social implications of aging in both sexes, considering the body as a socio-historical production in order to show how patriarchy influences both its shape and its behavior. Thus, in the discursive and narrative construction of the texts, the body is configured as the axis on which the division between female and male social roles is built and problematized.

Keywords: Body. Aging. Female. Male.

Recebido em: 27/10/2020 // Aceito em: 10/12/2020

Desde a Antiguidade Clássica, a representação se dá por meio da imitação da realidade, “uma vez que quem imita representa os homens em acção” (ARISTÓTELES, 2008, p. 39). Aristóteles dividia sua ideia de representação em três categorias amplas, a imitação de seres superiores, de seres inferiores e tais quais são (ARISTÓTELES, 2008, p. 40). À medida que as sociedades evoluem, os modos de representação artística acompanham essa evolução, elegendo diferentes ênfases nos objetos imitados/representados. Entre estes, o corpo merece destaque em função de sua importância em uma sociedade que contrapõe funções físicas e psicológicas do feminino e do masculino.

Ao ganhar ênfase em sua representação, o corpo passa a ser considerado um efeito histórico no sentido de que é um resultado de práticas discursivas e culturais, refletindo relações de poder que permeiam diferentes épocas. Silvana Goellner define o corpo como

produto de uma construção cultural, social e histórica sobre o qual são conferidas diferentes marcas em diferentes tempos, espaços, conjunturas econômicas, grupos sociais, étnicos etc. Ou seja, não é algo dado *a priori*, nem mesmo é universal: é provisório, mutável e mutante, suscetível a inúmeras intervenções consoante o desenvolvimento científico e tecnológico de cada cultura, bem como suas leis, seus códigos morais e sua linguagem, visto que ele é construído também a partir daquilo que dele se diz. (GOELLNER, 2015, p. 135).

Isso posto, a análise de discursos sobre o corpo pode ser aplicada para destacar a relação desigual entre o homem e a mulher na sociedade patriarcal, centrada na figura masculina, já que “cada época elabora, a partir de suas necessidades econômicas e políticas, um ideal de feminilidade, e de masculinidade, que permita à sociedade manter-se operacional através de uma

divisão de tarefas entre seus membros". (SCHWANTES, 2006, p. 10). Essa divisão entre o feminino e o masculino é reforçada pela representação da mulher na Literatura, tendo em vista que o gênero é construído "tanto na prática diária dos indivíduos quanto nos discursos que determinam estas práticas". (SCHWANTES, 2006, p. 10). A diferença entre os gêneros é, então, construída histórica e culturalmente.

Por gênero, refiro-me aqui à categoria analítica que pretende dar conta das variadas elaborações culturais que diferentes sociedades, em diferentes épocas, constroem em torno das diferenças percebidas entre machos e fêmeas e delas se apropriam na prática social. (SANDERBERG, 2002, p. 53).

Por exemplo, na sociedade burguesa, no século XVIII, a mulher passou a ser representada na literatura a partir de um modelo de personagem que remetia ao lugar social ocupado por ela naquele tempo e espaço, conforme nos explica a pesquisadora Ivya Alves:

[...] primeiro, pela organização desta sociedade através da divisão sexual do trabalho, delimitando o espaço de atuação do homem e da mulher; segundo, estabelecida a forma de participação através de papéis, os modelos passaram a ser perpetuados pelas instituições que sustentam e alimentam as práticas sociais desta sociedade. (ALVES, 2002, p. 86).

Esse modelo, então, relacionava a um ambiente doméstico em que as mulheres eram responsáveis pelas tarefas do lar, enquanto aos homens pertencia o papel de provedor, saindo em busca de trabalho. É importante ressaltar que os textos desse período eram predominantemente escritos por homens, que contribuiriam para ditar qual seria o papel de cada gênero na sociedade.

Para entender como esse modelo social afetou e ainda afeta, no século XXI, a escrita literária e a criação de personagens, faz-se relevante tomar o conceito de figuração de Carlos Reis como “ato de converter uma pessoa em uma personagem”. (REIS, 2018, p. 130). Nesse caso, a figuração ocorre a partir da transformação de um grupo inteiro de pessoas, no caso, as mulheres, em um modelo representacional que faz da figura feminina um dispositivo narrativo em histórias cujo protagonismo é majoritariamente masculino. Essas características atribuídas às personagens femininas são, então, criações de homens, que as confinaram em moldes “para o ambiente doméstico (a mãe, a filha, a avó)” (ALVES, 2002, p. 85) ou em histórias que tratam a feminilidade tematicamente, em enredos em que elas “seguem destinos à sombra dos personagens masculinos, cumprindo as expectativas deles em relação a elas”. (SCHWANTES, 2006, p. 8). Assim, em muitas ocasiões, elas se tornam meros adornos narrativos, à margem das histórias. Essa perspectivação masculina unilateral foi responsável também pela criação do cânone:

Historicamente, o cânone literário, tido como um perene e exemplar conjunto de obras-primas representativas de determinada cultura local, sempre foi constituído pelo homem ocidental, branco, de classe média/alta; portanto, regulado por uma ideologia que exclui os escritos das mulheres. (ZOLIN, 2009b, p. 237).

A predominância do ponto de vista masculino se justifica pelo fato de que “em uma sociedade em que a experiência masculina é valorizada e a experiência feminina é trivializada, o traço essencial a qualquer representação vai se prender à experiência masculina”. (SCHWANTES, 2006, p. 11).

É apenas na segunda metade do século XX, com o surgimento da crítica feminista, que se dá voz ao discurso das

mulheres, buscando-se resgatar textos de autoria feminina e revisitar “categorias instituídas da crítica literária a fim de ampliar as perspectivas de análise”. (ZOLIN, 2009a, p. 328). Os textos de autoria feminina, então, trazem novas perspectivas, apresentando temáticas e/ou abordagens diferentes dos tópicos antes trabalhados, de modo que é comum a crítica ao patriarcado por meio de narrativas que enfatizam o desequilíbrio hierárquico da relação entre homens e mulheres.

Assim, levando-se em consideração essas diferenças, os textos de autoria feminina apresentam um discurso que não constava no cânone até então, aumentando o horizonte de possibilidades literárias, tanto do ponto de vista dos temas, como mencionado anteriormente, quanto na forma de se contar uma história. Um desses temas, constantemente abordado na literatura de autoria feminina, é a relação da mulher com o próprio corpo e, por consequência, com o envelhecimento desse corpo. Para elucidar essa problemática do corpo e de seu envelhecimento, é frutífera a discussão de dois contos, “As tardes de um viúvo aposentado”, da autora portuguesa Teolinda Gersão (2007), e “A égua”, da escritora chilena Marcela Serrano (2014).

Escolhemos essas autoras tendo em vista certas características de suas narrativas: a de Serrano tem como foco a abordagem da condição das mulheres na contemporaneidade, sendo marcada “pela reflexão sobre a condição das mulheres e as relações de gênero nos dias atuais, apresentadas através de protagonistas mulheres”. (FERREIRA, 2017, p. 8). Já a de Gersão “faz uso da capacidade das suas personagens [...] para denunciar e desenvolver as condições que enclausuram o ser humano”. (ORNELAS, 2005, p. 105). Suas histórias são transgressoras no

sentido de que lutam contra um sistema opressivo, subvertendo o espaço privilegiado do sujeito masculino a fim de induzir reflexões sobre o lugar da mulher na sociedade.

Ainda, é importante ressaltar que, apesar de ambos os contos escolhidos abordarem a temática do envelhecimento do corpo sob uma perspectiva de autoria feminina, no conto de Gersão, o protagonista é um homem, enquanto no de Serrano, a história segue uma mulher, o que permite uma leitura comparada da perspectiva feminina acerca das diferenças, dentro de uma sociedade patriarcal, entre os tratamentos que são dados aos corpos feminino e masculino no processo de envelhecimento.

O envelhecimento do corpo e uma reflexão sobre os gêneros

Os papéis sociais atribuídos ao homem e à mulher continuam a vigorar mesmo na velhice. Assim, é natural que o modo como os gêneros lidam com o envelhecimento de seus corpos seja diferente. Segundo Beauvoir, “enquanto a mulher-objeto se identifica desde a infância com a imagem total de seu corpo, o menino encontra um alter ego no pênis: é nele que, durante toda vida, o homem se reconhece e se sente ameaçado”. (BEAUVOIR, 2018, p. 168). O sentimento de perda que vem com o envelhecimento é experienciado de maneiras distintas: a mulher sente a perda de sua juventude a partir do envelhecimento físico de seu corpo, acompanhado pela preocupação em ser julgada pela sua aparência e pelo desprezo pelo corpo jovem, que ressalta a sua decadência. O sentimento de perda no homem é associado ao declínio de sua virilidade e de seu papel social: a masculinidade é questionada quando o envelhecimento põe em risco o desempenho sexual masculino, assim como o seu papel de provedor para garantir o sustento da casa.

No conto “A égua”, de Marcela Serrano (2014), esses sentimentos de perda pelo envelhecimento são discutidos por meio das personagens de Ana María¹, a protagonista, e Víctor, seu marido. A discussão é estabelecida pela forma como o narrador constrói a relação das personagens com o sexo, o matrimônio e como eles são afetados pela passagem de tempo. De início, pode-se perceber que Ana María coloca o envelhecimento dos dois no mesmo patamar ao pensar que, “claro, hoje, os dois já não eram um par de lírios, minguidos o viço, o vigor e a potência”. (SERRANO, 2014, p. 11). Porém, ao longo do texto, é notável que o envelhecimento do corpo se torna motivo de preocupação em diferentes níveis para o casal.

Ana María preocupa-se com o envelhecimento de seu corpo pelo aspecto físico. Ao discorrer que “sua aparência havia se tornado sua maior ocupação, ela bem sabia que Víctor era um homem bonito e não lhe passavam despercebidas as ocasionais tendências dele a agir como um sedutor” (SERRANO, 2014, p. 11), a personagem nos revela como sua preocupação em manter o próprio corpo se dá pelo medo de perder o do marido. Seu foco maior não é conservar sua beleza, mas sim buscar a aprovação do homem, o que comprova que “o mito da beleza na realidade sempre determina o comportamento, não a aparência”. (WOLF, 1992, p. 17). Assim, para Ana María, o medo de parecer envelhecida é ligado à sua dependência de Víctor: ela o sente em função do receio de ele largá-la por alguém mais jovem, já que “a ideia de ser abandonada era seu pior pesadelo”. (SERRANO, 2014, p. 12). O mesmo cuidado não é perceptível no personagem de Víctor, pois, enquanto “Ana María exercitava o corpo com disciplina” (SERRANO, 2014, p. 11), não há nenhuma menção

¹ Grafia de acordo com o texto original.

de que Víctor pareça preocupado em manter sua forma física. Aliás, podemos até afirmar que, quanto mais a esposa debruça-se sobre sua transformação corporal e as perdas que isso lhe propicia, mais o marido reforça seu poder de sedução e sua capacidade de se perpetuar nesse lugar superior.

A questão da juventude também se faz presente por ter uma relação dialética com o envelhecimento: há um movimento por parte de Ana María em não aceitar o processo natural do tempo e, por isso, ela cria uma aversão à juventude de outras mulheres, considerando-as suas inimigas. Sanderberg, em seu artigo “A mulher frente à cultura da eterna juventude”, inicia a discussão com a seguinte indagação acerca do próprio envelhecimento:

Ora, perguntarão vocês e com toda razão: como abordar esse tema com a devida objetividade nesta (minha) situação? Será possível evitar nesta fala os ressentimentos que assolam quem já não é mais tão “jovenzinha” assim, quem já está fora – e de vez – dos padrões atuais da estética feminina? (SANDERBERG, 2002, p. 51).

O tom debochado da indagação da autora, que usa a palavra “jovenzinha” no diminutivo e entre aspas, concorda com a forma com que Ana María enxerga as outras mulheres mais jovens no decorrer da narrativa. Na passagem “as ‘mulheres jovens’ eram a nomenclatura para todo ponto no qual pousassem os olhos de Víctor, todo foco que não fosse ela. Eram o fantasma, o medo, o mal. Como as detestava!” (SERRANO, 2014, p. 12, grifo do autor), nota-se que o motivo pelo qual Ana María rivaliza com as demais mulheres, principalmente as mais jovens, são os ciúmes que tem do marido e o medo de perdê-lo. bell hooks²

2 Optamos por deixar as iniciais da autora em minúsculas, obedecendo a uma opção política da própria autora que o faz em todos os seus textos.

chama esse fenômeno de “o inimigo interno”, que diz respeito à internalização do machismo por parte das mulheres inseridas em sociedades patriarcais.

Sabíamos, por experiência própria, que, como mulheres, fomos socializadas pelo pensamento patriarcal para enxergar a nós mesmas como pessoas inferiores aos homens, para nos ver, sempre e somente, competindo umas com as outras pela aprovação patriarcal, para olhar umas às outras com inveja, medo e ódio. (hooks, 2018, p. 29).

Ainda sobre o assunto, a competição entre mulheres é abordada também por Naomi Wolf, em “O mito da beleza”. Segundo a autora,

o envelhecimento na mulher é “feio” porque as mulheres adquirem poder com o passar do tempo e porque os elos entre as gerações de mulheres devem sempre ser rompidos. As mulheres mais velhas temem as jovens, as jovens temem as velhas, e o mito da beleza mutila o curso da vida de todas. E o que é mais instigante, a nossa identidade deve ter como base a nossa “beleza”, de tal forma que permaneçamos vulneráveis à aprovação externa, trazendo nosso amor-próprio, esse órgão sensível e vital, exposto a todos. (WOLF, 1992, p. 17).

O que faz Ana María rivalizar com outras mulheres e tentar adiar o envelhecimento de seu corpo é justamente o que é posto por hooks como a inveja da juventude, que engloba o medo de perder o marido e o ódio da situação que, aparentemente, não apresenta uma saída. Por sentir-se inferior às mulheres que esbanjam de uma juventude que Ana María não consegue recuperar, apesar de seus esforços constantes, ela as coloca como vilãs, temendo que seu marido seja atraído por sua vitalidade. É importante ressaltar que o sentimento de ódio de Ana María se restringe às mulheres jovens, e não a Víctor, apesar de sua característica de sedutor

ter sido ressaltada no texto, como já explicitado anteriormente. Desse modo, Ana María isenta o marido de responsabilidades, atribuindo às outras mulheres e a si mesma a culpa por ele se sentir atraído por elas. Assim, a culpa é delas porque esbanjam juventude e é sua por não conseguir mantê-la, sendo impossível deter seu envelhecimento apesar de todos os procedimentos estéticos. O envelhecimento do corpo feminino causa, além do esforço para manter a forma por medo de perder o marido, o antagonismo com outras mulheres: “tentava se convencer de que eram todas bobas, supérfluas, incultas. Havia chegado a formular uma regra aritmética: quanto mais bunda e mais peitos, menos coeficiente intelectual”. (SERRANO, 2014, p. 12).

Assim, cria-se um conflito para a personagem, que, apesar de se submeter a diversos tipos de tratamentos estéticos e a treinamentos físicos exaustivos, tem a consciência de que o envelhecimento é parte do processo natural da vida: “Ela, porém, sempre dizia que desejava envelhecer ao lado de Víctor e via a deterioração como mais uma fase, intransponível, inevitável, inexorável”. (SERRANO, 2014, p. 11). Portanto, o que se tem é um embate interno. De um lado, Ana María se sente confortável com a passagem do tempo e seu próprio envelhecimento, constatando que “a velhice lhes traria uma doçura desconhecida e reconfortante”. (SERRANO, 2014, p. 11). Do outro lado, há a influência social do patriarcado, que cria um padrão estético a ser seguido e em que ela já não mais se enquadra. Ainda, a sua percepção de Víctor causa um sentimento de inferioridade, o que contribui para o medo de perdê-lo para outra: “Ana María, nem todas têm maridos com essa bela aparência como o seu, isso exige cuidados. E depois acrescentava, severa, como resistir ao assédio das mulheres jovens, se eu não lutar contra a decadência?”

(SERRANO, 2014, p. 12). Desse modo, explica-se todo o ritual ao qual se sujeita a personagem, que segue evidenciando sua insatisfação:

Ana María exercitava o corpo com disciplina. Praticava equitação em sua chácara ao lado da cidade. Depois do marido e dos filhos, Baby – a égua – era o ser mais próximo ao seu coração. Ana frequentava a academia quatro vezes por semana, evitava gordura e doces e mantinha uma cuidadosa contabilidade das calorias diárias que ingeria. Além disso, submetia-se a massagens – tanto redutoras quanto de relaxamento – e nunca faltava ao encontro com o cabeleireiro, que incluía a tintura dos grisalhos, o corte, a pedicure e a manicure. “Às vezes perdia a paciência consigo mesma e era assaltada pela tentação de se deixar levar, de finalmente se entregar e viver a idade que tinha.” (SERRANO, 2014, p. 11-12, grifo nosso).

Essa insegurança se torna negação quando Ana María deixa de conversar com sua amiga, Bárbara, por uma semana após ela sugerir que os flertes do Víctor com outras mulheres, as mais jovens, não eram apenas ocasionais, mas sim uma atitude recorrente do homem. (SERRANO, 2014, p. 11). Esse ato de Ana María mostra que ela insiste em antagonizar outras mulheres em vez do próprio marido, que apresenta comportamento nocivo, colocando-se em papel submisso a ele. Por temor de ser abandonada, Ana María não dá crédito à afirmação de Bárbara, preferindo deixar de conversar com a amiga do que encarar a verdade. A inexistência de sororidade na relação é marcada especialmente quando se considera que

[...] solidariedade política entre mulheres expressa na sororidade vai além de reconhecimento positivo das experiências de mulheres, e também da compaixão compartilhada em casos de sofrimento comum. A sororidade feminista está fundamentada no

comprometimento compartilhado de lutar contra a injustiça patriarcal, não importa a forma que a injustiça toma. Solidariedade política entre mulheres sempre enfraquece o sexismo e prepara o caminho para derrubar o patriarcado. (hooks, 2018, p. 30).

Portanto, no ato de afastar Bárbara, descreditando sua alegação, Ana María acaba por reforçar o patriarcalismo e, por consequência, seu próprio conflito interno entre querer aceitar o tempo e as mudanças que ele traz e não poder alcançar isso devido ao medo de perder o marido, que, no conto, não parece compartilhar desse temor específico em relação a ela, acentuando as diferenças entre os gêneros.

A relação de Víctor com seu próprio envelhecimento surge com o medo da perda de sua virilidade. No conto, Víctor faz uma cirurgia para remover um pequeno tumor na próstata. Ana María, exercendo seu papel de esposa submissa, acompanha-o ao hospital, sempre “ao lado do marido [para] conferir o pulso, a febre, a pressão, os medicamentos”. (SERRANO, 2014, p. 12). Porém, após a cirurgia, Víctor confia à esposa que “sua libido tinha se esfumado, que ele não conseguia entender o que havia acontecido, mas que o tumorzinho na próstata a levava embora”. (SERRANO, 2014, p. 14). No desfecho do conto, no entanto, descobre-se que Víctor estava tendo um caso com a jovem enfermeira do hospital, atitude que pode ser entendida como um anseio da personagem em reencontrar sua própria juventude depois do trauma de reconhecer a própria mortalidade, caracterizada pelo tumor. O local desse tumor, a próstata, funciona também como símbolo para a perda da virilidade dessa personagem, proveniente de seu envelhecimento. Assim, a mulher com quem Víctor transgride o casamento compreende as duas necessidades psicológicas da personagem nesse momento:

a juventude e a função do cuidado da mulher para com o homem, uma vez que a escolhida é uma enfermeira, reforçando os padrões do patriarcado e, assim, reafirmando sua virilidade.

É importante também ressaltar a reação de Ana María à falta de libido de Víctor. Inicialmente, a mulher sente-se inquieta e chega a desconfiar de que ele está com outra. Entretanto, após a explicação de Víctor sobre a situação, Ana María passa por emoções que incluem o dever de ser uma boa mulher e ficar ao lado do marido, a raiva pela não resolução do problema e, por fim, a aceitação e o alívio de não ter que preocupar-se mais com as mulheres jovens. Segundo Beauvoir, "a mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro". (BEAUVOIR, 1970, p. 10). Sendo assim, Ana María se configura em relação a Víctor, e a falta de desejo por sexo por parte dele tira a pressão que a mulher sentia para ser sempre desejável. Com isso, o sentimento que predomina em Ana María é a liberdade, proporcionando uma quietude nunca antes experienciada por ela, pois, "de repente, aquele corpo se revelou um corpo que não a desafiava" (SERRANO, 2014, p. 14), conforme o trecho abaixo nos mostra:

As mulheres jovens deixaram de incomodá-la. A vida no lar assumia características de longo prazo, sólida e já moldada como uma jarra de ferro de alguma cultura antiga, ele não escaparia na ponta dos pés ante a insistência da "outra". O esforço desmedido por manter-se jovem foi cedendo pouco a pouco, a nudez não parecia relevante, para que tanto trabalho e desvelo? (SERRANO, 2014, p. 16).

Sem a pressão de se manter sempre desejável ao marido, Ana María perde o medo e, sem ele, o interesse em tentar manter

sua juventude, atingindo equilíbrio emocional. Ela finalmente sentia que tinha controle da situação sobre o próprio corpo. Isso comprova que “o mito da beleza não tem absolutamente nada a ver com as mulheres. Ele diz respeito às instituições masculinas e ao poder institucional dos homens” (WOLF, 1992, p. 16-17), já que Ana María sentia-se pressionada socialmente para se manter jovem para o marido, e não para ela mesma, chegando a mostrar-se insatisfeita com os esforços em alguns momentos:

[...] ela havia investido toda a sua energia em máquinas, mãos alheias, diuréticos, produtos magros, litros de água, bisturis, transformando seu corpo em um templo inacessível que tendia a se encerrar em si mesmo e, em âmbito privado, a contorcer-se no escuro como um cachorrinho assustado. (SERRANO, 2014, p. 16).

Contudo, essa não é uma percepção transgressora-feminista do próprio corpo, mas sim uma extensão da situação anterior, pois, da mesma forma como era antes do marido perder o desejo sexual por ela, Ana María continua dependendo das ações e impressões de Víctor para se sentir de um jeito ou de outro. Sua relação com o corpo, portanto, continua atravessada pelo patriarcado, que se reflete na aprovação e no (não) desejo do marido.

Assim, pode-se discutir a ideia do corpo como sendo “gendrado”, pois “falar de ‘corpos gendrados’ requer que se pense o corpo não como algo dado ‘naturalmente’, mas como produto da história – tanto como objeto quanto produto de representações e práticas sociais diversas, historicamente específicas”. (SANDERBERG, 2002, p. 56). Historicamente, as mulheres foram levadas a preocuparem-se com questões estéticas de uma forma que os homens jamais o foram, pois “encarnar a beleza é uma obrigação para as mulheres, não para os homens”.

(WOLF, 1992, p. 15). Isso se reflete na figuração das personagens femininas e masculinas na literatura e nos papéis narrativos que elas desempenham. Víctor é um exemplo manifesto, uma vez que as mudanças estéticas do envelhecimento não são para a personagem um conflito a ser desenvolvido no texto, assim como também não o são para o protagonista de "As tardes de um viúvo aposentado", de Teolinda Gersão (2007).

Aqui, o conflito principal que se instaura, logo no início da leitura, é o ócio de um homem aposentado que acabou de perder sua esposa e possui muito tempo livre, ficando sem ocupação e, por isso, envergonhado perante a sociedade. Esses sentimentos têm sua origem no inconsciente coletivo existente no patriarcado, em que o papel de provedor é atribuído ao homem, enquanto à mulher cabem as tarefas de casa. A partir do momento em que perde a esposa e se aposenta, o protagonista de Gersão deixa de desempenhar as funções sociais que outrora desempenhava, criando, assim, um vazio existencial em si mesmo. Conforme Rosa e Vieira nos apontam, ao fazer isso, a autora portuguesa demonstra

[...] a distinta experiência do envelhecimento, consoante a ótica seja masculina ou feminina: o homem que se aposenta, mas que ocupa o seu tempo com as idas ao banco, na leitura do jornal ou nas tarefas domésticas por que é responsável, distancia-se da mulher, que continua a zelar persistentemente pela casa e pela família. Assim, o homem acaba, na realidade, por desempenhar menos funções, dispondo de mais tempo livre. (ROSA; VIEIRA, 2013, p. 71-72).

Dessa forma, faz-se um contraponto com a obra de Serrano (2014), pois, enquanto Ana María é descrita tendo uma rotina repleta de tarefas diárias a serem realizadas, apesar de nenhuma delas ser ligada a um emprego ou trabalho profissional, o homem

Outra questão presente nas duas histórias é a impotência sexual. Em “As tardes de um viúvo aposentado”, o assunto é introduzido pelo narrador enquanto o protagonista observa Leontina, empregada que trabalha em sua casa.

Fanfarronices de macho, não havia nada mais burro. Ela tinha um marido jovem, com trinta anos como ela, onde é que ele tinha a cabeça? A cabeça e o resto, meu Deus, onde tinha ele agora o resto, o que interessava? Pois, a velhice não trazia nada de bom, nem sequer trazia nada. Só levava. (GERSÃO, 2007, p. 18).

A ideia que logo se ressalta aponta para mais uma perda da personagem, que já perdera o trabalho e a esposa, aumentando ainda mais o sentimento de vazio. Todas essas perdas, esposa, trabalho e sexualidade, estão direta ou indiretamente ligadas a um modelo de masculinidade existente na sociedade. Quando a personagem não consegue mais viver dentro desse modelo historicamente estabelecido, desenvolve-se um sentimento de angústia e, com isso, uma necessidade de se readequar para se reenquadrar dentro de um padrão socialmente aceito e esperado. Isso vale tanto para Ana María, com seus exercícios e tratamentos estéticos, quanto para o aposentado, com sua máscara social de trabalhador ativo e seus pensamentos sobre Leonina, a fim de restabelecer sua masculinidade fragilizada pela idade. Nesse ponto, vale ressaltar que até mesmo o nome da rua em que o idoso vive, Actriz Virgínia, sugere a postura da personagem perante a sociedade, indicando uma vida encenada, escondida atrás de uma máscara. Refletindo sobre o envelhecimento das mulheres, Sanderberg pondera que:

De fato, embora saibamos que o envelhecimento seja um processo “natural”, involuntário – é parte do ciclo vital de todos os seres vivos – nas sociedades ocidentais, a

nossa inclusive, trata-se de algo vergonhoso que deve ser disfarçado e combatido a todo custo. (SANDERBERG, 2002, p. 62).

A reflexão vale também para a situação do aposentado, que, não aceitando o que vem com o envelhecimento, esconde-se atrás de uma vida repleta de mentiras.

Ainda sobre temas coincidentes nas duas narrativas, há o ciúme, compartilhado por Ana María e o aposentado. Como visto anteriormente, Ana María teme perder o marido para uma mulher mais jovem, porém, perde esse medo com a falta de libido de seu esposo. Contudo, o medo de Ana María torna-se real quando descobre que Víctor não estava impotente, apenas havia deixado de desejá-la, pois estava se relacionando com uma mulher mais jovem. Essa descoberta acontece enquanto María, sentada em seu carro, à espera do horário marcado para uma consulta de tarô em um bairro distante e desconhecido, vê Víctor receber a jovem enfermeira que cuidou dele após sua cirurgia de retirada de um tumor da próstata. A revelação da traição envolve a cena anterior, em que a protagonista observa a paisagem desconhecida, com tons irônicos.

Apreciou muito a vista tão próxima da cordilheira nevada que a distraía quando ela voltava o rosto para a esquerda do volante, nessa clara manhã do final do outono. Enquanto dirigia rumo ao oeste, pensou em quão reduzido era seu percurso diário, seu próprio olhar urbano, e prometeu a si mesma, com otimismo, que remediaría isso. As pessoas como eu vivem com uma espécie de venda, pensou com severidade, considerando que aquilo não podia ser positivo. (SERRANO, 2014, p. 17).

A imagem do sujeito vendado, que, na reflexão de María, remete ao espaço físico, remete também a uma nova forma de

viver sem se preocupar com os padrões, concordando com o conceito de que há um modelo de ideal que aprisiona a mulher, o que a faz precisar se libertar dessas amarras sociais. (hooks, 2018, p. 47). O fato de a reflexão acontecer enquanto a protagonista dirige contribui para a ideia de liberdade, do controle da mulher sobre o seu próprio corpo e seus desejos. Por outro lado, o aposentado, quando viaja, busca paisagens familiares, mesmo que os espaços de destino não sejam os mesmos: “A seguir dava um passeio pelo centro, já sem bagagem, atravessava o jardim público (havia sempre algum)”. (GERSÃO, 2007, p. 23). O narrador, sutilmente, ao descrever que “havia sempre algum” jardim no passeio pelo centro da cidade, aponta para uma rotina que persegue o protagonista mesmo quando ele se encontra em um espaço novo, evidenciando que o horizonte de possibilidades futuras para essa personagem é extremamente limitado e pautado pela repetição de ações passadas.

Ainda em “As tardes de um viúvo aposentado”, a temática do ciúme surge em divagações do protagonista quando ele elenca seus antigos amigos e, conseqüentemente, os motivos pelos quais não seria conveniente encontrá-los. Nessas divagações, o medo da morte aparece subjacente na narração, visto que, se não mortos, eles estão doentes ou distantes. O narrador acaba chegando a Izilda, a esposa falecida, em uma historieta sobre ciúmes por conta de Miguel João, marido de uma amiga, por achar que Izilda o considerava um homem melhor: “Durante algum tempo tivera um ciúme surdo, que depois afastara, por lhe parecer sem fundamento, na altura em que tinham passado a ver-se muito menos”. (GERSÃO, 2007, p. 27). O ciúme para o aposentado é tido como algo positivo, por dar sentido à sua vida ociosa e encenada: “Agora que pensava nisso, ainda lhe parecia

ouvir as gargalhadas dela. Sentiu o coração sobressaltar-se com a lembrança de ciúmes muito antigos. Que agora não lhe pareciam descabidos, embora na época tivesse acabado por esquecê-los". (GERSÃO, 2007, p. 27). O ciúme, então, toma conta dos sentimentos do aposentado, especificamente da audição, pois, na época do acontecimento, esse ciúme era surdo, mas, agora, anos depois, as gargalhadas são ouvidas, dando sentido à existência daquele corpo perdido no vazio do ócio. Outro sentido é a visão, que surge no trecho "Fechara os olhos, cobardemente, para não ver nada" (GERSÃO, 2007, p. 27), quando fala sobre a época do acontecimento envolvendo Miguel João. Mantendo a ideia antitética dos sentidos em relação aos dois momentos no tempo, se os olhos estavam fechados no passado, estão abertos agora. Essa sinestesia comprova a quebra da rotina, indicando que, por ouvir e ver, ou seja, sentir, ele está novamente vivo, dando a seu corpo um forte sentimento de propósito, por muito tempo ausente.

A investigação por ele realizada nas semanas posteriores, procurando em caixas, documentos e pertences da esposa por alguma prova incriminadora, é a sua única atividade genuína, dando-lhe razão de viver, ao invés de apenas esperar pela morte em sua rotina cotidiana. O impacto da investigação é tão positivo para o protagonista, que, além de recuperar um propósito de ser, ele também recupera sua masculinidade, marcada pela sequência de símbolos fálicos dispostos em cena, como a bengala, o revólver e a faca:

Abriu a gaveta e passou o dedo indicador sobre a lâmina da faca. Depois pegou no revólver e abriu-o, fazendo rodar o tambor. Estava descarregado, guardava-o sempre descarregado, mas tinha balas na gaveta. Pegou em algumas e carregou o revólver. Nesse dia saiu com ele no cinto. Fazia boa companhia, pensou. (GERSÃO, 2007, p. 29).

A cena, que beira o erotismo em sua descrição, remete também à passagem em que o narrador comenta a impotência do aposentado quando diz, sugestivamente, que o protagonista carregou o revólver, ou seja, simbolicamente contrastando e contrariando sua impotência. A vitalidade da personagem é também justificada pelo sentimento de possível vingança contra Miguel João, outro fator que quebraria sua rotina e seria um ato carregado de propósito. Contudo, o preenchimento de seu vazio era apenas uma ilusão, dado que nenhuma prova que subsidiasse sua suspeita é encontrada. Em vez disso, ele encontra recordações de tempos passados

Muita coisa que ele tinha esquecido, de que voltava a lembrar-se agora. Pedacos de cabelo dos filhos atados com uma fita e presos no álbum de retratos. Cabelo de Margarida, aos onze meses. Caracol de Paulo, no dia em que fez dois anos. Meu Deus, como o tempo passava. (GERSÃO, 2007, p. 30).

O efeito de encontrar essas memórias é o entendimento da própria mortalidade e da passagem definitiva do tempo. O movimento é semelhante ao do final de “A égua”, quando Ana María escuta, ao fundo, o relinchar de sua égua de estimação, Baby, que acabara de fugir, representando sua sexualidade e a passagem do tempo.

Decidiu passar o dia na chácara montando Baby, jogar sobre ela sua energia. E tocá-la. Sempre reluzente aquela pelagem quase vermelha, brilhante como a casca de uma castanha, quente o focinho que vasculhava sua mão em busca de um pedaço de açúcar. Perfeita Baby, por isso gostava tanto dela. (SERRANO, 2014, p. 14).

Da mesma forma que há um erotismo implícito na cena do revólver, pode-se dizer que há também aqui. A égua é a

representação da sexualidade, da juventude e da vitalidade e, de forma indireta, do marido, pois esses três atributos, para Ana María, estavam relacionados a Víctor. Quando a égua foge ao final do conto, há a constatação das perdas; a perda da sexualidade, que já havia aparecido com a falta de desejo de Víctor, da juventude e da vitalidade, com o passar natural do tempo, isto é, o entendimento da decadência e mortalidade do corpo.

Considerações finais

Os contos de Gersão (2007) e Serrano (2014) assemelham-se por lidarem com a temática do envelhecimento, porém, apesar de serem ambos de autoria feminina, apresentam conflitos que refletem a figuração literária atribuída a cada gênero, masculino e feminino, que são de fundamental importância para a construção das personagens e o funcionamento das narrativas. Ademais, esse fenômeno literário acentua a construção social do patriarcado como um todo, uma vez que “um homem não teria a ideia de escrever um livro sobre a situação singular que ocupam os machos na humanidade” (BEAUVOIR, 1970, p. 9).

A figuração das personagens, em qualquer obra ficcional, remete à relação de poder que existe entre os gêneros, que data de séculos atrás, solidificando a construção típica dessas personagens. É verdade que há transgressões na criação literária, contudo, para que haja essas transgressões, é preciso, antes, haver um modelo estabelecido e solidificado. Esse modelo na sociedade ocidental é o patriarcado. Em vista disso, o exercício de analisar dois textos literários de autoria feminina cujos protagonistas são de sexos diferentes, postos diante de conflitos

temáticos semelhantes, é esclarecedor no sentido de entender que há uma abordagem literária diferente para protagonistas homens e mulheres, indo ao encontro da “Crítica feminista”, de Zolin, que diz que a constatação dessa diferença abre novos horizontes de expectativa (ZOLIN, 2009b, p. 217), além de apresentar uma nova perspectiva literária, por muitos anos ignorada pelo cânone ocidental. É evidente que os problemas, principalmente os conflitos internos das personagens de gêneros diferentes, são díspares, sendo que os desafios encontrados por homens e mulheres na sociedade não são os mesmos. Portanto, tanto para o masculino quanto para o feminino, “o corpo é apresentado enquanto merecedor de cuidados no intuito de manter as marcas identitárias de gênero, socialmente construídas no decorrer da vida, mas fundidas à aquisição de novos comportamentos e significados atribuídos ao envelhescente”. (FREITAS *et al*, 2012, p. 21).

A análise comparada desses dois contos mostra, então, diferentes percepções de mundo contextualizadas por bagagens sócio-históricas distintas. Apesar de serem ambos escritos por mulheres, o protagonismo atribuído a sexos diferentes permite uma compreensão maior a respeito das configurações dos corpos femininos e masculinos em uma sociedade patriarcal e suas respectivas particularidades, assim como as expectativas de cada gênero em relação a seus próprios corpos e papéis sociais, de modo que, nesses contos, o corpo pode ser considerado o eixo sob o qual se constrói e se problematiza a divisão entre o feminino e o masculino.

Referências

ALVES, Ivya. Imagens da mulher na literatura na modernidade e contemporaneidade. In: FERREIRA, Silva; NASCIMENTO, Enilda (org.). **Imagens da mulher na cultura contemporânea**. Salvador: NEIM/UFBA, 2002. p. 85-98.

ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução de Ana Maria Valente. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2008.

BEAUVOIR, Simone de. **A velhice**. 2. ed. São Paulo: Nova Fronteira, 2018.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo vol. I - Fatos e mitos**. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

FERREIRA, Ângela P. N. **Identidades e estereótipos femininos em Nosotras que nos queremos tanto, de Marcela Serrano**. 2017. Trabalho de Conclusão de Curso, Universidade Estadual da Paraíba, Paraíba, 2017.

FREITAS, Clara Maria Silvestre Monteiro de *et al.* Identidade do idoso: representações no discurso do corpo que envelhece. **Revista do Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre Envelhecimento**, Porto Alegre, v. 17, n. 1, p. 19-35, 2012.

GERSÃO, Teolinda. As tardes de um viúvo aposentado. In: GERSÃO, Teolinda. **A mulher que prendeu a chuva e outras histórias**. Lisboa: Sextante Editora, 2007. p. 15-31.

hooks, bell. **Feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras**. Tradução de Ana Luísa Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018

ORNELAS, José. Corpo e linguagem na narrativa de Teolinda Gersão. In: BORDINI, Maria; REMÉDIOS, Maria; ZILBERMAN, Regina (org.). **Crítica do tempo presente - estudo difusão e ensino de Literaturas de Língua Portuguesa**. Porto Alegre: Nova Prova, 2005. p. 104-115.

REIS, Carlos. **Pessoas de livro: estudos sobre a personagem**. 3. ed. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2018.

ROSA, Judite; VIEIRA, Judas. **Em tom menor: o envelhecimento na narrativa breve de autoria feminina**. 2013. Dissertação (Mestrado em Línguas, Literaturas e Culturas) - Universidade de Aveiro, Aveiro, 2013.

SANDERBERG, Cecilia. A mulher frente à cultura da eterna juventude: reflexões teóricas e pessoais de uma feminista “cinquentona”. In: FERREIRA, Silva; NASCIMENTO, Enilda (org.). **Imagens da mulher na cultura contemporânea**. Salvador: NEIM/UFBA, 2002. p. 51-68.

SCHWANTES, Cíntia. Dilemas da representação feminina. **OP SIS - Revista do NIESC**, Goiás, v. 6, p. 7-19, 2006.

SERRANO, Marcela. A égua. In: SERRANO, Marcela **Doce inimiga minha**. Tradução de Joana Angélica d’Avila Melo. Rio de Janeiro: Objetiva. 2014. p. 11-18.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. Rio de Janeiro: Rocco. 1992.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONICCI, T.; ZOLIN, L. O. (org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed. rev. e compil. Maringá: Eduem, 2009b. p. 217-242.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: BONICCI, T.; ZOLIN, L. O. (org.). **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. 3. ed. rev. e compil. Maringá: Eduem, 2009a. p. 227-336.