

MARINA JOÃO BERNARDES DE OLIVEIRA

ENTRE O AZEDO E O DOCE:

a personagem feminina idosa em contos de Clarice Lispector e

Flávia Savary

**ASSIS
2007**

MARINA JOÃO BERNARDES DE OLIVEIRA

ENTRE O AZEDO E O DOCE:

a personagem feminina idosa em contos de Clarice Lispector e

Flávia Savary

Dissertação apresentada à Faculdade de
Ciências e Letras de Assis – UNESP –
Universidade Estadual Paulista para a obtenção
do título de Mestre em Letras (Área de
Conhecimento: Literatura e Vida Social)

Orientadora: Profa. Dra. Cleide Antonia
Rapucci

**ASSIS
2007**

Ficha Catalográfica
Serviço de Biblioteca e Documentação – UNESP - Campus de Marília

O48e	Oliveira, Marina João Bernardes de Entre o azedo e o doce: a personagem feminina idosa em contos de Clarice Lispector e Flávia Savary / Marina João Bernardes de Oliveira. – Assis, 2007. 146 f. : il. ; 30 cm. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, 2007. Orientadora: Profa. Dra. Cleide Antonia Rapucci Bibliografia: f. 109-115 1. Mulheres e literatura. 2. Lispector, Clarice, 1920-1977 - contos. 3. Savary, Flávia, 1956 - contos. 4. Velhice. I. Autor. II. Título. CDD: 809.89287
------	---

MARINA JOÃO BERNARDES DE OLIVEIRA

ENTRE O AZEDO E O DOCE: a personagem feminina idosa em
contos de Clarice Lispector e Flávia Savary

Dissertação apresentada à Faculdade de
Ciências e Letras – UNESP para a obtenção do
título de Mestre em Letras (Área: Literatura e
Vida Social)

Data da Aprovação: 04/12/2007

BANCA EXAMINADORA



Presidente: PROFA. DRA. CLEIDE ANTONIA RAPUCCI - UNESP/Assis



Membros: PROF. DR. ALTAMIR BOTOSO - UNIMAR/Marília

PROFA. DRA. ANA MARIA DOMINGUES DE OLIVEIRA -
UNESP/Assis

A Deus, pelo dom da vida.

À Virgem Maria, por proteger-me em minha caminhada.

Aos meus pais, Eleonilto e Célia, pelo amor a mim dispensado.

Aos meus avós paternos, Florindo e Encarnação, pelo incentivo.

Ao meu querido esposo, Edmar, pelas palavras de motivação, pela paciência e, principalmente, por me ensinar o verdadeiro amor.

AGRADECIMENTOS

Sem dúvida, este trabalho só pôde ser concretizado graças à ajuda e ao apoio de algumas pessoas especiais, às quais não poderia deixar de agradecer neste momento tão especial de minha vida.

A Deus, por tudo o que tenho e por mais uma conquista em minha vida.

Aos meus pais, pelo amor e compreensão pelas vezes em que não pude visitá-los.

À minha querida irmã, Iraci, pelo apoio e por compreender minha ausência.

Aos meus avós paternos, que desde a minha graduação, me apoiaram não só no aspecto financeiro, mas principalmente no sentimental através da confiança em minhas escolhas e da alegria com minhas conquistas.

À minha amiga e irmã, Carolina, por suas visitas à minha casa, as quais traziam alegria e força para continuar a caminhada.

Aos meus amigos, Tito e Alfeu, pelo incentivo e pela ajuda em assumirem algumas de minhas aulas para que eu pudesse ter mais tempo para dedicar-me à realização deste trabalho.

À minha querida amiga Fernanda Aparecida Ribeiro, pela ajuda prestada durante meus estudos para a realização do processo seletivo do mestrado.

Aos meus alunos, pelas palavras de incentivo tanto pessoalmente quanto através de e-mails e scraps.

Às funcionárias da Seção de Pós-Graduação, Míriam e Catarina, pela importante ajuda técnica.

Ao professor Dr. Luiz Roberto Velloso Cairo, pelas importantes indicações bibliográficas.

À professora Dra. Ana Maria Domingues de Oliveira, por sua solicitude e auxílio e por quem tenho especial admiração desde a graduação.

Ao professor Dr. Gilberto Figueiredo Martins, pelas importantes sugestões e indicações bibliográficas feitas no exame de qualificação.

E, em especial, a três pessoas que foram primordiais para a realização e finalização deste trabalho:

À minha querida orientadora Profa. Dra. Cleide Antonia Rapucci, que sempre foi fonte de inspiração para mim, desde a graduação, não só pelo seu profissionalismo, mas principalmente por seu caráter. Seu apoio, sua paciência e suas preciosas sugestões fizeram com que este sonho fosse concretizado. Serei eternamente grata por sua ajuda, amizade e carinho.

À querida escritora Flávia Savary, por sua contribuição com valiosas informações sobre sua produção literária e pela atenção a mim dispensada através dos e-mails. Muito obrigada pela gentileza e solicitude com que sempre me tratou. Suas informações foram de extrema importância para o enriquecimento deste trabalho.

E, finalmente, ao meu amado e maravilhoso esposo Edmar, por ter sido meu motorista nas idas a Assis, aos congressos em Londrina e Maringá; por ter sido meu digitador, por ter sido meu ombro amigo nas horas do cansaço e do estresse; por ter sido meu conselheiro na hora do desânimo e por ter sido compreensivo quando não pude estar presente e não pude retribuir o amor e o carinho que sempre dedicou a mim.

A velhice

Olha estas velhas árvores, mais belas
Do que as árvores moças, mais amigas,
Tanto mais belas quanto mais antigas,
Vencedoras da idade e das procelas...

O homem, a fera e o inseto, à sombra delas
Vivem, livres da fome e de fadigas:
E em seus galhos abrigam-se as cantigas
E os amores das aves tagarelas.

Não choremos, amigo, a mocidade!
Envelheçamos rindo. Envelheçamos
Como as árvores fortes envelhecem,

Na glória de alegria e da bondade,
Agasalhando os pássaros nos ramos,
Dando sombra e consolo aos que padecem!

Olavo Bilac

OLIVEIRA, M. J. B. de. Entre o azedo e o doce: a personagem feminina idosa em contos de Clarice Lispector e Flávia Savary. 2007. Dissertação (Mestrado em Letras – Literatura e Vida Social) – Faculdade de Ciências e Letras – Universidade Estadual Paulista, 2007.

RESUMO

Este trabalho enfoca a mulher idosa nos contos “Feliz aniversário”, de Clarice Lispector; e “Ataviada pra festa” e “Doce de Teresa”, de Flávia Savary. As personagens desses textos são oprimidas e manipuladas por um grupo dominante. Por essa razão, esta dissertação pretende analisar como essas mulheres se comportam diante de tal dominação. Além disso, visa estudá-las em relação à “zona selvagem”. Esta, de acordo com os antropólogos de Oxford, Shirley e Edwin Ardener, é um espaço onde as mulheres expressam o que lhes é reprimido pelo grupo dominante. Diante disso, a crítica feminista usa quatro enfoques sobre os textos produzidos por mulheres. São eles: o biológico, o lingüístico, o psicanalítico e o cultural. Este último será utilizado neste trabalho porque, segundo a crítica norte-americana Elaine Showalter, é mais completo, pois aborda questões sobre o corpo, a linguagem e a psique das mulheres e como isso é interpretado em relação ao contexto social em que tudo ocorre. Tal dissertação também é importante para os estudos da ginocrítica. Isso se deve ao fato de que a ginocrítica é caracterizada por ser um discurso crítico e especializado sobre os textos de mulheres. Além disso, serão abordadas as três fases que a literatura feminina apresenta, apontadas por Showalter: a fase feminina, feminista e mulher. De acordo com esses aspectos, o trabalho em questão tem o objetivo de focar um momento específico da mulher (a velhice) no qual os preconceitos e os problemas são mais intensos, além de mostrar o papel da mulher idosa nos textos produzidos por mulheres.

Palavras-chave: mulheres, literatura, velhice, zona selvagem, Clarice Lispector, Flávia Savary.

OLIVEIRA, M. J. B. de. Between the sour and the sweet: the elderly woman in the short stories by Clarice Lispector and Flávia Savary. 2007. Dissertation (Master's in Languages – Literature and Social Life) - Faculty of Sciences and Languages, São Paulo State University, 2007.

ABSTRACT

This study is about elderly women in the short stories “Feliz aniversário”, by Clarice Lispector; and “Doce de Teresa” and “Ataviada pra festa”, by Flávia Savary. The characters of these short stories are oppressed and manipulated by a dominant group. For that reason, this research intends to emphasize their response to the domination and it shows that these elderly women are related to the wilderness. According to the anthropologists of Oxford, Shirley and Edwin Ardener, wilderness is a space where women express what has been repressed by the dominant group. Due to this fact, the feminist criticism uses four models of difference about texts written by women. These four models are: biological, linguistic, psychoanalytic and cultural. Then, the last one is present in this work because, according to Elaine Showalter, it illustrates ideas about the body, language and psyche of woman which are interpreted in relation to the social context where they occur. Furthermore, this work is important to the gynocritical studies, too. It happens because the gynocriticism is a critical and specialized speech about women's texts. Besides, this work will discuss the three phases that women's literature presents. They are: feminine phase, feminist phase and female phase which will be used in this work. Based on these aspects, this work intends to portray a specific phase of women's life (the old age) in which the prejudices and the problems are stronger and it also shows the elderly woman's role in the texts written by women.

Key words: women, literature, old age, wilderness, Clarice Lispector, Flávia Savary.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
-------------------------	-----------

CAPÍTULO 1 - AS AUTORAS E A MULHER NOS ESPAÇOS

PÚBLICO E PRIVADO	13
1.1 Sobre Clarice Lispector	14
1.2 Quem é Flávia Savary?	19
1.3 Entrevista com Flávia Savary: algumas considerações	22
1.4 Por que Clarice Lispector e Flávia Savary?	24
1.5 Anos 1950 e 2000: a situação da mulher quando os contos em pauta foram escritos	29
1.6 A mulher na década de 50: momento de mudanças	30
1.7 A mulher na década de 50 sob o olhar clariceano	34
1.8 A mulher no terceiro milênio: mudanças de fato?	40
1.9 Um paralelo entre gerações	43

CAPÍTULO 2 - GÊNERO E VELHICE: REVENDO CONCEITOS

E FAZENDO REFLEXÕES	45
2.1 Crítica feminista: origem e implicações	46
2.2 Revendo o conceito de gênero	49
2.3 (Re)conhecendo a velhice	56

CAPÍTULO 3 – ANITA E SUA DESCENDÊNCIA

3.1 Anita e os laços de família	67
---------------------------------------	----

3.2 O tempo e o espaço na vida de Anita	70
3.3 O despertar de Anita	73
CAPÍTULO 4 – DORA E TERESA: A VIDA FESTEJADA	81
4.1 Dora e Teresa: a quebra de estereótipos	82
4.2 O tempo e o espaço na vida de Dora e Teresa.....	86
4.3 O despertar de Dora e Teresa	89
4.4 Um paralelo entre o azedo e o doce.....	94
CONCLUSÃO.....	103
REFERÊNCIAS	109
ANEXOS	116

INTRODUÇÃO

O presente trabalho analisa a representação da personagem feminina idosa nos contos “Feliz aniversário”, de Clarice Lispector; e “Ataviada pra festa” e “Doce de Teresa”, de Flávia Savary. A seleção destes contos se deu pelo fato de que enfocam protagonistas que, exceto em “Ataviada pra festa”, são matriarcas desprezadas por um grupo dominante, seus próprios familiares.

No caso de “Ataviada pra festa”, Dora, sua protagonista, não tem família, mas é tão excluída quanto as outras senhoras. Desse modo, o grupo dominante que a despreza são os moradores da cidade onde ela mora.

Assim, o objetivo desta pesquisa é focalizar como tais personagens das autoras em questão se comportam em relação ao fato de serem mulheres e idosas. Isso se justifica por ser a velhice o período em que estereótipos e preconceitos são ainda mais intensos.

Para tanto, esta dissertação tem como base as tendências contemporâneas da crítica feminista, uma vez que esta tem investigado a literatura de autoria feminina dando ênfase a quatro enfoques: o biológico, o lingüístico, o psicanalítico e o cultural. Este último foi o escolhido para nortear tal trabalho por ser o mais completo, conforme afirma Showalter (1981, p.44): “De fato, uma teoria da cultura incorpora idéias a respeito do corpo, da linguagem e da psique da mulher, mas as interpreta em relação aos contextos sociais nos quais elas ocorrem.”

É importante frisar que dentro de tal enfoque é abordada a questão da *zona selvagem* que, conforme os antropólogos de Oxford Shirley e Edwin Ardener, diz respeito a uma área só de mulheres, uma experiência feminina que é estranha ao universo masculino.

Para complementar a análise, também são levadas em consideração as três grandes fases apontadas por Elaine Showalter (1985), as quais a literatura feita por mulheres

percorreu. Baseado nisso, será possível identificar se os contos em pauta são apenas imitações dos padrões dominantes (fase feminina), ou se contestam tais padrões (fase feminista), ou se já estão marcados pela busca de uma própria identidade (fase mulher).

Tal análise é pertinente para a contribuição dos estudos voltados à questão do gênero ou da diferença sexual em textos produzidos por homens e mulheres. Isso ocorre porque o presente trabalho focaliza protagonistas femininas na velhice, fato ainda pouco comum na crítica feminista.

Além de retratar essas personagens na velhice, outro aspecto a ser destacado é de que esta pesquisa estabelece um paralelo entre textos de autoras e de épocas diferentes a fim de reconhecer se o fato de tais personagens serem velhas, em momentos distintos, apresentou alguma transformação quanto ao contexto de repressão ao qual elas pertencem.

Esse enfoque histórico se faz necessário, pois, de acordo com Elaine Showalter (1985), as questões de classe, raça, nacionalidade e histórica devem ser levadas em consideração, junto do conceito de gênero, no estudo da construção do texto literário. Deste modo, é válido ressaltar o fato de que se trata de duas autoras, Clarice Lispector e Flávia Savary, sendo que a primeira é uma escritora cuja obra já é bastante estudada, mas a segunda não. Assim, o presente trabalho é uma complementação aos estudos voltados à obra de Clarice Lispector, e, a respeito da produção de Flávia Savary, uma contribuição inédita.

Diante disso, esta dissertação é composta por quatro capítulos: As autoras e a mulher nos espaços público e privado; Gênero e Velhice: revendo conceitos e fazendo reflexões; Anita e sua descendência e Dora e Teresa: a vida festejada. O primeiro capítulo pode ser dividido em duas partes. A primeira corresponde a uma apresentação do estilo, da obra e de alguns posicionamentos da crítica acerca da produção literária das autoras em pauta.

A segunda parte refere-se a um percurso histórico da mulher quanto aos preconceitos e conquistas pelas quais passou na década de 1950 e no início do terceiro milênio. Tal enfoque

se deve ao fato de que o conto em análise de Clarice Lispector foi escrito entre 1954 e 1960, sendo este o ano de publicação e os de Flávia Savary, em 2001. Assim, busca-se compreender determinados comportamentos tanto da parte das protagonistas quanto do grupo dominante que as cerca, de acordo com os hábitos vigentes da época.

O segundo capítulo volta-se para uma breve explanação sobre a origem e as implicações da crítica feminista, culminando na discussão dos conceitos de gênero e de velhice. Com isso, pretende-se verificar algumas acepções acerca de gênero, como das críticas Showalter, Nicholson, Woolf, entre outras, para, posteriormente, selecionar a que melhor corresponde à proposta deste trabalho. Quanto ao conceito de velhice, será realizada uma explanação sobre os vocábulos aqui utilizados (“velho” e “idoso”) e, em seguida, um estudo sobre a velhice no contexto familiar, os preconceitos e estereótipos que cercam este tema.

O terceiro capítulo faz uma análise da representação da personagem feminina idosa no conto de Clarice Lispector. Para tanto, são levados em consideração o tempo, o espaço, a epifania e as questões da *zona selvagem* e da fase da crítica feminista em que o texto se encontra.

Esses mesmos aspectos também são verificados no quarto capítulo em relação às personagens de Flávia Savary. Assim, procura-se compreender melhor a representação da mulher velha em obras de autoria feminina, mas de períodos distintos de nossa literatura.

CAPÍTULO 1

AS AUTORAS E A MULHER NOS ESPAÇOS PÚBLICO E PRIVADO

Voltando ao caso brasileiro, já observei de início como os estudos sobre a mulher vêm dando uma atenção substancialmente maior às análises da história, da tradição e da série literária do que às demais práticas críticas.

Heloisa Buarque de Hollanda

1.1 Sobre Clarice Lispector

A primeira autora a ser enfocada é Clarice Lispector. Filha de Pedro e Marieta Lispector nasceu na Ucrânia, na pequena aldeia chamada Tchechelnik, durante a viagem da família que emigrava para a América, já que fugia do impacto da Primeira Guerra, das consequências da Revolução de 1917 e das violentas perseguições aos judeus.

Desse modo, Clarice chegou ao Brasil, mais exatamente em Maceió, com apenas 2 meses de idade. Porém, vale ressaltar que há duas traduções de um suposto documento de identidade com datas de nascimento diferentes: 10 de outubro e 10 de dezembro de 1920, vindo a prevalecer depois esta última.

Em Maceió, permaneceram por três anos e meio, e, por volta de 1924, foram para Recife. Com a morte de sua mãe, Clarice, seu pai e suas irmãs foram para o Rio de Janeiro, onde perdeu o pai em 1940.

Antes, em 1939, Clarice começou a cursar a Faculdade de Direito, justificando tal escolha pelo fato de que desde criança já era muito reivindicadora e também por não ter tido nenhuma orientação específica sobre o que estudar. Finalizou os estudos em 1943, no mesmo ano em que se casou com o diplomata Maury Gurgel Valente.

Após o casamento, devido à profissão do marido, Clarice deixou o Brasil e passou a viver em diversos lugares: Nápoles (Itália), Berna (Suíça), Torquay (Inglaterra), Washington (EUA). Voltou definitivamente ao Rio de Janeiro, já com os filhos, após separar-se do marido no primeiro semestre de 1959.

Numa sexta-feira, 9 de dezembro de 1977, um dia antes de Clarice Lispector completar cinquenta e sete anos, ela morreu devido a um câncer generalizado. Foi enterrada, de acordo com o costume judeu, no domingo, 11 de dezembro, já que não poderia ser sepultada no dia seguinte a sua morte, que seria o dia de seu aniversário e por ser o Shabat.

Este corresponde ao pôr do sol da sexta-feira até o pôr do sol do sábado que, de acordo com a tradição judaica, é o dia ordenado por Deus para o descanso como o do sétimo dia da criação.

No que diz respeito a Clarice Lispector como escritora, é possível notar que desde cedo apresentou interesse pelas letras. Suas primeiras leituras foram *O patinho feio*, *A lâmpada de Aladin* e as *Reinações de Narizinho*, de Monteiro Lobato. Acerca deste autor disse: “Quanto a mim, continuo a ler Monteiro Lobato. Ele deu iluminação de alegria a muita infância infeliz. Nos momentos difíceis de agora, sinto um desamparo infantil, e Monteiro Lobato me traz luz” (apud GOTLIB, 1995, p. 108).

No período dos doze para treze anos em que mudou-se do Recife para o Rio, Clarice conheceu alguns dos livros que mais lhe marcaram, como *O lobo da estepe*, de Herman Hesse. Este, segundo ela, lhe deu febre, lhe causou um choque ao mesmo tempo que lhe deu confiança em relação ao que ela deveria ser, como queria ser e o que deveria fazer. Assim também foi importante Kafka, com o qual admitiu ter certa aproximação, mas afirmou já ter escrito livros antes de o ler. Isso se repetiu em relação a Virginia Woolf.

Quanto a Clarice escritora, é importante destacar as diversas atividades que ela exerceu: de jornalista e de repórter a partir de 1943, permanecendo até a década de 70, e de entrevistadora, colunista, cronista e contista.

Na infância, produziu contos para a seção infantil das quintas-feiras do *Diário da tarde*. No entanto, nunca seus textos foram escolhidos. De acordo com a própria Clarice Lispector, as histórias vencedoras abordavam fatos verdadeiros, já os seus textos apresentavam apenas sensações e emoções vividas por personagens fictícias.

Enquanto cursava Direito, Clarice escrevia para jornais e, em 1942, produziu seu primeiro livro. Dessa maneira, é possível notar que a sua produção literária vem à tona para o público concomitantemente à atividade jornalística.

Perto do coração selvagem foi elaborado de março a novembro de 1942. Com ele

obteve sucesso de público e de crítica e, ainda em 1943, ganhou o prêmio da Fundação Graça Aranha.

Já em Nápoles, onde viveu de 1944 a 1946, escreveu *O lustre*, que apesar de ter sido publicado em 1946, começou a ser escrito por Clarice antes de *Perto do coração selvagem*. Durante sua permanência em Berna, de 1946 a 1949, concebeu *A cidade sitiada* terminando-o em 1948 e, no ano seguinte, publica-o no Brasil pela editora A Noite.

Na década de 50, escreveu os contos “Mistério em São Cristóvão”, “Os laços de família” e “Um jantar” e, entre a fase em que morou na Suíça e a fase em que se mudaria para a Inglaterra, período em que permaneceu no Rio de Janeiro, Clarice Lispector escreveu “Amor”, “Começos de uma fortuna” e “Uma galinha”. Com isso, todos estes textos foram reunidos e publicados com o título de *Alguns contos*, seu primeiro trabalho como contista.

No final de 1950, Clarice vai para Torquay, Inglaterra. Nessa época, fez as primeiras anotações da obra *A veia no pulso* que, posteriormente, foi chamada de *A maçã no escuro*. Esta última foi publicada em 1956 e, em 1960, foram publicados *Laços de família*. Assim que Clarice Lispector se separou do marido e veio morar no Rio de Janeiro, foram publicados os livros *A legião estrangeira* e *A paixão segundo G.H.*

Vale ainda enfatizar que Clarice Lispector também fez textos para crianças como *O mistério do coelhinho pensante* (1957), *A mulher que matou os peixes* (1969), *A vida íntima de Laura* (1974) e *Quase de verdade* (1978).

Nos últimos anos de sua vida, Clarice Lispector dedicou-se exclusivamente à produção literária com *Felicidade clandestina* (1969), *A imitação da rosa* (1973), *Água viva* (1973), *Onde estiveste de noite* (1974), *De corpo inteiro* (1975), *Visão do esplendor* (1975), *A hora da estrela* (1977) e *Um sopro de vida* (póstumo, 1978).

No que se refere à literatura produzida por Clarice Lispector, é pertinente ressaltar alguns comentários da crítica a respeito de seu livro de estréia, *Perto do coração selvagem*.

Esta obra, para Álvaro Lins, por exemplo, foi o nosso primeiro romance dentro do espírito e da técnica de Joyce e Virginia Woolf. (apud NUNES, 1995, p.11)

Segundo Antonio Candido (1997), em “No raiar de Clarice Lispector”, esta autora surgiu num momento da nossa literatura que, como Oswald de Andrade, com *João Miramar*; ou Mário de Andrade, com *Macunaíma*, raramente algum escritor procurou estender a palavra sobre regiões mais complexas e mais inexprimíveis, ou fez da ficção uma forma de conhecimento do mundo e das idéias.

Tais características fizeram com que Candido tivesse um verdadeiro choque ao ler *Perto do coração selvagem*, pois Clarice Lispector, até aquele momento, era desconhecida para ele. Mas, a partir disso, o crítico em questão disse que este romance foi uma tentativa impressionante de levar a nossa língua a domínios pouco explorados, apresentando um pensamento cheio de mistério, além de fazer com que o leitor sinta que a ficção não é um exercício ou uma aventura afetiva, mas sim um instrumento real do espírito, que faz com que se penetre em alguns dos labirintos mais retorcidos da mente.

Candido também valorizou em Clarice Lispector o fato de ela ter procurado uma via mais acentuadamente sua, ou seja, ter apresentado à literatura brasileira moderna um romance de tom raro. Isso ocorreu porque ela abordou de maneira séria o problema do estilo e da expressão.

Também Paulo Francis (apud GOTLIB, 1995, p. 53), num depoimento após a morte da autora, disse que no ano de 1959 os editores brasileiros a evitavam, pois a literatura de Clarice Lispector apresentava um caráter moderno e representava a realidade em relances de maneira indireta e indutivamente.

Já Olga de Sá (1979) destacou na obra de Clarice Lispector o fato de sua escritura ser instintiva, intuitiva e sensorial e, ao mesmo tempo, paradoxalmente, submeter o ser e a linguagem a uma pesquisa vital e contínua. Olga de Sá também apontou que a obra de

Lispector privilegia a função poética e a metalingüística. Além disso, afirmou que, em língua portuguesa, a autora está entre os raros para quem vida e linguagem se encontram sob o signo da mesma paixão.

Diante de tais observações sobre a escritura de Clarice Lispector, pode-se afirmar que sua produção literária apresenta uma tendência moderna que consiste na ruptura do enredo factual, no desprezo do personagem como agente condutor da ação. Ambos são caracterizados por atitudes filosófico-existenciais, passando por situações de conflito que seriam seu instante liberador, ou seja, o momento epifânico. Vale ressaltar que a presente dissertação tem como base o conceito de epifania exposto por Affonso Romano de Sant'Anna (1990, p.163):

Epifania (*epiphaneia*) pode ser compreendida num sentido místico-religioso e num sentido literário. No sentido místico-religioso, epifania é o aparecimento de uma divindade e uma manifestação espiritual – e é neste sentido que a palavra surge descrevendo a aparição de Cristo aos gentios. Aplicado à literatura, o termo significa o relato de uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma inusitada revelação. É a percepção de uma realidade atordoante quando os objetos mais simples, os gestos mais banais e as situações mais cotidianas comportam iluminação súbita na consciência dos figurantes, e a grandiosidade do êxtase pouco tem a ver com o elemento prosaico em que se inscreve o personagem.

Desse modo, Clarice Lispector colaborou para o processo de desestruturação da narrativa tradicional a partir do momento em que passou a atribuir valores essenciais às palavras ao voltar-se não para o fato em si, mas para a repercussão deste no personagem.

Essa relação do sujeito com o objeto e com o mundo já se apresentava no contato de Clarice com sua máquina de escrever, pois esta precisava ser leve para que ficasse sobre suas coxas. Ao mesmo tempo tinha de ser silenciosa para não distanciar a autora de sua solidão, assim como precisava ser “humana” a fim de provocar seus sentimentos.

É desse silêncio que surge em sua literatura a presença do monólogo interior juntamente com o uso do olhar, sendo, assim, desnecessária a comunicação oral. Além disso, é do fascínio, da busca pelo desconhecido, do misterioso que suas obras vão apresentar um plano de meditação a partir do instante liberador de seus personagens. Também a própria Clarice, no fim de sua vida, foi uma de suas personagens ao tentar lutar contra a morte.

Conforme relatou sua amiga Olga Borelli, após uma forte hemorragia, Clarice desejou sair de seu quarto, mas foi impedida pela enfermeira, para quem olhou com raiva dizendo: “- Você matou meu personagem!” (apud GOTLIB, 1995, p. 483).

Assim partiu Clarice em busca do seu mais novo desconhecido ou como disse Antonio Callado após a morte dela: “Clarice era uma estrangeira. Não porque nasceu na Ucrânia [...] Clarice era estrangeira na terra. Dava a impressão de andar no mundo como quem desembarca de noitinha numa cidade desconhecida onde há uma greve geral de transportes” (apud GOTLIB, 1995, p. 52).

1.2 Quem é Flávia Savary?

Após tecer alguns comentários sobre a vida e obra de Clarice Lispector, o mesmo será feito em relação à autora Flávia Savary Jaguaribe do Nascimento, cujos contos também são objeto do presente estudo.

Conhecida como Flávia Savary, nasceu no dia 11 de setembro de 1956, no Rio de Janeiro, filha do cartunista Jaguar e da poetisa Olga Savary. Desde criança, já demonstrava interesse pelo desenho e pela pintura, como atesta sua mãe no seguinte trecho de *Vinte cantos de sereia* (2004): “Escritora e artista plástica,/ não foi à toa que Flávia/ aos três anos de idade/ desenhou uma baleia/ e uma alegre formiga:/ uma é o canto e a outra/ é a paixão pelo trabalho.”

Aos dezessete anos estreou como ilustradora em *O Pasquim* (1973) e, em seguida, passou a fazer ilustrações para livros infantis. Em 1978, também iniciou a atividade de programadora visual na área do teatro com a peça infantil *A revolução dos patos*, de Walter Quaglia.

Formada em Letras pela UFRJ, em 1980, concomitantemente aos trabalhos com imagem, Flávia Savary tem produzido poemas e contos, assim como participado de antologias de poesia, conto e crônica, como por exemplo: *Perfil de um novo milênio*, da Associação Profissional de Poetas do Estado do RJ (1999-2000); *Crônicas Paranaenses*, da Secretaria Estadual da Cultura de Curitiba (2000); *Antologia Poetismo Brasileiro/ABNL*, Ed. São Paulo (1998); *Contos de escritoras brasileiras*, Ed. Martins Fontes, SP (2003); dentre outras.

Em 1996, Flávia Savary estreou em livro individual por meio dos poemas de *Oitavo ano, primeiro amor*, o qual lhe rendeu o prêmio de 1º lugar para texto juvenil inédito – Prêmio Cruz e Sousa-SC e União Brasileira dos Escritores - RJ.

Em 1997, publicou *Meninos, eu vi!*, um livro composto por três contos: “De Ângelo a anjo”, “Faça por onde acreditar, seu Baltazar!” e “Meninos, eu vi!”. Com este último obteve Menção Honrosa no Prêmio Carioquinha de Literatura, Secretaria Municipal de Cultura, RJ, 1997 e menção Honrosa, no Concurso de Contos Guimarães Rosa, Rádio França Internacional, França 1998.

Com *A arca do tesouro* (1998), Savary conquistou o 1º lugar no Prêmio Uapê de Cultura, Uapê Revista de Cultura, RJ, 1999; e 2º lugar no Prêmio Paz e Amor na Literatura, Editora Litteris, RJ, 1998.

Com *25 sinos de acordar natal* (2001) realizou um sonho ao produzir contos, esquetes para montar em sala de aula e ao expor a carta que Jaguar, seu pai, lhe escreveu da prisão durante a ditadura. O tema desse livro é o Natal, mas um Natal “em brasileiro”, ou seja, abordou esta data especial com questões típicas do país como o racismo, a seca, a prostituição, a vida no interior e em grandes cidades e o blecaute. Com tal obra foi selecionada para representar o Brasil na 39ª Feira de Bolonha, Itália, 2002. Com ele também conquistou o 1º lugar no Prêmio Murilo Rubião para livro de contos, da União Brasileira de Escritores, 2002, e mais treze premiações avulsas para os contos que compõem a obra.

No ano de 2002, publicou *Querido amigo*, romance que se destaca pela força poética de seu texto assim como pelas ilustrações da própria autora, repletas de significação. Em 2004, publicou *Vinte cantos de sereia*, livro composto por vinte poemas destinados a mostrar, tanto para adultos quanto a crianças, o lado cômico da poesia; e *Memória de baleia* em que faz referência ao personagem bíblico Jonas.

Mais recentemente, com um livro paradidático de apoio à Campanha da Fraternidade – 2007 intitulado *Lendas da Amazônia... e é assim até hoje!* (2006), Savary apresenta dez lendas da tradição oral dos povos ribeirinhos e indígenas da Amazônia.

Além dessa grande produção literária destinada em especial as crianças, porém sem excluir o público adulto, Flávia Savary também fez duas traduções, para o português, de: *Eleazar e o rio*, de Maria Cristina Ramos e *Os velhinhos daquela casa*, de Íris Rivera.

No que diz respeito ao teatro, escreveu peças voltadas para crianças como a tragicomédia *Sangue de dragão*; as comédias *Anabela procura e acha...mais do que procura* e *O roque da cigarra*. Em ambas as comédias, não só o texto, mas também a trilha sonora são de autoria de Savary. Isso também ocorre com a peça *Cadê?* escrita para o Grupo Menestréis da Esperança o qual a apresentou em enfermarias infantis, como as dos Hospitais de Bonsucesso e da Lagoa, Rio de Janeiro, dentre outros hospitais, no período de 2000 a 2001.

Não se pode deixar de destacar as esquetes infantis do livro *25 Sinos de acordar natal*: “Tem papagaio no presépio!” e “Presépio vivo”. Há também uma peça de caráter biográfico destinada ao público juvenil em que, a pedido da Congregação das Filhas de Sant’Ana, narra os fatos principais da vida de Madre Rosa Gattorno (1831-1900), fundadora da Congregação, por conta dos 100 anos de sua morte. Para os adultos, Savary escreveu o drama, com certo tom de comédia, *O que você disse?*, em que retrata um casal que sofre determinados conflitos após um acidente em que o marido ficou inválido e a esposa se sente culpada por essa situação.

Como se pode notar, Flávia Savary desenvolve um trabalho bem diversificado sendo que todas as obras se sustentam sobre dois grandes pilares: a imagem e a palavra. Com uma linguagem simples, criativa e, ao mesmo tempo emocionante (sem apelar para um sentimentalismo derramado), sua obra como um todo é capaz de cativar crianças, adolescentes e adultos.

1.3 Entrevista com Flávia Savary: algumas considerações

Com base na entrevista¹ realizada com a autora Flávia Savary é importante aqui destacar alguns pontos nela discutidos em relação à escritora que a antecedeu, Clarice Lispector, e o seu posicionamento diante da crítica feminista.

Em primeiro lugar, foi questionado se Flávia Savary teve contato com a entrevista de Clarice Lispector, feita por sua mãe Olga Savary, para *O Pasquim*, no entanto, ela afirmou desconhecer tal matéria. Também sobre Clarice, Savary preferiu não opinar sobre sua obra já que seu contato com textos clariceanos foi feito apenas durante o período de faculdade. A partir disso foi possível constatar que a autora de *25 Sinos de acordar Natal* parece não dar demasiada importância tanto ao que se refere à obra de Clarice quanto ao que os críticos dizem dela. Tal afirmação fica clara no seguinte trecho da entrevista:

10) De acordo com a crítica feminista, a literatura de autoria feminina apresentou três fases: a feminina, a feminista e a fase mulher. A primeira consistia na imitação e na internalização dos padrões dominantes; a segunda seria o período de protesto contra estes padrões e a terceira fase seria a da procura da formação de própria identidade. Diante disso, é possível afirmar que Dora e Teresa corresponderiam à terceira fase uma vez que são independentes tanto financeira quanto emocionalmente?

Flávia Savary: Francamente, tenho mínima ligação e identidade com correntes de qualquer tipo: exceção feita às correntes marítimas e de ar.

11) Alguns críticos apontam que Clarice Lispector teria sido a responsável por iniciar no Brasil uma tradição para a literatura de autoria feminina a partir do

¹ O conteúdo da entrevista encontra-se na íntegra no Anexo A desta dissertação.

momento que apresentou em suas obras mulheres que questionavam o legado patriarcal. O que você acha disso?

Flávia Savary: Com todo respeito aos críticos, não conheço “mulher” mais desabrida e questionadora, tanto do legado patriarcal quanto de qualquer outro tipo de legado, do que a senhora Marquesa de Rabicó, a Emília de Monteiro Lobato.

Com as respostas acima fornecidas pela autora é possível constatar da parte dela um caráter iconoclasta em suas palavras no que diz respeito também à própria crítica feminista. A impressão que se tem é de que Savary não se volta para o que a crítica diz e/ou estuda. Prova disso é sua irreverência ao citar as “correntes marítimas e de ar” e sua despreocupação em relação à crítica feminista ao considerar a personagem Emília, de Monteiro Lobato, como a grande questionadora de qualquer tipo de legado.

Desse modo, é possível afirmar que Flávia Savary produz sem estar presa às considerações de qualquer tipo de crítica e sem se preocupar em buscar modelos, referências em outras escritoras para escrever seus textos. Sua inspiração, segundo ela própria, vem de pessoas e de situações simples do cotidiano como ela aponta sobre a origem de suas personagens, Dora e Teresa, aqui estudadas:

1) Anita, assim como sua personagem Teresa, também é avó. Na obra de Nádia B. Gotlib sobre Clarice Lispector há o seguinte depoimento desta última em relação a essa personagem do conto “Feliz aniversário”: “Respondi que era a avó dos outros. Dois dias depois a verdadeira resposta me veio espontânea, e com surpresa: descobri que a avó era minha mesma, e dela eu só conhecera, em criança, um retrato, nada mais.”. Desse modo, você também teria buscado inspiração em alguma avó sua ou em outra mulher para construir a personagem Teresa?

Flávia Savary: Teresa nasceu da leitura de *Vintém de cobre*, de Cora Coralina. A mistura da vida e obra da pequena grande poeta de Goiás fez brotar a doce personagem. Há que se ressaltar (justiça seja feita!), que a filha de Cora, segundo informações obtidas de colegas autores, em nada se assemelha aos descendentes da doceira quase centenária do conto. Portanto, como tantas outras referências colhidas da vida real, pitadas de temperos alheios são inseridos, puxando ao doce ou ao sal.

4) As personagens Dora e Teresa são idosas independentes. Você acredita que é possível, na realidade, a existência de um número significativo de “Doras” e “Terasas”?

Flávia Savary: Teresa, como já assinali, nasceu da leitura de um livro de Cora Coralina. E Dora nasceu da observação de outra mulher de carne e osso, Anestina, uma das homenageadas na dedicatória. Durante certo tempo, pude freqüentar diariamente a missa de capela próxima à minha casa. Numa das curvas do caminho, junto ao rio que o margeava, sempre passava por uma senhora de baixa estatura, brancos cabelos soltos, bermuda e pés descalços de moleque, a puxar areia do rio para vender aos caminhões que transportam material de construção. Em seu alheamento, Anestina jamais se deixou incomodar por olhares ou comentários preconceituosos. Sorridente, até pousava para os turistas que desejassem fotografar

sua absoluta e particular liberdade de ser e fazer o que lhe desse na telha. Fico apenas com estes dois exemplos. Para mim, portanto, é possível que haja mulheres como Dora e Teresa na vida real.

As duas respostas acima fornecidas por Savary só vêm reforçar o fato de tal autora buscar referências em mulheres reais para compor personagens como Dora e Teresa, pois embora cite a poetisa Cora Coralina, a destaca também em sua vida pessoal. Portanto, de acordo com o que Savary expõe na entrevista aqui citada, conclui-se que ela parece não fazer questão de reconhecer se há de fato ou não uma descendência deixada por Clarice Lispector quanto à literatura de autoria feminina.

1.4 Por que Clarice Lispector e Flávia Savary?

Antes de partir para o estudo mais aprofundado dos contos em questão, é pertinente expor o porquê da escolha das autoras Clarice Lispector e Flávia Savary e seus contos “Feliz Aniversário”, “Ataviada pra festa” e “Doce de Teresa”. Tal escolha teve, primeiramente, como base o propósito da crítica feminista de que o conhecimento é construído a partir de uma ideologia, como afirma Rita Terezinha Schmidt (1994, p.23):

A afirmação de que os pesquisadores brasileiros deveriam dar menos atenção às ideologias e produzir mais trabalhos científicos, torna vulnerável a área das Ciências Humanas e da Literatura, pois remete ao debate não resolvido e sempre problemático da ciência versus hermenêutica, por outro inviabiliza o sujeito feminista, que por força de sua historicidade está empenhado na produção do conhecimento que se quer como prática ideológica, no sentido de resistência e intervenção, tanto na hegemonia do establishment crítico acadêmico quanto na própria realidade social e material. Como falo a partir desse sujeito, as reflexões que seguem dizem respeito a um modo de teorizar e de se auto-inscrever que, no contexto dos estudos literários, se denomina crítica feminista.

Desse modo, a intenção deste trabalho é de estabelecer um paralelo entre duas autoras de estilo e de épocas distintas, mas, cujos contos selecionados apresentam personagens idosas

desprezadas por um grupo dominante. Com isso, pretende-se, de acordo com os estudos da crítica feminista, verificar e analisar como tais personagens lidam com esta situação.

Tal proposta é possível, pois a crítica feminista tem como sujeito alguém que tenha como ideologia a realização de uma investigação sobre os mecanismos que as práticas sociais e discursivas relacionam-se com a questão do gênero, como aponta Rita Terezinha Schmidt (1994, p.24):

Estou me referindo a um saber voltado à investigação da literatura em termos da categoria *mulher* ou, se preferirmos, da categoria gênero [...] Na ótica acadêmica tradicional, como sujeitos do processo de pesquisa que se posicionam como mulheres, não podemos pensar o nosso objetivo com a devida isenção, o que compromete *a priori* a cientificidade e, conseqüentemente, a seriedade do nosso trabalho.

Com isso, aquele sujeito pesquisador neutro e universal construído pelos estudos literários tradicionais e patriarcais vai de encontro ao que a teoria da crítica feminista apresenta em relação a isso como diz Schmidt (1994, p.27): “Sob a influência dessa postura, os estudos literários ainda tendem a se isolar das práticas materiais e dos significados ideológicos, como se o processo do conhecimento não fosse discursivo e como se o objeto pudesse falar por si e não pelo discurso de um sujeito que o interpreta”.

Desse modo, a proposta aqui presente é de mostrar um sujeito do processo de pesquisa agente, com uma ideologia. Esta, por sua vez, consiste em mostrar o que se pode verificar em contos que retratam situações parecidas em relação à mulher idosa. Para tanto, foi escolhida, inicialmente, a autora Clarice Lispector, por ser apontada por algumas críticas como aquela que primeiro apresentou na literatura brasileira personagens femininas que avaliam de forma crítica o legado patriarcal que as cerca. Com isso, Clarice deixou não só uma espécie de tradição em nossa literatura quanto à mulher como sujeito, mas também um rico material a ser estudado pela crítica feminista, como aponta Lúcia Helena Vianna (1994, p.300):

Acredito que seja principalmente em função disso que se pode afirmar ter Clarice plantado definitivamente dentro de nossa literatura, de nossa cultura o lugar da

mulher enquanto sujeito-Autor, abrindo uma *tradição*, espécie de continuidade literária que já se pode bem reconhecer e avaliar. Vamos deixar claro que não se está dizendo que Clarice seja a primeira autora brasileira, nem a primeira grande autora. [...] É necessário, portanto, que se comece a pensar de maneira mais conclusiva a obra da escritora que mais tem motivado a crítica literária feminina, e não apenas esta, entre nós.

É com base nessa afirmação e no próprio estudo acerca da obra de Clarice que esta foi escolhida como objeto de pesquisa deste trabalho, ou seja, por ela criar personagens femininas que apresentam uma angústia que as motiva a libertarem-se. Porém, vale ressaltar que dessa autora foi selecionado apenas o conto “Feliz aniversário” por ser este o primeiro da autora a apresentar uma mulher idosa com este perfil: “Angústia que se multiplica pelas demais personas de Clarice, ao longo dos vários livros, todas perplexas diante do existir, carregando como sobrecarga dolosa a situação da falta, associada a um aprisionamento do qual, como animal histérico, debatem-se por libertarem-se” (VIANNA, 1994, p.302).

Tal fato vai ao encontro do que Vianna (1994) disse a respeito da tradição que Clarice deixou à atividade das escritoras mulheres no Brasil. Diante disso, Clarice e seu conto “Feliz aniversário” foram selecionados para se estabelecer um paralelo com dois contos de uma autora contemporânea, Flávia Savary, a fim de verificar como se deu tal tradição, mas especificamente voltada à questão da personagem feminina idosa.

Essa tradição iniciada por Clarice também é discutida por Heloisa Buarque de Hollanda (1994, p.457):

A única exceção talvez seja Clarice Lispector, única mulher com descendência; mas a leitura que se faz de Clarice é estranha, ainda que em sua obra estejam explicitadas questões de alto porte em relação às problemáticas de gênero e de classe. [...] a maior quantidade de estudos sobre Clarice é de natureza filosófica, principalmente nos campos do existencialismo e da fenomenologia, seguindo-se as análises de natureza semiótica, sociológica, mítica, espiritualista, psicanalítica e biográfica, sendo a incidência de estudos que levem em conta os aspectos específicos da autora enquanto determinante de uma ordem particular de problemas, visivelmente minoritária.

As palavras de Hollanda não só reforçam a questão da linhagem deixada por Clarice, mas também enfatizam a importância da presente dissertação, uma vez que se trata da

realização de um estudo do conto precursor da autora em relação à questão de gênero. Assim, tal trabalho corresponde ao estudo minoritário apontado por Hollanda.

Por outro lado, também é importante frisar que Clarice escreveu outros contos em que o tema da velhice predomina, como nos volumes *A via crucis do corpo* e *Onde estivestes de noite*, porém estes não serão aqui abordados por terem sido publicados posteriormente, em 1974, e por retratarem velhas ligadas à questão da sexualidade, o que não se pretende aqui abordar.

Assim, Anita, a velha protagonista de “Feliz Aniversário”, é quem teria iniciado esse legado de personagens femininas idosas na obra de Clarice, como mostra Gotlib (1995, p.419):

O desejo violento e insatisfeito atormenta também a velhice. Há um conjunto de personagens-mulheres-velhas, criadas por Clarice nesse período, que apresentam marcas muito específicas. Descendentes de D. Anita e de Mocinha (“Viagem a Petrópolis”), guardam uma intimidade reservada, meio sagrada, que se alia a um grotesco da situação de marginalidade e de abandono social.

O conto “Viagem a Petrópolis”, acima mencionado, não será aqui estudado porque este trabalho parte do pressuposto de que Anita é quem seria a grande matriarca de todas as velhas criadas por Clarice em que se manifesta tal situação de marginalidade e de questionamento aos valores patriarcais como aponta Lúcia Osana Zolin (2005, p.279):

Significa, apenas, que tais obras trazem em seu bojo críticas contundentes aos valores patriarcais, tornando visível a repressão feminina nas práticas sociais, numa espécie de consequência do processo de conscientização desencadeado pelo feminismo. É o que acontece na coletânea de contos *Laços de família* (1960). [...] São narrativas que questionam, por meio de discurso irônico, o modelo patriarcal em que a mulher fica reduzida ao que o espaço privado pode lhe proporcionar.

No entanto, há de se destacar que o que se pretende aqui não é estabelecer um paralelo entre os contos escolhidos destas duas autoras com um propósito estético de avaliar a qualidade da escrita de cada uma delas. O que se quer de fato é verificar como se deu a

tradição deixada por Clarice ao expor mulheres que buscam a libertação das imposições patriarcais, mas avaliada sob os critérios da crítica feminista.

Além disso, pretende-se levar em consideração nas análises dos contos o que diz a crítica feminista, mais especificamente Showalter, sobre o fato de a produção literária das mulheres apresentar três fases. A feminina, que consiste na reprodução dos modelos patriarcais; a feminista, que contesta tais modelos em busca da formação de uma própria identidade e a fase mulher, que se trata do alcance dessa identidade.

De acordo com essas três fases, a obra de Clarice se encontra na segunda fase, pois suas personagens ainda estão em busca dessa contestação, da libertação do legado patriarcal. Tal afirmação pode ser atestada pelas palavras de Elódia Xavier (1999, p.3):

A obra de Clarice Lispector rompe com esse estado de coisas, pondo em questão as relações de gênero. Os contos de *Laços de família* (1960), - o próprio título é muito significativo -, tornam visível a repressão sofrida pelas mulheres nas cotidianas práticas sociais. [...] Chamar esta etapa de feminista não significa dizer que ela é panfletária; ninguém discute o valor estético da obra de Clarice e, no entanto, ela traz nas entrelinhas uma pungente crítica aos valores patriarcais. O mesmo acontece com a obra de outras tantas autoras desse período que se estende, aproximadamente, até 1990.

Quanto aos contos em questão de Flávia Savary, eles foram escolhidos por dois motivos: o primeiro por serem publicados após esse período que Xavier aponta como a produção de uma literatura da fase mulher e por abordar personagens femininas idosas que, assim como Anita de Clarice Lispector, são desprezadas por um grupo dominante. Isso é particularmente verdadeiro em relação a Teresa, que como Anita, teve sete filhos e vive sem a companhia do marido. O segundo motivo por se tratar de uma escritora viva, que ainda produz textos literários e cuja obra ainda não foi estudada, contribuindo, assim, com os estudos de autoria feminina.

Em suma, levando-se em consideração que o exercício da crítica feminista parte da ação da ideologia de um sujeito pesquisador, que a obra de Clarice, em especial o conto "Feliz aniversário", de *Laços de família*, inicia uma tradição feminista na literatura de autoria

feminina no Brasil é possível e pertinente a realização de tal paralelo com os contos em questão de Flávia Savary.

1.5 Anos 1950 e 2000: a situação da mulher quando os contos em pauta foram escritos

Tomando por base o fato de que as obras *Laços de família*, de Clarice Lispector; e *25 sinos de acordar Natal*, de Flávia Savary foram publicadas, respectivamente, em 1960 e 2001, é pertinente aqui apresentar algumas transformações ocorridas nestas épocas com relação ao papel social desempenhado pelas mulheres. Com isso, pretende-se verificar e analisar quais foram essas transformações, como ocorreram e quais foram as suas contribuições para que a mulher conquistasse direitos que até então lhe eram negados.

Tal enfoque também faz-se necessário uma vez que os contos das obras acima mencionadas retratam mulheres idosas que convivem num meio social que tenta reprimi-las, negando-lhes, muitas vezes, até o direito de expressarem o que sentem.

Além disso, de acordo com a crítica norte-americana Elaine Showalter (1985), as questões de classe, raça, nacionalidade e históricas são determinantes literários tão válidos quanto o conceito de gênero. Outro aspecto que ela destaca é que, a partir da década de 60, a literatura de autoria feminina passou a traçar outros caminhos. Isto é, as escritoras desse período passaram a produzir seus textos com base em suas experiências pessoais, partindo de temas considerados femininos, como a maternidade, o lar e o casamento. Porém, desprezaram os estereótipos atribuídos a elas, nesses papéis, pela ideologia patriarcal. (apud ZOLIN, 2005, p. 194)

Desse modo, num primeiro instante, será exposto como a sociedade dos anos 50, de modo geral, via as mulheres e, em seguida, será apresentado o que mudou e o que permaneceu

com o advento do terceiro milênio.

1.6 A mulher na década de 50: momento de mudanças

Neste tópico serão expostas as idéias e os estereótipos que a sociedade mantinha em relação à mulher, na década de 50. Primeiramente, é válido ressaltar que desde os primórdios do século XVIII, já era imposto um discurso à sociedade burguesa em ascensão de que cabia às mulheres exercerem apenas atividades maternas, como aponta Norma Telles (1997, p.403):

O discurso sobre a “natureza feminina”, que se formulou a partir do século XVIII e se impôs à sociedade burguesa, em ascensão, definiu a mulher, quando maternal e delicada, como *força do bem*, mas, quando “usurpadora” de atividades que não lhe eram culturalmente atribuídas, como *potência do mal*.

Tal concepção, apesar de ser antiga, ainda perdurou intensamente até os anos 60, em especial no Brasil, pois as mulheres eram educadas para serem donas de casa, esposas e mães. Além disso, era enfatizado que cabia a elas a missão de preservar a felicidade conjugal, a qual se restringia à união da família e à satisfação pessoal do marido.

Então, o peso da manutenção da “felicidade do lar”, assim como do comportamento do marido, recaía sobre a esposa. Algumas revistas femininas da época, como *Jornal das Moças* e *Claudia*, de acordo com Carla Bassanezi (1996), orientavam suas leitoras com a idéia de que é a mulher quem faz o marido.

Diziam, mais precisamente, que a mulher não deve fazer questionamentos ou queixas, pois o provedor e chefe do lar não deve ser incomodado. Essa dominação masculina era respaldada não só pelas leis da natureza, como também pelas leis do Estado. Isso se justifica pelo fato de a legislação que vigorava no Brasil, entre 1946 e 1964, considerar a mulher um

ser com menos autonomia do que o homem.

Bassanezi (1996) ainda ressalta que, em 1962, o chamado “Estatuto da mulher casada” reafirmava o papel de mantenedor do lar ao homem. A mulher até podia colaborar com o orçamento familiar, mas isso não era bem visto, pois poderia comprometer a harmonia da família. É importante destacar que as mulheres, para não serem rotuladas como gastadeiras, deveriam ajudar o marido provedor através de uma boa administração da economia doméstica.

No período em questão, havia um modelo de família que correspondia muito bem às exigências morais. Este modelo concentrava a autoridade e o poder nas mãos do homem, ou seja, cabia a ele mandar e sustentar a esposa e os filhos.

Já a mulher, além dos papéis femininos tradicionais – como cuidar da casa, do marido e dos filhos – também tinha a obrigação de prezar pelas características consideradas próprias da feminilidade. Em outras palavras, a mulher devia apresentar sempre um comportamento maternal, marcado pela doçura e pela resignação.

Portanto, existia um modelo de família ideal e de esposa ideal. Esta deveria dedicar atenção aos filhos, mas acima de tudo ao esposo. Cabia à mulher buscar uma incessante adequação ao seu papel de esposa que facilmente se adapta à vida matrimonial, que encara os problemas conjugais como crises passageiras e ainda deve apresentar grandes habilidades na cozinha.

Aliás, nos anos 50, as revistas femininas, destacadas por Bassanezi (1996), enfatizavam que a esposa que cozinhasse bem, que preparasse os pratos preferidos do esposo – ainda que os detestasse - era muito valorizada. Assim também se recomendava à esposa ter um cuidado especial com a aparência, pois isso mantém a atenção do marido e evita o risco de perdê-lo.

No entanto, esse cuidado não podia ser exagerado, isto é, a mulher não podia ser muito

vaidosa. Isso se justificaria pelo fato de a vaidade chamar atenção, o que poderia resultar em “comentários maldosos” a respeito da relação do casal, das intenções da esposa e ofuscar a imagem do marido.

No caso das mulheres intelectualizadas, com idéias próprias, havia uma orientação especial. Elas deveriam guardar para si mesmas seus pensamentos e, em hipótese alguma, demonstrar sua capacidade intelectual, já que isso assustaria os homens. Além de se omitir nesse aspecto, a boa esposa não devia perturbar seu companheiro com coisas típicas de seu mundo como a limpeza da casa, caprichos, inseguranças ou romantismos.

Diante dessa situação, Bassanezi (1996) afirma que, mais especificamente, a dona de casa de classe média passou a enfrentar um isolamento, uma solidão intensa dentro de sua própria casa. Além disso, quando a mulher expressava suas insatisfações produzidas pela rotina doméstica por meio de doenças ou nervosismos, logo tudo era considerado como “fraquezas de mulher”. Atitudes impulsivas e até mesmo violentas eram permitidas apenas ao homem, pois eram consideradas características inerentes ao mundo masculino.

Aos homens, aponta a autora, também era permitida a realização de várias experiências sexuais, enquanto a elas a sexualidade ficava restrita ao casamento. Vale destacar que este último, nessa época, havia passado por uma pequena transformação, que era a sua realização agora com afeto, com amor e não mais por imposição da família.

No entanto, tal mudança acarretou num controle ainda mais severo em relação às moças, já que a sua reputação moral, agora mais do que nunca, era um trunfo para conseguir um bom casamento.

Sobre o relacionamento conjugal, já a partir da década de 50, começava-se a realizar com frequência o controle da natalidade. Isso ocorria por meio do sistema da “tabelinha”, do uso de preservativos, do coito interrompido ou de outros métodos “naturais”. É válido ressaltar que este assunto não era conversado abertamente, sequer era mencionado, por

exemplo, em revistas femininas.

Se o casamento precisasse ser dissolvido, nesse período havia apenas o desquite, única forma de separação oficial. Contudo, ele não acabava definitivamente com os vínculos conjugais, nem possibilitava a realização de novos casamentos. Outro aspecto desfavorável a respeito do desquite se restringia em especial às mulheres, pois estas uma vez desquitadas ou unidas a um parceiro desquitado, logo eram alvo dos preconceitos da sociedade.

Assim, o divórcio passou a ser discutido na sociedade brasileira. No entanto, somente na década de 70 é que ele fará parte de nossas leis. Isso se devia à preocupação exacerbada com relação aos padrões morais vigentes na época, os quais defendiam que o divórcio prejudicaria a manutenção da ordem social e ia contra os preceitos religiosos. No caso das mulheres, os argumentos eram ainda mais enfáticos, pois era disseminada a idéia de que elas uma vez divorciadas sofreriam não só com a solidão e com o desamparo moral, mas também com a infelicidade dos filhos.

Apesar da repressão moral exercida sobre as mulheres tanto no que diz respeito ao desquite, quanto ao divórcio, o número de mulheres que se declararam separadas nos censos demográficos realizados entre as décadas de 40 e 60 aumentou. Em especial os casais de classe média e alta, pois estes buscaram legitimar sua situação conjugal por meio de contrato formal, casamento no exterior ou por procuração, ainda que sem um respaldo legal ou religioso.

Se por um lado na década de 50 lutava-se pela permanência do modelo ideal de família – que fosse branca, pertencente à classe média, nuclear e hierárquica, com papéis bem estabelecidos – por outro, no mercado de trabalho, notava-se a crescente participação feminina.

É claro que isso se restringia mais a atividades de consumo coletivo. Ou seja, as mulheres passaram a ocupar cargos como professoras, secretárias, médicas, vendedoras,

enfermeiras etc. Esse espaço foi conquistado por elas devido ao fato de as bases industriais da sociedade incitarem-nas a saírem de casa em busca de uma realização profissional e, ao mesmo tempo, ter a possibilidade de questionar sua segregação no contexto familiar.

Desse modo, não foi só o espaço familiar que passou a ser contestado por elas. O modo de organização da sociedade como um todo também passou a ser. Isso ocorreu porque as mulheres notaram que não bastava ter acesso às funções masculinas para se obter igualdade entre os sexos, mas também era preciso reivindicar seus direitos.

1.7 A mulher da década de 50 sob o olhar clariceano

Após abordar a questão da mulher na sociedade brasileira entre as décadas de 50 e 60 em aspectos gerais, é válido expor o que Clarice Lispector escreveu, também nesse período, especificamente para elas em colunas femininas de jornais. Assim, em 1952, escreveu como Tereza Quadros na coluna “Entre mulheres”, do tablóide *Comício*; em 1959, como Helena Palmer, no “Correio feminino”, do jornal *Correio da Manhã*; e, em 1960, como Ilka Soares, no “Só para mulheres”, do tablóide *Diário da Noite*.

De acordo com Nunes (2006), Clarice temia comprometer sua imagem como esposa de diplomata e de escritora ao produzir textos que fossem menos elaborados. Isso se justifica porque em tais colunas, a autora em questão assume um papel de confidente e de conselheira das mulheres ao tratar de assuntos que lhes eram típicos nesse período. Porém, vale ressaltar que se num primeiro instante tais recomendações pareçam fúteis, através de uma leitura atenta, é possível identificar algumas recomendações da autora em relação ao papel de inquietação, de contestação e de conquistas que essa mulher deveria assumir no ambiente doméstico, uma vez que esse era o tipo de público da escritora.

Clarice vai insistir na idéia de que a mulher deve buscar seus direitos sem perder sua feminilidade. Aliás, ela sempre reforça em seus conselhos a questão de que não se deve deixar de “ser mulher”. Isso, para Clarice, seria não se deixar masculinizar. Prova disso é o que diz Nunes (2006, p.10):

Vale dizer ainda que a mulher que se forma nas páginas femininas de Clarice Lispector praticamente é a mesma da sua ficção. É a mulher que está às voltas com seu entorno – o ambiente doméstico. É a que possui inquietações. É, por outro lado, aquela que está à procura de sua feminilidade. É, enfim, a que deseja “ser mulher”.

Desse modo, numa breve discussão destes textos de Clarice, é possível constatar que em relação à mulher e à família, ela orienta suas leitoras de que estas não devem procurar desesperadamente um marido. Ainda sugere que as moças que desejam se casar devem, acima de tudo, escolher um homem que seja companheiro e capaz de respeitá-las e amá-las. Ela aconselha sua leitora a buscar o amor, ou seja, ser amada de fato: “Por isto digo, quando não obtivermos o amor, o afeto ou a ternura que havíamos solicitado... melhor será desistirmos e procurar mais adiante os sentimentos que nos negaram.” (Apud. NUNES, 2006, p. 92)

Assim como recomenda cautela e discernimento às jovens casadouras, o mesmo faz em relação às mães para com seus filhos. Clarice recomenda que estas devem conhecer muito bem sua prole e respeitá-la sem criar rótulos: “[...] e não caiam no erro de colocar-lhes rótulos, pois a criança é um ser em formação, e está sempre se transformando.” (Apud NUNES, 2006, p. 47)

Quanto à economia doméstica, constata-se que Clarice tem uma outra visão acerca da relação mulher-dinheiro, pois enquanto outras revistas dessa mesma época aqui já citadas, como *Jornal das moças* e *Claudia*, dizem que a mulher gasta muito, Clarice mostra que isso não é verdade e que se isso ocorre é por necessidade, mas recomenda que a economia deve ser feita com sabedoria, com equilíbrio:

No entanto, se atentarmos bem, as mulheres não gastam tanto assim e, se o fazem, é por necessidade. As aspirações de toda a família encontram eco no coração solícito

da mãe extremada. Ora é o marido que deve usar uma camisa mais fina, ora são as crianças que precisam de sapatos ou que desejam presentes que estão sendo a coqueluche da cidade. (Apud NUNES, 2006, p.77)

Porém, se neste aspecto os textos de Clarice são contrários ao que é recomendado em revistas desse período, há um ponto em que se assemelham: no cuidado da esposa para com o marido. Ela também aponta que a esposa deve sempre estar disposta a ouvir o marido, assim como esperá-lo com a casa bem arrumada, limpa, sem que isso tire o conforto dele, e com refeições de seu agrado: “É a que mantém a limpeza, a ordem, o capricho em sua casa, sem fazer desta um eterno local de cerimônias, de deveres, onde tudo é proibido” (Apud NUNES, 2006, p.45). Ou ainda em:

Que deverá você fazer para ajudar seu marido a progredir na vida? Primeiramente, deve mostrar-lhe por diversos meios que tem confiança nele: ao mesmo tempo deve tomar interesse por seu trabalho, ouvir suas longas dissertações sobre os acontecimentos do dia, e procurar manter sempre a casa limpa, apresentar refeições gostosas e agradáveis à vista. (Apud NUNES, 2006, p.88)

No entanto, é pertinente enfatizar que, o que de fato se destaca no discurso de Clarice em relação às colunas femininas desse período, é a busca dos direitos e do reconhecimento da mulher na sociedade. Ela afirma que, para atingir tal meta, a mulher deve evitar, primeiramente, a idéia de piedade no que se refere à sua imagem, pois afirma que: “piedade é sentimento que humilha aquela a quem é dirigida” (Apud NUNES, 2006, p.16).

Além disso, mostra que a mulher deve inicialmente confiar em si própria e buscar sua própria identidade, a fim de que não seja uma cópia de outras mulheres e até dos homens, como se constata em:

Ela precisará mudar, sim, mas não as roupas, mas o seu eu, seu procedimento, seu modo de sentir as coisas. Precisar, primeiro, adquirir confiança em si própria, cultivar otimismo e abafar a vaidade e o espírito de prepotência que a domina ... Esta jovem precisará compreender que, sendo natural e de acordo com sua própria natureza, agradará mais do que copiando gestos e atitudes de outras. (Apud NUNES, 2006, p.23)

Aliás, Clarice insiste na questão da independência feminina não só em relação ao domínio masculino ou familiar, mas também no que se refere ao que a sociedade como um todo tenta lhe impor, como por exemplo a moda: “Não. A mulher inteligente não é escrava dos fabricantes de cosméticos. Antes de adotar a última palavra em moda, ela estuda o efeito da mesma sobre seu tipo. A mulher inteligente sabe que mais importante que parecer “chique” é parecer bonita” (Apud NUNES, 2006, p.29). E, quanto ao primeiro exemplo de dominação citado, diz:

Digo-lhes que “esclarecida” é a mulher que se instrui, que procura acompanhar o ritmo da vida atual, sendo útil dentro do seu campo de ação, fazendo-se respeitar pelo seu valor próprio, que é companheira do homem e não sua escrava, que é mãe e educadora e não boneca mimada a criar outros bonequinhos mimados. (Apud NUNES, 2006, p.18)

Ainda enfatiza que muitas mulheres têm uma idéia de mulher moderna equivocada, pois, segundo Clarice, deixam de ser femininas para masculinizarem-se, isto é, passam a se comportar como homens. Com isso Clarice volta a ressaltar que é possível a mulher conquistar seu espaço e reconhecimento por meio de uma personalidade própria, como aponta em:

Interpretando mal a independência da mulher moderna, ela fuma como um homem, em público, cruza as pernas com uma desenvoltura chocante, solta gargalhadas escandalosas, bebe com exagero, usa gíria de mau gosto, palavreado grosseiro quando não se desmoraliza repetindo palavrões. (Apud NUNES, 2006, p.30)

No fragmento anterior ainda confere certo tom moralizante em relação ao comportamento feminino, mas, por outro lado, o que é válido destacar é a crítica que Clarice faz justamente ao que se refere a esse comportamento. Este, para Clarice, é apenas uma reprodução do que já faz parte do universo masculino e que tal atitude não é, de fato, a confirmação da independência dessa mulher moderna.

Quanto a isso ela também afirma: “No entanto, muita confusão se faz em torno disto e o que se vê é que muitas representantes do sexo feminino entendem que ser emancipada e ter

personalidade marcante é imitar os homens em todas as suas qualidades e defeitos” (Apud NUNES, 2006, p. 100).

Para que a mulher realmente atinja sua emancipação, além de tais apontamentos acerca disso, Clarice orienta sua leitora que ainda deve ler, mas ler com qualidade: “Não adiantaria nada que as mulheres passassem a ler mais, se não procurassem ler melhor” (Apud NUNES, 2006, p.38). A autora também afirma que a mulher deve estar informada sobre o mundo do qual ela faz parte: “Não é necessária a leitura prolongada, nem são precisos os livros complicados. Coisa leve, variada, que nos dê uma visão rápida do mundo em que estamos e do que acontece nele, no campo das ciências, das artes, da política e ... dos “disse-me-disse”(Apud NUNES, 2006, p.44).

Além de incentivar sua leitora a buscar conhecimento e reconhecimento, Clarice fala sobre o fato de que não agrada aos homens, mulheres que se destacam, que são intelectualizadas. O mesmo fato é apontado em outros periódicos dessa época; porém nestes isso ocorre como um alerta às mulheres a fim de que saibam que mulher intelectualizada afasta os homens e, conseqüentemente, o casamento. Tais textos também recomendam que a mulher nunca deve ofuscar a imagem do homem. A respeito disso, Clarice usa um outro tom, o de esclarecimento em relação a tal comportamento por parte dos homens:

Os homens, geralmente muito discretos, detestam as mulheres que se destacam demais, onde quer que apareçam. Não apenas pela sua própria maneira de ser, mas também por uma questão de vaidade masculina, já que não lhes é agradável ficar ofuscados ou relegados a um plano inferior. (Apud NUNES, 2006, p.17)

Além disso, é pertinente destacar as palavras de Clarice sobre a questão da velhice feminina, já que este trabalho visa tal tema na literatura de autoria feminina. Num primeiro momento, a autora volta a afirmar que a mulher deve estar bem com o espírito a fim de defrontar-se com a passagem do tempo de forma saudável: “A mulher que deseja um método simples de conservar a juventude, entre os cuidados com a pele, o cabelo e a silhueta, deve

incluir os cuidados com o espírito. A alegria, o entusiasmo pelo minuto que passa são mais importantes que muitos tubos de cremes” (Apud NUNES, 2006, p.26).

Clarice orienta que a mulher jamais deve se envergonhar de sua idade, muito menos temer a chegada da velhice e insiste que para se evitar isso, a mulher deve investir em sua feminilidade: “A mulher que não aceita os seus 40 anos com orgulho, mas procura escondê-los como a um crime, não é inteligente. O tempo, minhas amigas, é o senhor absoluto de todas as coisas, de todas as criaturas, e lutar contra ele é tão inútil quanto tolo” (Apud NUNES, 2006, p.17). Sobre a feminilidade diz: “Conheço senhoras de sessenta anos ou mais, verdadeiros encantos de feminilidade e beleza. Despertam nossa admiração e respeito” (Apud NUNES, 2006, p.34). Por último reforça: “Não alimente complexos de velhice, por favor!” (Apud NUNES, 2006, p. 35).

Dado o exposto, o que se pode verificar de acordo com essa breve explanação sobre os conselhos dados por Clarice Lispector, voltados especificamente para mulheres em colunas femininas de jornais, é que ela trata de assuntos típicos do cotidiano feminino, em especial o doméstico, como a família, a vaidade, a velhice. Ao acompanhar as transformações das décadas em pauta, 1950 e 1960, ela também discute a questão da emancipação da mulher. Mas é possível afirmar que ela faz isso de tal forma que instiga, que provoca em suas leitoras momentos de reflexão sobre o que é ser mulher e qual o seu papel na sociedade. Isso ocorre de maneira mais intensa ao propor a discussão do que é de fato conquistar a independência feminina: se se trata de apenas reproduzir o que é masculino, ou se é a busca da construção de uma própria identidade realmente feminina e que não se deixa manipular.

1.8 A mulher no terceiro milênio: mudanças de fato?

Nesse período, alguns estereótipos atribuídos às mulheres foram amenizados. Ela passou a ocupar um outro tipo de espaço e de reconhecimento na sociedade, já que num mundo globalizado, com um fácil e rápido acesso às informações, ela precisou romper com o papel de apenas ser procriadora. Agora algumas mulheres já conseguem ter espaço para se tornarem empreendedoras e donas de sua própria ação.

A idéia de que às mulheres cabiam apenas os afazeres domésticos, prezar pelo bem estar dos filhos e, em especial, do marido, ainda que arbitrariamente, tentou ser mantida na nossa civilização de início de século XXI.

Isso começou a ser questionado a partir do momento em que dois acontecimentos ocorreram. O primeiro diz respeito ao fato de elas passarem a ocupar, maciçamente, funções que até então eram consideradas exclusivamente masculinas. O segundo refere-se à discussão da desigualdade entre os sexos na igualdade.

Algumas mulheres do início do século passaram, então, a ter o perfil de alguém à procura do prazer, da realização pessoal, mas não mais dependente de uma figura masculina, como, por exemplo, um marido. Elas conquistaram o direito e o prazer de construir a si próprias. Isso pode ser comprovado por Elisabeth Roudinesco (2003, p.154):

Não apenas as mulheres haviam adquirido o poder de atentar contra o caráter sagrado do sêmen masculino, para a satisfação de um prazer distinto daquele da maternidade, como também podiam proibir efetivamente esse sêmen de realizar o dever da geração e de não-disseminação que lhe havia sido confiado pela natureza. [...] podiam portanto, na aurora do século XXI, recusar, se assim o decidissem, o próprio princípio de uma transmissão. Havia adquirido, de certa maneira, a possibilidade de se tornar estéreis, libertinas namoradas de si mesmas, sem incorrer nos riscos de uma condenação moral ou de uma justiça repressora.

Em outras palavras, essa nova mulher que conseguiu ser articuladora e protagonista de suas decisões em relação à maternidade e ao planejamento familiar, também passou a debater

e a encontrar soluções para temas comuns ou complexos da vida diária como trabalho, educação, saúde, segurança, política, economia etc. Tal fato é complementado por Elisabeth Roudinesco (2003, p.154): “O divórcio é atualmente corrente, ao passo que era considerado uma transgressão dos bons costumes e que ainda nos anos 1950, as mulheres divorciadas não eram recebidas nas “boas famílias”.”

Aliás, segundo Bruschini e Lombardi (1999), esse perfil de mulher independente e profissional de nível universitário é resultado da revolução promovida por movimentos sociais e políticos dos anos 60 e 70. Isso se deu porque um dos valores então questionado e revisto foi o que restringia a mulher ao casamento e à maternidade. A partir disso, foi possível a algumas mulheres visarem os estudos e, conseqüentemente, uma carreira profissional.

As autoras afirmam também que a disseminação do ensino universitário privado facilitou a realização de tal mudança. Desse modo, carreiras consideradas exclusivamente masculinas, como medicina, arquitetura, engenharia e direito, passaram a ser exercidas também por mulheres. Assim, hoje é possível a esse tipo de mulher tomar decisões acerca de sua vida com autonomia, de tal forma que isso lhe garanta uma auto-realização tanto no âmbito familiar, quanto no profissional.

Como retratou Helena Confortin (2003, p.121), em seu artigo “Discurso e Gênero: a mulher em foco”, sobre a mulher do século XXI: “O século XXI, século feminino, será o da versatilidade para adaptar-se, rapidamente, aos mais variados meios e situações. A mulher deverá aprender a mover-se, agilmente, no interior do próprio conhecimento.”

No entanto, essa luta pela igualdade de direitos entre os sexos por parte das mulheres ainda não foi, apesar das grandes conquistas, totalmente atingida. No que diz respeito ao mercado de trabalho, eles ainda são melhor remunerados do que elas. No caso de mulheres negras, esse fato se agrava ainda mais, como mostram Biderman e Guimarães (2004, p.182 e 183) ao analisarem a situação da mulher nesta área entre os anos de 1989 e 1999: “Mulheres

brancas têm um salário 17% inferior ao dos homens brancos e as mulheres negras recebem quase 60% menos que eles.”. Ou ainda: “mulheres negras apresentam maior educação formal do que os homens negros, conquanto estejam abaixo das mulheres e homens brancos”.

Ou como apontam Buglione e Feix (2000), além dos salários inferiores, as mulheres representam a grande maioria nos subempregos e no setor informal da economia, em especial o emprego doméstico. Com isso, se forma uma situação antitética: as mulheres possuem níveis educacionais superiores aos dos homens, no entanto seus rendimentos são expressivamente menores.

Além disso, a mulher, ao fazer parte do mundo público, passou a ter uma segunda jornada como aponta Rose Muraro (1992, p.189):

Agora, contudo, entramos no mundo masculino e temos uma dupla jornada de trabalho (doméstico e produtivo) justamente por causa deste caráter “egoísta” do homem e “altruísta” da mulher. Mas, o que está acontecendo pouco a pouco, é que a divisão sexual do trabalho (que já mudou) está mudando também a posição de ambos os gêneros dentro do domínio do privado. Nos primeiros tempos em que a mulher entrou no domínio público, ela o faz sobrecarregada com os preceitos de dez mil anos de isolamento e sentimento de inferioridade: ela foi para os postos menos qualificados, embora muitas vezes tenha melhor educação e qualificação do que o homem, ganha um salário muito inferior pelo mesmo trabalho [...] e ainda faz esta dupla jornada de trabalho.

Assim, o que se nota é uma situação ambivalente. Com a chegada do terceiro milênio, a mulher obteve mais espaço no domínio público, mas ao mesmo tempo acumulou mais uma função. Por outro lado, está conseguindo, aos poucos, fazer com que os homens também tenham maior ou alguma participação nos afazeres domésticos e na criação dos filhos.

Por fim, é pertinente destacar que tais fatos vão ao encontro do que Oliveira (1996) diz a respeito do novo modelo de família brasileira, a que é liderada pela mulher. Esta, geralmente, encontra-se numa situação de pobreza, mas não se pode negar que tal realidade também tem atingido os demais segmentos sociais.

Oliveira justifica a autonomia feminina com os seguintes aspectos: a conquista de novos papéis, o aumento das oportunidades de emprego, da sua profissionalização e do

número considerável de viúvas e separadas. Nestes dois últimos casos, a mulher, em geral, não volta à casa paterna e ainda tem que prover o sustento dos filhos. A autora em questão também afirma que a diferença demográfica entre homens e mulheres, sendo estas predominantes, e a busca por um perfil mais igualitário entre os cônjuges promovem ainda mais a inserção da mulher no mercado de trabalho e na liderança do lar.

1.9 Um paralelo entre gerações

Diante do que foi exposto a respeito de como a mulher foi e é considerada pela sociedade nos anos 50 e 2000, algumas reflexões são necessárias. Com isso é possível avaliar quais foram as mudanças ocorridas e no que elas contribuíram para o universo feminino, ou até mesmo o que ainda não foi conquistado.

Na década de 50, a mulher era educada para ser a “companheira perfeita”. Tratava-se de uma pessoa preparada para sufocar seus sentimentos e pensamentos e para ser submissa em relação ao homem (pai ou marido).

Sobre ela recaía a culpa pela desarmonia ou conflitos existentes no relacionamento conjugal, tanto que o homem era uma espécie de espelho da auto-estima feminina, ou seja, se o companheiro estava bem, é sinal de que o casamento também ia bem.

Apesar de a mulher nessa época ter começado a ocupar algumas atividades no mercado de trabalho, é ainda o casamento que lhe garantia certa ascensão e respeitabilidade, já que uma vez casada lhe era conferido o título de “senhora”.

Além disso, era atribuída ao homem a função de dominar, de ditar regras e de tomar decisões no âmbito familiar. Tal domínio era ainda mais respaldado nesse período pelo fato de haver menos limites e mais facilidades para a realização do poder masculino do que o

feminino.

Por outro lado, a mulher do novo milênio se apresenta um pouco mais como autora e protagonista de sua própria vida, assim como marcada pela busca do prazer, pela sua auto-realização na família e no trabalho.

Trata-se de uma mulher que, em sua maioria, tem buscado acompanhar as mudanças de seu tempo, seu espaço e seus objetivos e não se restringe mais apenas ao ambiente doméstico. Da posição de vítima de preconceitos, algumas mulheres passaram a ser protagonistas de sua ascensão.

Com isso, o ingresso da mulher no domínio público causou transformações tanto na estrutura familiar, quanto nas estruturas sociopolítico-econômicas. Isso se tornou possível porque agora parte delas conquistou o direito de poder participar ativamente de debates e tomadas de decisões nas mais diversas áreas.

Assim, a idéia de que a mulher deve ser vista apenas como procriadora tem sido, ainda que não por completo, desconsiderada, para ser substituída por outra que mostra uma mulher empreendedora, capaz de expressar o que sente e capaz de decidir o que quer para si própria.

Tais mudanças podem ser vistas com bons olhos, uma vez que a luta pela equidade entre os sexos colabora não só para a construção de uma sociedade mais justa, mas também demonstra o quanto anda o desenvolvimento de uma nação. Nada melhor para expressar isso do que as palavras do escritor, pedagogo e político argentino, Sarmiento, de que: “Pode-se julgar o grau de civilização de um povo segundo a situação social que nela usufrui a mulher” (apud COELHO, 2002, p.17). Desse modo, a fim de complementar tais reflexões, o capítulo seguinte terá o propósito de discutir os conceitos de gênero e velhice.

CAPÍTULO 2

GÊNERO E VELHICE: REVENDO CONCEITOS E FAZENDO REFLEXÕES

*Para a crítica feminista, o método evoluiu
coerentemente de uma postura ideológico-
crítica em relação aos métodos tradicionais da
pesquisa literária...*

Rita Terezinha Schmidt

2.1 Crítica feminista: origem e implicações

Desde a década de 1960, a mulher tem sido objeto de estudo em diversas áreas do conhecimento. Porém, a que aqui será abordada é no campo da Literatura, mais especificamente a da crítica feminista. Esta, por sua vez, data de 1970, e se caracteriza pelo questionamento acerca da prática acadêmica patriarcal.

Tal crítica propõe uma leitura do texto literário que destrua o caráter discriminatório, formado ao longo do tempo, no que diz respeito ao gênero. Com isso, é possível desenvolver sobre esse tipo de texto dois mecanismos de investigação. O primeiro seria o de identificar as marcas presentes no texto que atestam a diferença de gênero a fim de promover uma mudança de mentalidade. O outro é verificar o posicionamento crítico por parte dos autores no que diz respeito àquilo que, ao longo da história, tem reprimido a mulher.

Por utilizar no presente trabalho o termo crítica feminista, é relevante, antes da apresentação da análise dos contos em questão, abordar o significado dos seguintes termos: feminino e feminismo. Estes serão aqui expostos de maneira sucinta apenas com o intuito de que se evitem interpretações equivocadas sobre os mesmos.

O termo feminino apresenta duas concepções: um sentido puramente biológico e um outro mais complexo como oposição a masculino, uma vez que se trata de características atribuídas, culturalmente, à mulher. Daí o fato de tal termo sofrer freqüentes alterações.

No que se refere ao vocábulo feminismo, este diz respeito a um movimento que busca o alcance dos direitos civis e políticos das mulheres, bem como em relação à prática social. Vale ressaltar que o feminismo apresenta várias vertentes como a existencialista, a radical, a socialista, a liberal e a política.

O feminismo existencialista, de acordo com Simone de Beauvoir (1967), prega que não há uma essência feminina responsável pela discriminação da mulher, mas sim o fato de a

mulher ter que dar à luz. Isso se justifica pelo seguinte motivo: devido aos cuidados com ela e com o bebê, a mulher não podia exercer a atividade da caça, assim não pôde firmar-se em relação à natureza e, conseqüentemente, o estereótipo de superioridade não lhe foi atribuído. Isso é dado ao sexo que mata e não àquele que produz a vida.

O feminismo radical traz à tona duas visões. A primeira é da busca da libertação feminina por meio da desconstrução de seu papel como reprodutora. A outra visa combater os binarismos responsáveis pelo domínio masculino sobre as mulheres, a fim de substituí-los pelo andrógino, um ser humano que está acima das diferenças de sexo.

A concepção socialista do feminismo diz que a libertação feminina é possível numa sociedade socialista, pois dessa forma os princípios igualitários seriam para todos, independente de sexo. Já a tendência liberal do feminismo acredita que essa igualdade de direitos entre homens e mulheres só pode ser alcançada por meio de uma legislação, pois ela parte do pressuposto de que a mulher foi reprimida ao longo da história devido à falta da garantia desses direitos.

Para abordar o feminismo político, serão usadas as idéias expostas por Kate Millet (1970) que defende que qualquer expressão de poder conta com o consentimento do oprimido. Para ela, no caso específico das mulheres, as instituições como a família e o Estado seriam os detentores de poder a partir do momento que acabaram afirmando, ainda que de maneira contraditória, o poder masculino.

Feita uma breve distinção entre os termos atrelados à crítica feminista, faz-se agora necessário estabelecer quais de suas tendências serão utilizadas neste trabalho. Assim, a análise da construção das personagens femininas idosas dos contos em pauta será respaldada pela idéia de um feminismo político, pois buscará compreender quais são os recursos utilizados pela sociedade, em especial a família, para manipularem ou tentar manipular tais personagens.

Também vale ressaltar que uma tendência contemporânea da crítica feminista é de investigar a literatura produzida por mulheres por meio de quatro enfoques: o biológico, o lingüístico, o psicanalítico e o cultural. Estes têm o propósito de destruir aquilo que contribui para a dominação de um gênero em relação ao outro.

Apesar disso, o último modelo, o cultural, é o que norteará o presente estudo. Isso se deve ao fato de o modelo cultural ser, segundo a crítica norte-americana Elaine Showalter (1985), mais completo do que os demais, por levar em consideração não só o contexto histórico-cultural no qual a literatura produzida por mulheres está inserida, mas também por englobar idéias voltadas para o corpo, a linguagem e a psique feminina.

Assim, com a finalidade de fazer uma análise de acordo com este modelo, foi abordado no primeiro capítulo o contexto histórico-social em que os contos em pauta foram produzidos. Nos tópicos seguintes do presente capítulo, pretende-se refletir sobre a questão do gênero e da velhice. Por último, no terceiro e quarto capítulos será analisada a representação da personagem feminina idosa.

Dentro dessa teoria, é válido ressaltar os nomes dos antropólogos de Oxford citados por Showalter: Shirley e Edwin Ardener. Eles buscaram desenvolver um modelo cultural acerca dos textos produzidos por mulheres que não fosse limitado quanto ao aspecto histórico e ainda fosse capaz de corresponder às características próprias desse tipo de texto.

Diante de tal proposta, foi identificada uma *zona selvagem* da cultura das mulheres. Em outras palavras, trata-se de um espaço pertencente só às mulheres e, conseqüentemente, proibido aos homens. Isso ocorre porque a *zona selvagem* se caracteriza por um estilo de vida especificamente feminino e que é estranho às experiências masculinas. Estas, por sua vez, fazem parte de uma estrutura dominante, portanto não são desconhecidas, o que já não acontece em relação às mulheres que, devido à repressão sobre elas exercida, passam a contar com esse espaço denominado como selvagem.

Com isso, é possível afirmar que o presente trabalho baseia-se na proposta de Showalter de uma crítica feminista ginocêntrica, uma vez que buscará compreender como são construídas as personagens femininas idosas dos textos de Lispector e de Savary. Para tanto, pretende-se levar em consideração o contexto histórico cultural em que eles foram escritos e as fases pelas quais a literatura de autoria feminina percorreu.

Essas fases, segundo Showalter (1985), são a feminina, a feminista e a de mulher. A primeira diz respeito à imitação e à internalização dos valores e padrões patriarcais. A segunda trata dos protestos contra esses valores e padrões. A terceira refere-se à busca da construção de uma identidade própria.

No entanto, Showalter (1985) destaca que essas fases não são categorias rígidas, isto é, uma escritora pode apresentar em sua obra mais de uma delas. Desse modo, é o que se pretende verificar nos contos em debate, ou seja, se eles estão em fases distintas, ou iguais, ou ainda apresentam traços característicos de mais de uma fase.

2.2 Revendo o conceito de gênero

Nessa parte do trabalho serão expostas e discutidas algumas definições sobre o conceito de gênero. De acordo com Showalter (1989), na continuidade do desenvolvimento da crítica feminista, o gênero tem sido um determinante na produção, circulação e consumo do discurso literário. A autora também ressalta que a questão do gênero marcou uma nova fase na crítica feminista. Isso se deve ao fato de que, a partir de então, passou-se a realizar uma investigação no modo como a leitura e a escrita, tanto de homens quanto de mulheres, são caracterizadas pelo gênero.

Este, no final dos anos 60, referia-se à noção de que o que distinguia o masculino do

feminino, na maioria das vezes, eram os aspectos biológicos. Porém, o termo “gênero” passou a ser utilizado ainda pelas feministas como aquilo que também diz respeito às diferenças de personalidade e de comportamento entre o masculino e o feminino.

Diante disso, nessa época, a intenção era de usar o termo “gênero” não para substituir “sexo”, mas para limitar a abrangência de significados deste último. Portanto, no fim dos anos 60 e começo dos 70, as feministas aceitaram a premissa da existência dos fatos biológicos, que são a base sobre a qual os significados culturais são construídos. Em outras palavras, o sexo tinha o papel de provedor do lugar onde o gênero seria possivelmente desenvolvido.

Assim, é pertinente destacar a idéia exposta por Helena Confortin, em seu artigo “Discurso e Gênero: a mulher em foco” (2003), no qual diz que o conceito de gênero tem o propósito de despertar a atenção acerca da construção social dos sexos. Ou seja, refere-se à produção do feminino e do masculino não como algo dado e pronto já no momento do nascimento, mas como um processo que se desenvolve ao longo da vida, de acordo com o momento histórico, com a cultura, com as relações étnicas, religiosas e de classe.

Porém, a autora reforça que o conceito de “gênero” é ainda polêmico por ser um pouco recente. Ele foi introduzido pelas feministas anglo-saxãs, e tinha na sua origem um significado dicionarizado. Depois disso, surgiu uma nova acepção para gênero, que diz respeito à construção social e histórica dos sexos. Assim, passou-se a referir ao caráter social das distinções baseadas no sexo.

Tal idéia vai ao encontro do sentido empregado de gênero como oposição a sexo, sentido este que se refere ao que é socialmente construído em oposição ao que é biologicamente dado. De acordo com este conceito, “gênero” e “sexo” são distintos, pois o primeiro é entendido como algo ligado ao comportamento e não ao corpo.

Por outro lado, gênero também tem sido usado como a distinção entre masculino e feminino, enquanto construção social e diferenciador do que se considera corpos femininos de

corpos masculinos. Este conceito surgiu da percepção e da crença de que a sociedade forma a personalidade, o comportamento e o corpo.

Outro ponto de vista a ser destacado é o de Gayle Rubin (1975), no artigo “O tráfico de mulheres”, em que apresenta a expressão *o sistema sexo/gênero*. Este consiste num conjunto de acordos sobre os quais a sociedade transforma a sexualidade biológica em produtos da atividade humana e também sobre eles as necessidades sexuais transformadas são satisfeitas.

Já Linda Nicholson (2000) chamou de um “fundacionalismo biológico” a noção de relacionamento entre corpo, personalidade e comportamento. Trata-se da união de um determinismo biológico com um construcionismo biológico, ou seja, tal conceito possibilitou a coexistência dos dados biológicos com os aspectos de personalidade e comportamento. Essa compreensão do relacionamento entre biologia, comportamento e personalidade permitiu às feministas manterem a noção de que as características típicas advindas da natureza são responsáveis por determinadas constantes sociais. Apesar disso, não foi tolerada, na perspectiva feminista, a idéia de que tais constantes sociais não possam ser transformadas.

Assim, no que toca a interação gênero e literatura, é possível constatar que a crítica feminista abriu um espaço para a inclusão de questões gerais acerca do poder e de divisões sexuais. A primeira diz respeito à idéia de que o gênero é constituído por meio da linguagem, a qual é notada no estilo da escrita. A outra diz respeito ao fato de a tradição da crítica literária fazer uso das normas masculinas para excluir ou menosprezar a escrita e a erudição das mulheres.

A grande pioneira da crítica feminista, Virgínia Woolf, em seus vários ensaios sobre a escrita da mulher, afirmou que para a mulher produzir textos de qualidade era preciso que ela não deixasse os ressentimentos em relação aos homens tomarem conta de sua produção. Além disso, deveria a mulher ter um espaço só seu e uma renda anual a fim de garantir sua

independência, pois a falta disso resultou em maiores dificuldades à emergência de uma literatura produzida por mulheres.

Mas, é por volta de 1989, com a publicação de *Speaking of Gender*, de Elaine Showalter, que se passou a enfatizar a necessidade de se focalizar o gênero ou a diferença sexual nos textos feitos por homens e por mulheres, e de se resgatar a literatura homossexual das margens da análise literária. Prova disso é o que diz Nicholson (2000) sobre a guinada ginocêntrica dos anos 70, que na verdade foi constituída por protestos de vozes e de experiências excluídas do cenário literário: as mulheres negras, as lésbicas e as pertencentes às classes trabalhadoras.

Para Showalter (1989), a construção do gênero ocorre, num primeiro momento, por meio da aquisição da linguagem e não da prática cultural ou social. Além disso, a autora diz que o termo gênero refere-se às mulheres e à escrita produzida por mulheres.

Showalter também enfatiza o estudo feminista sobre essa escrita denominada ginocrítica. Esta prega a idéia de que todo texto produzido por mulheres é marcado pelo gênero. Isso ocorre porque as mulheres escritoras não têm liberdade plena para transcender seu gênero por completo.

Outra idéia defendida pela ginocrítica é a de que os textos de autoria feminina são “bitextuais”. Em outras palavras, esses textos, literários ou críticos, apresentam dupla voz voltada para fontes patriarcais e matriarcais. Assim a ginocrítica visa estudar a evolução de uma tradição literária de mulheres, mas como algo duradouro.

Já Teresa de Lauretis, em “A tecnologia do Gênero” (1981), afirma que o conceito de gênero, empregado nas décadas de 60 e 70, como diferença sexual acabou tornando-se uma deficiência do pensamento feminista. Ela acredita que se a questão de gênero for vista a partir da crítica do patriarcado, logo o pensamento feminista continuará preso à concepção abordada pelo próprio patriarcado que se baseia na estrutura de uma oposição simplesmente conceitual.

Ao se compreender gênero como diferença sexual, o pensamento feminista continua preso aos termos do patriarcado ocidental. A primeira limitação de tal entendimento diz respeito à oposição universal do sexo, ou seja, a mulher é vista como a diferença do homem, ou ela como diferença pura e simples. Quanto à segunda limitação, acaba constituindo um ser no gênero só pela diferença sexual, descartando-se, então, a construção do gênero também por meio de códigos lingüísticos e representações culturais.

Desse modo, Lauretis (1981) defende um conceito de gênero voltado para a experiência de relações de sexo, de raça e de classe. Além disso, apresenta quatro proposições acerca de gênero. A primeira defende que o gênero é uma representação, podendo ter implicações concretas ou reais, sociais e subjetivas, na vida material das pessoas.

Para a segunda proposição, a representação do gênero é a sua construção. Assim, segundo a autora em questão, toda a arte e cultura erudita ocidental são um registro da história dessa construção.

A terceira é de que a efetivação da construção de gênero ocorre na mídia, nas escolas públicas e privadas, na família, nos tribunais, lugares onde já se espera que isso ocorra. Essa construção também se dá na academia, entre os intelectuais, nas práticas artísticas de vanguarda, nas teorias radicais no próprio feminismo, porém de forma menos óbvia.

A quarta suposição, por sua vez, baseia-se na construção do gênero por meio de sua desconstrução. Quer dizer, o gênero abordado, num discurso feminista ou não, como efeito da representação.

Outro aspecto importante destacado pela autora é o que se denominou como "o sistema de sexo-gênero". Trata-se do conjunto de relações sociais, que existem por meio da própria convivência social. Assim, a denominação "sistema de sexo-gênero", adotada pelas cientistas sociais feministas, então, não se refere só às mulheres. Ela parte da idéia de teorizar o gênero como uma força pessoa-política, podendo ser positiva ou negativa. Desse modo, a

proposta de Lauretis é de pensar e de reconstruir o conceito de gênero, afastando-o do referencial androcêntrico e também de reproduzi-lo longe do discurso da sexualidade masculina.

No caso das tendências mais contemporâneas da crítica feminista, Lauretis (1981) diz que ocorrerá uma universalização da oposição homem/mulher. Isso remete ao seguinte percurso da crítica feminista: o estudo da categoria “mulher”, em seguida a categoria de gênero e, ultimamente, a de universalização. Daí o fato desta autora também fazer uso da expressão “sujeito do feminismo”. Para ela, esta designação está ligada a uma subjetividade múltipla e não unificada. Trata-se de algo mais amplo do que o gênero, pois é capaz de abarcar também os espaços sociais e os discursos produzidos nas margens.

Já Nancy Campi de Castro (1991), em “O feminino em questão: uma leitura de Elizabeth Wright e de Toril Moi”, aborda a questão do feminino na literatura visualizado contemporaneamente sob a ótica psicanalítica da crítica. Esta, por sua vez, vê a identidade como construção cultural, por isso a apresenta de forma problemática para ambos os sexos.

Além disso, Castro(1991) destaca que essa questão de gênero é usada por mulheres dispostas a lutar contra a opressão exercida sobre elas. Em outras palavras, o conceito de gênero foi tomado como instrumento ideológico de luta. Este, segundo a autora, apresenta uma dupla face. Uma é de que o gênero é simbólico e não biológico, e a outra de que constrói a mulher em torno do signo fálico. No que se refere à idéia de que o gênero é simbólico e não biológico, Castro diz que a feminilidade como construção cultural deve ocorrer de forma natural, ainda que por meio de padrões impostos.

Quanto à construção da mulher em torno do signo fálico, diz respeito às estáticas oposições binárias, como feminino e masculino, macho e fêmea, que logo remetem a outras oposições relacionadas à imagem de atividade e passividade como sol e lua, dia e noite, pai e mãe. Como consequência, é possível identificar uma hierarquia em que o lado feminino

sempre seria o mais fraco, o dominado.

Também é relevante abordar as reflexões a respeito do gênero apresentadas pela primeira pessoa a antecipar estas questões no Brasil, conforme Duarte (2003), a escritora Nísia Floresta. Esta acreditava que a herança cultural portuguesa foi responsável por disseminar o preconceito no Brasil e por banalizar a idéia da superioridade masculina. Para ela, a noção de gênero é uma construção sociocultural, pois a “inferioridade feminina” vinha da educação e das circunstâncias da vida. Assim, somente o acesso à educação por parte das mulheres poderia reverter esse quadro de opressão feminina.

Ao resgatar as palavras de Showalter (1989), esta destaca que um consenso acerca da questão de gênero está longe de ser alcançado. Ela aponta para o fato de algumas feministas defenderem a distinção entre sexo e gênero e a forte discussão sobre a construção desse conceito e como isso poderia ser utilizado pela crítica.

Enfim, dentre os vários posicionamentos aqui expostos acerca do conceito de gênero, é relevante apontar o que melhor corresponde aos estudos realizados pelo presente trabalho. Dessa maneira, gênero será aqui concebido como algo construído a partir da experiência das relações de sexo, de raça e de classe.

Em outras palavras, ele não será entendido como uma simples distinção entre o masculino e o feminino de acordo com aspectos biológicos. Portanto, de todas as definições citadas, a que vai ao encontro deste trabalho é a apresentada por Teresa de Lauretis. Assim, a concepção de gênero aqui adotada é a que defende a idéia de que gênero não é sexo. Na verdade refere-se à representação de cada ser em relação à sociedade que é construído culturalmente para depois ser desconstruído.

2.3 (Re)conhecendo a velhice

Após tecidas algumas considerações acerca da questão de gênero, faz-se agora necessário refletir sobre o conceito e a representação da velhice. Assim, primeiramente, é válido ressaltar que no presente trabalho, serão utilizadas as expressões “velho” e “idoso” para se referir às personagens dos contos em pauta. Dessa maneira, com o termo “velho”, pretende-se, inicialmente, retratar toda a carga negativa atribuída a esta palavra por parte da sociedade e, depois, desconstruir tal imagem.

A palavra “idoso” será usada de acordo com o sentido exposto no dicionário Houaiss (2001), o qual denomina “idoso” aquele que tem muitos anos. Tal acepção será aqui abordada com o intuito de reforçar as experiências vividas por essas personagens durante seus longos anos de vida e o que isso contribui para a compreensão de suas ações e sentimentos.

Vale a pena destacar também as definições de velhice apresentadas por Simone de Beauvoir em *A velhice* (1990). Nessa obra, Beauvoir mostra a concepção de pensadores como Hipócrates, Aristóteles, Dante e, finalmente, a sua própria definição. Para Hipócrates, o homem atinge o apogeu de sua vida, de sua sabedoria aos 56 anos. Aristóteles faz uma separação entre o apogeu do corpo e da alma. Esta seria aos 50 e aquele aos 35 anos. Já Dante crê que a velhice chega ao ser humano aos 45 anos.

Beauvoir denomina “velhos” aqueles que ultrapassaram os 65 anos. Porém ressalta que a velhice deve ser compreendida em sua totalidade. Em outras palavras, para ela, a velhice não é só um fato biológico, é também um fato cultural.

Portanto, neste capítulo, objetiva-se expor e analisar o que é a velhice, os estereótipos, os preconceitos e os problemas típicos dessa fase da vida, em especial a velhice feminina. Esta, por sua vez, também estará relacionada à questão familiar, pois os contos que serão abordados no capítulo a seguir, em sua maioria, apresentam mulheres idosas no contexto

social da família.

Idosa e pertencente a uma estrutura familiar, a mulher geralmente desempenha duas relações próprias dessa condição que é de mãe e avó. No papel de mãe, em geral, apresenta forte preocupação com os filhos. Isso ocorre mais comumente com elas do que com os homens, talvez devido aos primeiros cuidados que ela já presta ao filho. Assim, conseqüentemente, ela se sente ainda mais responsável pelo bem-estar e pela educação de sua prole, o que pode até culminar num sentimento de culpa se acaso ela julgar que não cumpriu com sucesso seu papel.

Para o modelo comum de avó, esses cuidados vão além. Sua aspiração de vida agora é de manter a paz e a harmonia na família, já que esta aumentou e agregou outras relações de parentesco como sogra/nora e ou sogra/genro. Assim, quando essa meta não é atingida totalmente a avó passa a sentir-se desgostosa, triste, frustrada.

Outro problema a ser enfrentado por esse tipo de avó é de conseguir atenção por parte de seus familiares. Para tanto, segundo Leite (2004), muitas vezes recorre à chantagem emocional ou à realização de alguma tarefa doméstica que geralmente os aproximem dela, como o ato de cozinhar. Com este último, ela tenta conquistar o carinho e a atenção primeiramente das crianças (netos) para em seguida ser a vez dos filhos. Tal manobra de socialização familiar proporciona à avó um grande prazer, já que está cercada daqueles que ama e pelos quais se sente responsável.

No entanto, é pertinente destacar que nem todas as avós buscam a harmonia do lar, pelo contrário, algumas são as responsáveis, muitas vezes, por grandes transtornos no contexto familiar. Como mostra Simone de Beauvoir (1990, p.605): “O sujeito exerce sobre seus parentes uma tirania afetiva, refugia-se na doença, exige cuidados, entrega-se a uma chantagem afetiva; finge-se acometido de dores que não sente.”

Assim, conforme Beauvoir (1990), não se trata da chantagem apontada por Leite

(2004) a qual a avó exerce para aproximar os familiares, mas para incomodar aqueles que a rodeiam. Tal fato pode ser complementado com as palavras de Lya Luft (2005, p.134):

O velho sempre bonzinho é um mito, a velhice doce pode ser comum nos livros de história, mas na realidade é muito diferente. Eventualmente o velho pode ser um algoz, exercendo sobre a família a famosa tirania do mais fraco, do doente, da criança mimada.

Algumas pessoas, envelhecendo, se tornam insuportavelmente exigentes, lamuriosas, difíceis de conviver. Apegadas a um passado com bens, presenças, aparência e atividades que não podem mais ter, não se conformam.

Nem sempre o velho fica isolado porque os filhos são ingratos. Muitas vezes ele é que afasta os demais, com sua permanente crítica a tudo e a todos, suas exigências de atenções nem sempre possíveis.

Ou ainda é possível apontar que a pessoa velha também pode, algumas vezes, fazer uso do poder para exercer o autoritarismo e a dominação, como ressalta Maria Barbosa (2003, p.269):

É inegável que de acordo com essas ideologias, nem sempre os velhos são vítimas da situação pois, em alguns casos, ao incorporar o poder, eles participam do jogo autoritário e do processo de dominação. Podem também usar as ideologias da sapiência, da gratidão, do respeito e da experiência e para usufruir dos benefícios da autoridade e do poder no seio da família ou no seu meio social e político.

Aliás, no que se refere à família, Peixoto, Heiborn e Barros (2004) ressaltam que esta passou a ser objeto de estudos sociológicos, a partir dos anos de 1960. Isso se deve às grandes transformações por que ela passou, fazendo com que emergissem novos modelos de relações familiares. Não se trata, dessa forma, do enfraquecimento deste tipo de sociedade, mas de mudanças em seu perfil devido a alguns fenômenos sociais como o divórcio, o aumento da expectativa de vida, a baixa taxa de fecundidade etc.

É importante também enfatizar que as mudanças nas relações de gênero, como a participação das mulheres no mercado de trabalho e sua maior liberdade de escolha quanto à maternidade e à sexualidade, contribuíram para a construção de novos perfis de família.

Apesar de tais transformações na constituição familiar e, em especial em relação à liberdade feminina, pouco se viu mudar quanto à imagem que a sociedade tem sobre a

velhice. Esta, ainda na contemporaneidade, é considerada a fase do ser humano em declínio, desvalorizado tanto na capacidade física quanto na psíquica.

Dessa maneira, é possível notar que predominam os aspectos biológicos da velhice. Ou seja, ela é ressaltada no seu lado mais negativo, o da degradação. Isso faz com que as pessoas a temam, a recusem. Além disso, cria-se uma imagem de constante oposição entre a velhice e a juventude, pois ser velho passa a ser sinônimo da recusa do que é viril ou feminino adotado pelos jovens e adultos. É a idéia da impotência, da feiúra, da doença.

Tais estereótipos são ainda mais reforçados pela própria família do idoso, principalmente acerca de seus cuidados. Como expõe Beauvoir em *A Velhice* (1990), os povos primitivos matavam seus velhos, ou os deixavam morrer, ou proporcionavam-lhes um mínimo vital, ou garantiam-lhes um fim confortável. Hoje, os povos, considerados civilizados, continuam a adotar os mesmos métodos, de uma forma mais discreta, disfarçada, mas os utilizam.

Para ela, as mulheres são as que mais sentem e recebem esses tipos de tratamentos, já que, em média, vivem mais do que os homens. Assim como o idoso tiraniza os que o cercam, também o adulto que tem um velho sob os seus cuidados o maltrata, mas de uma forma dissimulada, sem dar-lhe ordens, na verdade o manobra.

A família, por sua vez, torna-se cúmplice de tal situação, pois todos se unem em torno do idoso dedicando-lhe cuidados exagerados, falsos e irônicos cujo único propósito é de paralisar as possíveis reações dessa pessoa. Para tanto, os familiares fazem uso de uma linguagem até infantil. Também trocam olhares de entendimento às escondidas da pessoa idosa e, em algumas vezes, deixam escapar algumas palavras que ferem diretamente os sentimentos e a auto-estima desse velho.

Essa manipulação exercida por parte das pessoas que cercam o idoso também depende de como ele vê sua própria velhice. Desse modo, é possível encontrar dois perfis de velhos, de

acordo com Beauvoir (1990). Um se refere àquele que não se acha velho e considera como um grave insulto qualquer alusão a sua idade. Por outro lado, há aqueles que acham mais cômodo se considerarem velhos. Isso pode ser justificado pelo fato de na velhice as exigências diminuírem e por ser mais fácil entregar-se definitivamente a ela do que rejeitá-la.

Reações como essas são fáceis de serem compreendidas pois, muitas vezes, o ser humano tem uma visão de si próprio construída não por ele mesmo, mas por meio da visão que os outros têm dele. Com isso, geralmente um indivíduo passa a se sentir velho a partir do momento em que outros o consideram velho. É válido destacar que nem todas as pessoas estão prontas para isso, uma vez que a grande maioria sustenta a idéia de uma juventude eterna. Quando tal idéia é abalada, muitos velhos passam a desenvolver um estado depressivo.

Beauvoir (1990) também afirma que no caso das mulheres isso se agrava, porque a imagem que se tem da velhice feminina é de extrema degradação. Tal afirmação pode ser atestada pelo fato de a sociedade nunca considerar uma velha como uma mulher também bela. Já o homem velho pode ser considerado não só belo como também os cabelos brancos lhe proporcionam certo destaque, pois passa-se a construir a imagem do velho inteligente e experiente, devido aos anos de vida.

Além disso, a mulher idosa tem de enfrentar outra barreira: a opinião da sociedade. Ela teme que seja considerada uma pessoa ridícula, teme escândalos, pois lhe são impostas obrigações de decência e de castidade. Logo, os desejos que ela sente são reprimidos e negados, em primeiro lugar, por ela mesma. Para a sociedade, a velha que expressa seus desejos é considerada uma devassa, já para o homem velho é sinal de que não perdeu sua virilidade. Isso se confirma em Maria Barbosa (2003, p.165):

Um dos estereótipos mais arraigados sobre mulheres idosas é a imagem da mulher velha descrita como aquela que não possui nem evoca sentimentos sensuais ou apaixonantes. Tais sentimentos quando expressos são considerados aberrantes e anormais. Portanto, ser mulher e velha constitui um cargo e uma carga com peso dobrado na nossa sociedade.

Diante disso, o que se constata é que, apesar de biologicamente a sexualidade feminina ser menos atingida pela idade do que a do homem, o fator social a impede de manifestar tal atividade. Isso pode ser notado nas seguintes situações: a mulher velha casada, por exemplo, esbarra no fato de o desejo sexual de seu companheiro decair ou ainda transferir-se para mulheres mais jovens. A possibilidade de ela então recorrer a relacionamentos extraconjugais torna-se ainda mais remota, pois teme a opinião da sociedade a seu respeito e ainda, devido a estereótipos e preconceitos socialmente construídos, é menos comum um homem mais novo se interessar por uma mulher idosa. Prova disso é o que mostra Claudine Attias-Donfut (2004, p.91): “As diferenças entre homens e mulheres se aprofundam ao longo do envelhecimento, tomando uma nova dimensão com o prolongamento da vida, pois, se as mulheres vivem mais tempo do que os homens, elas envelhecem em piores condições”.

Desse modo, o que se verifica é que a velhice é mais cruel para as mulheres do que para os homens. A imagem que se tem é que a mulher velha deixa de ser mulher, deixa de ser objeto de desejo. A ela não pertencem mais os mundos da sedução e da reprodução. O único papel social que lhe cabe quando é idosa é de ser avó.

Outro aspecto da velhice a ser destacado é o da visão que o velho costuma apresentar em relação a sua própria existência, a sua relação para com a noção de tempo, o que fez no passado, está vivendo no presente e o que o aguarda no futuro. Assim, como diz Beauvoir (1990), é muito comum que a pessoa velha tenha um comportamento de saudosismo e/ou orgulho quanto ao seu passado, principalmente se o presente não lhe agrada e o futuro pouco lhe oferecerá de bom.

Então, relembrar o passado torna-se uma espécie de defesa por parte do idoso, já que ele vê que seu futuro é finito e que nele há poucas possibilidades de renovações, de mudanças, pois seus projetos já foram realizados e/ou abandonados no passado. Tal falta de perspectiva é

ainda mais reforçada pela sociedade ao tratar o idoso como um ser inútil, cujas idéias e corpo estão debilitados.

A sensação de inutilidade, de incômodo sofrido pelo velho faz com que ele, muitas vezes, passe a desejar a chegada de sua morte. Diante dessa situação, a qual o velho não consegue superar ou até mesmo suportar, a morte lhe parece um alívio. Tudo o leva a tal opinião, pois ele é visto pelo seu estado biológico e não por suas idéias, seus valores.

Com isso, ainda de acordo com Beauvoir, o idoso deixa de ter objetivos em sua vida e a velhice passa a ser um tipo de álibi para evitar qualquer tipo de esforço, para a preguiça, para a competição profissional e sexual. Tal recurso só alimenta cada vez mais a concepção preconceituosa de que o velho é um ser inferior, uma vez que ele já perdeu tudo o que tinha, a saúde, os sonhos e principalmente o gosto pela vida.

A sensação de enfado vivenciada pelos idosos pode ser também justificada pela mudança brusca que ocorre com eles, pois passam de agentes para pacientes. Isto é, eles têm de abandonar um estado de adulto responsável, protagonista de suas ações e decisões, para se tornarem dependentes das ações e decisões de outra pessoa. Perante tal condição, mesmo que bem tratado, o velho desenvolve um mecanismo de defesa: o egocentrismo.

O egocentrismo desenvolvido por ele acaba gerando certa hostilidade do velho em relação ao outro, o que pode resultar num grande estado de cólera que é manifestado diretamente ou guardado em seu íntimo. Isso ocorre porque a pessoa idosa se vê como vítima do destino, e que a sociedade como um todo só o prejudicou.

Esse conflito interior vivenciado pelo idoso também tem uma ligação com o fato de a velhice ser uma fase em que é comum ocorrer uma “crise de identidade”. Esta, por sua vez, consiste na dificuldade de o velho perder sua qualificação e seu papel social, de ele não conseguir se relacionar com os outros e com si próprio. Vale a pena destacar que muitos

psicanalistas e psiquiatras apontam que tais conflitos têm sua origem na infância e são reforçados por meio das dificuldades enfrentadas no momento presente.

De acordo com Norman N. Holland, em *Not so little Hans: Identity and Aging* (1986), a velhice é a idade da sabedoria. Seu equilíbrio e integridade dependem de uma infância segura. Com isso, o velho não teme nem a vida ou mesmo a morte, e, se por um lado o passar dos anos faz com que o corpo perca seu vigor, por outro, proporciona ao idoso a experiência, a sabedoria.

Além disso, Holland apresenta uma visão pertinente de que a identidade e o envelhecimento começam e têm sua continuidade no decorrer da vida. Assim, ela aponta para o fato de que na velhice ainda podem ocorrer mudanças no caráter de uma pessoa, porém, em geral, não tão significativas quanto as ocorridas numa criança.

Diante disso e da idéia de que envelhecer é se tornar limitado, é possível constatar que, muitas vezes, o velho se encontra não só numa crise de identidade, mas também, em alguns casos, num estado de alienação em relação ao próprio corpo. Ele considera sempre o outro como velho ou que tem um corpo que está envelhecendo.

Esse conflito com a sua auto-imagem por parte do velho é melhor compreendido pela referência que Kathleen Woodward (1986) apresenta em *The mirror stage of old age*, em que menciona o trabalho de Jacques Lacan sobre esse assunto. Lacan aponta que o estágio do espelho na velhice é o oposto do mesmo estágio na infância. Nesta fase, a criança demonstra um grande fascínio pela imagem de seu corpo no espelho, pois é um momento de reconhecimento de si próprio.

Já na velhice, a pessoa deseja rejeitar a imagem que tem de si no espelho. Na infância o eu ou o ego são desenvolvidos no estágio do espelho para resistirem à ansiedade da mudança no corpo. Agora, quando se é velho, o ego enfrenta mais dificuldades para compreender e aceitar as mudanças no corpo. Esse comportamento é facilmente

compreendido por meio da imagem que a sociedade tem da velhice, que nada mais é do que a fase a ser desprezada por ser caracterizada como aquela que mais consome do que produz.

Aliás, esta oposição entre velhice e infância (juventude) é discutida por Barbara F. Waxman, em *From the Hearth to the Open Road: a feminist study of aging in Contemporary Literature* (1990), no qual destaca que tal oposição foi enfraquecida a partir da década de 50, pois este conceito de bipolaridade é substituído pela idéia de continuação da idade.

Não só essa oposição perde forças até a década de 1970, como a velhice passa a ser vista de uma forma diferente, ou seja, de uma forma positiva na qual o avanço da idade não indica necessariamente a chegada de doenças, da solidão e da depressão. Na década de 1980, a sociedade inicia-se num processo de conscientização contra os preconceitos e estereótipos até então cristalizados acerca do idoso. Além disso, começa-se a reconhecer que o processo de envelhecimento pode ser uma excitante forma de autodescobrimento.

Diante do que foi exposto e discutido acerca de como a sociedade vê e trata de seus velhos, é possível tecer algumas considerações sobre o que se mantém ou o que foi modificado em relação à velhice na contemporaneidade. Em primeiro lugar, é importante ressaltar que a representação da velhice como uma fase em que o ser humano torna-se debilitado e relegado ao abandono teve seus aspectos negativos, mas também é possível apontar alguns positivos.

Os aspectos negativos dizem respeito à construção de preconceitos e estereótipos acerca dos velhos fazendo com que eles mesmos, muitas vezes, acreditassem e mantivessem a crença em tais pontos de vista. Por outro lado, estes mesmos preconceitos e estereótipos tiveram sua importante contribuição a partir do momento em que precisavam ser eliminados a fim de se promover a legitimação de direitos sociais dos velhos como o acesso à aposentadoria.

Assim, o que se nota é que há uma tendência contemporânea de que a velhice não é mais a fase das perdas, mas sim a das conquistas. Em outras palavras, é o momento de se buscar a realização, a complementação daquilo que ainda não foi atingido durante a juventude: a busca pelo prazer, pela saúde e até pelo rejuvenescimento graças aos avanços da medicina e da estética.

Dessa forma, no caso das mulheres, tal processo aparece de forma mais intensa devido a dois fatores. O primeiro diz respeito a razões culturais e históricas, pois reprimidas, tolhidas em sua juventude, é na velhice que elas podem buscar uma certa libertação. O outro fator se refere à questão biológica, ou seja, a mulher geralmente vive mais do que o homem, assim não há pai ou marido para reprimi-la. De acordo com esse ponto de vista, a velhice deixa de ter um sentido pejorativo para ser entendida como o último momento para a idealização e a realização de um projeto de vida, de expor e/ou realizar os desejos até então sufocados.

Com base nas reflexões tecidas acerca da velhice, no capítulo seguinte será realizada a análise do conto “Feliz aniversário”, de Clarice Lispector, levando em consideração as questões de tempo, espaço e epifania a fim de verificar como a personagem Anita se depara com a manipulação de sua família.

CAPÍTULO 3

ANITA E SUA DESCENDÊNCIA

Uma breve observação sobre o fato de que, mesmo na literatura modernista, não foi concedido às mulheres o direito de estabelecer uma linhagem. A única exceção talvez seja Clarice Lispector, única mulher com descendência...

Heloisa Buarque de Hollanda

3.1 Anita e os laços de família

Como já foi mencionado, esta análise tem como referência o modelo cultural da escrita dos textos produzidos por mulheres. Desse modo, leva-se em conta um dos primeiros aspectos desse tipo de leitura que consiste no reconhecimento de um discurso em que há duas vozes. Uma corresponde à história dominante e a outra à silenciada.

Tal fato pode ser constatado no conto aqui abordado de Clarice Lispector. Em “Feliz aniversário” há um discurso dominante e uma voz silenciada. O discurso dominante pertence aos filhos da matriarca, Anita, que a manipulam como se ela fosse um cadáver. Anita é a voz silenciada que, mesmo num momento de cólera no qual ocorre sua epifania, não expressa seus sentimentos por meio da fala, mas sim do cuspe. Essa característica pode ser melhor compreendida pelas palavras de Márcia Guidin (1989, p.163): “Todas as mulheres velhas enfrentam ausência de funções e são vistas com desdém pelo círculo social ou familiar, que se nega a voltar o pensamento para a velhice e para a morte.”

Diante disso, é importante expor como é a vida dessa matriarca, a fim de compreender como ocorre essa dinâmica de manipulador e manipulado e verificar como ela reage a tal situação.

A personagem Anita é uma viúva, 89 anos, mãe de sete filhos, dentre os quais seis são homens e apenas uma mulher, Zilda, com quem a protagonista mora. Além disso, há também as noras, netos e bisnetos, portanto trata-se de uma família grande. Apesar disso, Anita é uma mulher que na verdade vive na solidão, pois seus familiares só a visitam uma vez por ano, em virtude do aniversário dela, porém, nota-se que todos se reúnem contra a vontade.

Isso pode ser constatado no início do conto em que já começam a ser expostas as verdadeiras intenções dos familiares de Anita em relação a essa festa de aniversário, como no trecho:

Os que vieram de Olaria estavam muito bem vestidos porque a visita significava ao mesmo tempo um passeio a Copacabana. A nora de Olaria apareceu de azul-marinho, com enfeites de paetês e um drapejado disfarçando a barriga sem cinta. O marido não veio por razões óbvias: não queria ver os irmãos. Mas mandara sua mulher para que nem todos os laços fossem cortados. (LISPECTOR, 1976, p. 59)

Além disso, é possível verificar que não se trata só de um passeio ou de uma mera formalidade a reunião familiar no aniversário de Anita. Há uma outra intenção maior, a de “comemorar” pela última vez mais um ano de vida da matriarca, pois assim não seria mais preciso realizar tal encontro repleto de hipocrisia. Tal fato pode ser atestado em: “Dada a primeira talhada, como se a primeira pá de terra tivesse sido lançada, todos se aproximaram de prato na mão, insinuando-se em fingidas cotoveladas de animação, cada um para a sua pazinha” (LISPECTOR, 1976, p. 65).

O fragmento acima citado mostra que na verdade todos querem a morte de Anita. Daí a analogia feita no texto acerca da divisão dos pedaços de bolo com o processo de um enterro. Sobre este aspecto e o fato de, depois, a velha cuspir, Márcia Guidin (1989, p.159) afirma: “Enquanto os mais jovens devoram o bolo, a velha cospe, num movimento inverso de deglutição com que evidencia o conflito vida/morte”. Ou seja, enquanto todos querem a sua morte, Anita parece querer viver.

Aliás, há no conto várias referências à idéia de morte como em: “Eles se mexiam agitados, rindo, a sua família. E ela era a mãe de todos. E se de repente não se ergueu, como um morto se levanta devagar e obriga mudez e terror aos vivos, a aniversariante ficou mais dura na cadeira, e mais alta, Ela era a mãe de todos” (LISPECTOR, 1976, p. 66). Ou a ironia do filho José: “- Até o ano que vem! Disse José subitamente com malícia, encontrando, assim, sem mais nem menos, a frase certa: uma indireta feliz! Até o ano que vem, hein?, repetiu com receio de não ser compreendido” (LISPECTOR, 1976, p. 73). Ou ainda voltar ao excerto em que Zilda prepara sua mãe para a festa como se a preparasse para o próprio velório da velha:

E, para adiantar o expediente, vestira a aniversariante logo depois do almoço. Pusera-lhe desde então a presilha em torno do pescoço e o broche, borrifara-lhe um pouco de água-de-colônia para disfarçar aquele seu cheiro de guardado - sentara-a à mesa. E desde as duas horas a aniversariante estava sentada à cabeceira da longa mesa vazia, tesa na sala silenciosa. (LISPECTOR, 1976, p. 61)

De acordo com esses fragmentos, é possível notar que Anita não é amada de fato por seus familiares. Na verdade, eles a tratam já como um cadáver e anseiam por sua morte, pois é nítido que não há laços afetivos entre ela e seus filhos, noras, netos e bisnetos, mas sim laços sociais que são uma espécie de “algemas” que os aprisionam uns aos outros e só a morte da matriarca possibilitará a libertação de todos.

A partir do fragmento acima citado, nota-se que a presença dessas pessoas não é voluntária, trata-se de uma obrigação para que “nem todos os laços fossem cortados”. Tal aspecto pode ser melhor explicado pelas palavras de Ecléa Bosi (1987, p.36) a respeito da relação velho/adulto: “A característica da relação do adulto com o velho é a falta de reciprocidade que pode se traduzir numa tolerância sem o calor da sinceridade”.

Assim, a celebração de cada aniversário de Anita reforça ainda mais a prisão familiar a que todos estão acometidos. Como destaca Márcia Guidin (1989, p.157): “Todas as relações familiares entre filhos, noras, netos e bisnetos são reatadas simultaneamente em sua festa de aniversário e perpassadas pelo desconforto que a longevidade criou”.

A respeito do conto apresentado, vale ainda ressaltar que ele tem como núcleo narrativo um momento de tensão, mais necessariamente, um momento de conflito interior. Tal momento ocorre de forma súbita e promove uma ruptura da personagem com a realidade na qual ela está inserida. Então, no caso de Anita, seria seu acesso de cólera, promovido por meio das suas observações sobre seus familiares.

Todo esse caráter submisso apresentado por Anita é forte não só porque ela é mulher, mas, principalmente, por ser idosa. Isso ocorre porque neste texto, a velhice é vista como declínio, tanto da capacidade física, quanto da psíquica.

Assim, essa personagem de Lispector, ao romper, ainda que momentaneamente, com o plano real, conseqüentemente rompe com a rotina que a cerca. Portanto, Anita quebra a repressão à qual está submetida, ao cuspir no chão e ao pedir vinho para beber.

Vale ressaltar que o cuspe é a representação material do que Anita sentia e estava reprimindo em relação a sua família, a qual, para ela, é azeda. A velha não consegue compreender como eles podem ser maus frutos, por isso critica, sente nojo dos que a cercam, culminando assim no momento de cólera seguido da cusparada. Esta só vem ressaltar que de fato não há laços de família. Isso se confirma de acordo com a simbologia da saliva apresentada por Chevalier e Gheerbrant (1994, p.799): “A saliva apresenta-se como uma secreção dotada de um poder mágico ou sobrenatural de duplo efeito: ela une ou dissolve, cura ou corrompe, aplaca ou ofende. Misturada às operações da palavra assume a virtude desta”.

3.2 O Tempo e o espaço na vida de Anita

Em “Feliz Aniversário”, por meio de um foco narrativo onisciente seletivo múltiplo, têm-se as referências ao tempo diretamente ligadas à própria existência de Anita. Como se pode constatar em: “Há um ano atrás ela era capaz de subir essas escadas ...” (LISPECTOR, 1976, p. 65). Este comentário é da filha, Zilda, referindo-se a um aspecto do passado da aniversariante. Já em: “-Hoje é dia da mãe!” (LISPECTOR, 1976, p. 66), há o comentário irônico dos filhos em relação ao momento presente em que todos comemoram ironicamente o aniversário de Anita. E, finalmente, em: “- Até o ano que vem!...” (LISPECTOR, 1976, p. 74) nota-se a referência ao possível futuro de Anita, uma vez que esta é a grande expectativa de todos: se comemorarão ou não os 90 anos da matriarca no próximo ano.

Quanto ao espaço em que Anita vive, é interessante observar que ela mora num apartamento, tipo de moradia cercada de pessoas, além de residir com sua filha Zilda. Apesar disso, a protagonista é uma pessoa solitária, o que reforça a idéia de que ela não é importante para seus familiares. O fato de ser um apartamento que se encontra num prédio que está prestes a cair e o acesso a ele ser difícil devido à escada com pouca iluminação, remete à idéia de que a relação entre ela e seus parentes é delicada e de difícil acesso.

Essas características também terão ligação com duas idéias que serão mencionadas com maiores detalhes no tópico “O despertar de Anita”. A primeira diz respeito à busca de uma outra realidade por parte de Anita (*a zona selvagem*), já que os degraus da escada simbolizam os anos de vida e o contato entre o céu e a terra. Este contato é o grande mistério a ser desvendado pela personagem em questão, ou seja, se ela terá ou não mais um ano de vida. A outra idéia refere-se também à escada que dificulta o acesso dos familiares à casa de Anita reafirmando os complexos laços existentes na família desta mulher.

Ainda sobre a simbologia da escada, esta também representa a ascensão espiritual, uma via de comunicação entre diferentes níveis, o que no caso de Anita pode se referir ao fato de ela estar ainda neste processo de ascensão gradual, pois a morte é ainda para ela um mistério. Quanto aos diferentes níveis citados, podem remeter ao céu e a Terra, sendo esta o princípio passivo e o céu, o ativo. Assim, enquanto Anita está viva, ou seja, permanece na Terra, será passiva, manipulada e ao morrer seria plenamente independente. Isso se justifica pelo fato de o céu simbolizar a manifestação direta do poder, da perenidade, enquanto a Terra representa a função maternal, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (1994).

Esse relacionamento conturbado entre a personagem de Lispector e seus familiares vai ao encontro da decoração do apartamento cujo teto está enfeitado com balões e a mesa toda decorada com um enorme bolo em cima. O que era para representar alegria contrasta com a insatisfação de todos os participantes da festa.

Ainda sobre a decoração da festa de Anita, é importante ressaltar que se trata de enfeites típicos de uma festa infantil. Isso é confirmado por Cleusa Passos (1995, p.47): “Zilda, além de ocultar exaustão e angústia por cuidar da mãe, organiza uma festa cujo bolo açucarado, “os copos de papelão alusivos à data”, os balões e guardanapos coloridos manifestam uma visão falseada e infantil de Dona Anita, não contestada, aliás, pelos convidados”.

A protagonista de “Feliz Aniversário” também é tratada como criança, por parte de Zilda, quando Anita surpreende a todos com sua atitude colérica que culmina no ato de cuspir. Nesse momento há uma troca de papéis, ou seja, a filha Zilda repreende a mãe Anita, mas como se fosse, na verdade, mãe-Zilda e filha-Anita. Isso pode ser comprovado pelas palavras de Cleusa Passos (1995, p.51): “[...] Vexada, Zilda não só se acha responsável pela “educação da mãe”, mas ainda chama sua atenção de forma comparável à maneira de ralhar com uma criança: “Mamãe, que é isso! [...] A senhora nunca fez isso!”

Para analisar a reação surpreendente de Anita, é pertinente valer-se da afirmação de Simone de Beauvoir (1990), sobre o fato de o velho estar sempre em atitude de defesa, mesmo quando lhe são dadas garantias de segurança. Isso ocorre porque o velho não tem confiança no adulto.

O modelo de mãe representado por Anita pode ser melhor explicado por meio do mito da deusa Deméter. Isso ocorre pelo fato de esta última ter perdido sua filha querida para Hades, assim como a primeira perdeu seu primogênito, Jonga, o único filho que ela aprovava e respeitava, para a morte. O segundo aspecto diz respeito ao fato de Deméter estar relacionada à alimentação e ao cuidado do crescimento orgânico do corpo. Grande parte de sua energia está voltada para o sustento e à proteção das crianças. Tal fato também aconteceu com Anita, já que esta dedicou sua vida à criação dos filhos, porém estes transformaram-se em “azedos e infelizes frutos”.

Esse tom amargurado é reforçado pela descrição do apartamento de Anita: “As escadas eram difíceis, escuras, incrível insistir em morar num prediozinho que seria demolido mais dia menos dia, e na ação de despejo Zilda ainda ia dar trabalho e querer empurrar a velha para as noras...” (LISPECTOR, 1976, p.73)

Portanto, constata-se que em “Feliz aniversário” o fato de as ações ocorrerem num apartamento só intensifica a idéia de que neste conto não há, de fato, relações familiares. O que se vê é que a família de Anita tenta suportar o breve convívio com ela durante a festa, com a esperança de que isso não se repita no próximo ano.

3.3 O despertar de Anita

Neste tópico será abordada a questão da *zona selvagem* em “Feliz Aniversário”. Para tanto, é pertinente começar apontando alguns aspectos deste texto que contribuem para o entendimento dessa teoria. Um primeiro fator a ser destacado é a forte referência ao sabor azedo que remete ao desprezo, à cólera apresentados por Anita em relação aos seus próprios familiares. Como se confirma em: “[...] O tronco fora bom. Mas dera aqueles azedos e infelizes frutos, sem capacidade sequer para uma boa alegria.” (LISPECTOR, 1976, p. 67)

Tal conclusão é questionada pela própria Anita, pois, segundo ela, seu marido era um bom homem, a quem obedecia e respeitava, por isso ela revolta-se ao ver seus filhos tão azedos. Diante disso, nota-se que Anita era submissa ao marido e agora, como viúva, deveria ser a grande líder da família, porém não exerce esse poder de fato, uma vez que seus parentes não a respeitam como tal.

Uma possível explicação para Anita ser caracterizada por uma personalidade azeda é o fato de ela usar, de certa forma, sua velhice como um álibi. Ou seja, essa personagem se

acomodou ao fato de ser velha o que abriu espaço para seus familiares a dominarem. Em outras palavras, ela se neutraliza, para não se sentir culpada por seus frutos azedos. Porém, isso custa-lhe caro porque ela perde não só sua autonomia, como também desenvolve um sentimento de decadência, culminando numa amarga sensação de inutilidade diante de um mundo de solidão e de indiferença. Além de passar, brutalmente, da condição de detentora de poder, de domínio, de responsabilidade para o papel de objeto dependente.

Desse modo, Anita, por ser velha, se liberta da responsabilidade de ter dado origem a essa família, mas, ao mesmo tempo, isso a transforma também numa mulher azeda como seus familiares. Isso se atesta nas palavras de Simone de Beauvoir (1990, p.601) sobre tal atitude dos idosos: “No plano intelectual, a velhice pode também ser liberatória; ela livra das ilusões. A lucidez que traz é acompanhada de um desencanto que muitas vezes é amargo”.

Outro fator a ser ressaltado é a questão do olhar, isto é, Anita ainda que excluída e manipulada por seus familiares, os enfrenta por meio de seu olhar. É o momento em que ela constata o quanto seus filhos são seres vazios: “E olhava-os piscando. Todos aqueles seus filhos e netos e bisnetos que não passavam de carne de seu joelho, pensou de repente como se cuspissem” (LISPECTOR, 1976, p.66).

A partir disso, verifica-se que ao realizar este confronto de olhares, Anita volta-se a uma outra realidade, tanto que ela passa a refletir sobre seu passado e seu presente e chega a conclusões decepcionantes acerca de seus filhos, netos e bisnetos.

Essa realidade almejada por Anita é denominada *zona selvagem*, como explica Showalter (1981, p.48):

Espacialmente ela significa uma área só das mulheres, um lugar proibido para os homens, [...] Experimentalmente, significa os aspectos do estilo de vida feminino que estão do lado de fora e diferenciam-se daquele dos homens; [...] Mas, se pensarmos na zona selvagem metafisicamente, ou em termos de consciência, não há espaço masculino correspondente, já que tudo na consciência masculina está dentro do círculo da estrutura dominante e, desta forma, acessível à linguagem ou estruturada por ela.

Assim, os conflitos existentes entre Anita e seus parentes fazem com que ela busque uma outra realidade, ou seja, a *zona selvagem*, que, no seu caso, trata-se da sua morte. Esta, por sua vez, para Anita, ainda é um mistério, prova disso é a expectativa que se cria a partir da frase de José: “ – Até o ano que vem!” (LISPECTOR, 1976, p. 72) e até mesmo pela observação feita pelo narrador no último parágrafo de “Feliz Aniversário”: “A morte era o seu mistério.” (LISPECTOR, 1976, p. 75)

A relação entre a morte e a busca de uma outra realidade como concretização da *zona selvagem* pode ser atestada pelo que diz Lúcia Vianna (1994, p.306):

Quando Márcia Lúcia diz que Clarice escreve para morte e o morrer, eu me pergunto se não o faz com o propósito ilusório de constituir para si um lugar de permanência para além da Morte. Lugar que se instaura na consagração definitiva do Autor, ao preencher de sentido a própria assinatura.

No entanto, vale ressaltar que essa busca por parte de Anita teve como ponto de partida o conflito vivido entre ela e seus familiares. Esse conflito chega ao ápice logo após a partilha do bolo, pois a matriarca passa a olhar sua família, o que lhe provoca o sentimento de nojo. A cena da partilha do bolo vai ao encontro do que diz Márcia Guidin (1989, p.158) sobre o que Bakhtin explica a respeito das ações “comer” e “morrer”:

Este trecho é um belo exemplo do elo entre comer e a morte, desenvolvido por Bakhtin em “O banquete e Rabelais”. Explica o autor que entre outros sentidos, morrer significa ser devorado, ser comido. Degustando o mundo, comendo, o homem triunfa sobre ele e sobre a morte: engole-o em vez de ser engolido por ele.

Desse modo, a cena da partilha pode ser, sem dúvida, relacionada com a questão da morte e, conseqüentemente, com a busca da *zona selvagem*. Esta, por sua vez, só foi atingida, ainda que momentaneamente por Anita, por meio da epifania, por ser um momento de grandes descobertas, de grandes revelações. Devido a isso, o conflito vivido pela personagem de Lispector deixa de ser externo (em relação aos parentes) e passa a ser interno (com ela mesma), é o que se confere em: “Como?! como tendo sido tão forte pudera dar à luz aqueles

seres opacos, com braços moles e rostos ansiosos? [...] Como pudera ela dar à luz aqueles seres risonhos fracos, sem austeridade? O rancor roncava no seu peito vazio.” (LISPECTOR, 1976, p.66 e 67). Esse momento epifânico pelo qual Anita passa pode ser melhor compreendido pelas palavras de Lúcia Vianna (1994, p.302):

Angústia que se multiplica pelas demais personas de Clarice, ao longo dos vários livros, todas perplexas diante do existir, carregando como sobrecarga dolorosa a situação da falta, associada a um aprisionamento do qual, como animal histérico, debatem-se por libertarem-se. É possível surpreender no texto de Clarice a mulher a descolar-se pouco a pouco da passividade em que se viu tradicionalmente atrelada. Ela não se deixa morrer nem se suicida como as heroínas convencionais. Ao contrário, caminha pela vida em permanente diálogo com a morte.

Diante disso, é possível afirmar que Anita tenta atingir sua *zona selvagem* e chega a realizar isso, mas apenas durante o momento epifânico, pois Anita retorna ao comportamento dependente e manipulado por sua família.

Além da teoria da *zona selvagem*, outro aspecto é o motivo que se repete neste texto que remete à idéia de morte. Isso pode ser conferido na primeira imagem explorada como a preparação de um cadáver por parte de Zilda: “E, para adiantar o expediente, vestira a aniversariante logo depois do almoço. Pusera-lhe desde então a presilha em torno do pescoço e o broche, borrifara-lhe um pouco de água-de-colônia para disfarçar aquele seu cheiro de guardado...” (LISPECTOR, 1976, p.61).

Após a sugestão de que Zilda preparava o cadáver de sua mãe, há, em seguida, a imagem do “enterro”: “Dada a primeira talhada, como se a primeira pá de terra tivesse sido lançada, todos se aproximaram de prato na mão, insinuando-se em fingidas acotoveladas de animação, cada um para a sua pazinha” (LISPECTOR, 1976, p.65).

Por fim, a imagem de que Anita está morta: “E, se de repente não se ergueu, como um morto se levanta devagar e obriga mudez e terror aos vivos, a aniversariante ficou mais dura na cadeira, e mais alta” (LISPECTOR, 1976, p. 66).

É importante apontar que outra imagem explorada é a de que a festa de aniversário feita para Anita seria uma alusão à Santa Ceia devido aos seguintes fatores: Zilda renega sua mãe por três vezes e a aniversariante pede um cálice de vinho. Tal fato reforça a idéia de sacrifício, neste caso, o de Anita. Sem deixar de mencionar a mesa com o bolo, doces e salgados, o que remete à mesa da Santa Ceia.

Uma imagem também muito enfatizada neste conto de Lispector é a auditiva por meio do grito das crianças, do grito de Zilda, o cuspe e o grito de cólera de Anita e o canto de parabéns. Este, aliás, reafirma o conflituoso relacionamento entre a família da aniversariante, pois até no momento em que todos deveriam se unir para homenageá-la, ocorre um desencontro, já que uns cantaram em português e outros em inglês.

Esse difícil relacionamento de Anita com os filhos, netos, bisnetos e noras é enfatizado através da pouca presença de diálogos entre eles. O que caracteriza “Feliz Aniversário” como um “texto sem saída”, característica típica da fase feminista, já que Anita é reprimida e manipulada o tempo todo até se manifestar por meio do cuspe e do grito, mas depois desse instante libertador, volta a ser manipulada. Sobre esse silêncio de Anita que é quebrado apenas pelo cuspe e pelo grito, Márcia Guidin (1989, p.165) diz: “Ingênuas, autoritárias, coléricas, ricas ou pobres marcam sua presença nas narrativas pela falta de comunicação. Sem voz, sobra-lhes o discurso corporal que a morte traz”.

Desse modo, podemos dizer que em geral os personagens desse texto de Lispector falam pouco. Na verdade eles se comunicam pelo olhar, uma vez que o único personagem que costumava fazer discursos nessas ocasiões era Jonga, filho mais velho, que já tinha morrido. Sendo assim, destacam-se os seguintes tipos de comunicação:

- Os discursos de José: este tenta substituir seu irmão Jonga na missão de fazer os discursos, porém não consegue atingir tal objetivo, porque não estava apto para tal: “José esperando

de si mesmo com perseverança e confiança a próxima frase do discurso. Que não vinha. Que não vinha. Que não vinha” (LISPECTOR, 1976, p.72).

- O silêncio de Anita: este expressa a repressão e a manipulação exercidas pelos filhos sobre esta mulher: “E desde as duas horas a aniversariante estava sentada à cabeceira da longa mesa vazia, tesa na sala silenciosa” (LISPECTOR, 1976, p.61).
- Anita se comunica através do corpo: já que falar lhe era proibido e ela não contava com o recurso da escrita, Anita comunica-se através do corpo: “Os músculos do rosto da aniversariante não a interpretavam mais, de modo que ninguém podia saber se ela estava alegre” (LISPECTOR, 1976, p.61 e 62).

Além disso, é válido ressaltar que a comunicação contagiada pelo sentimento de nojo também está presente em José, como confirma o seguinte excerto: “ – Nem todos têm o privilégio e o orgulho de se reunirem em torno da mãe, pigarreou José...” (LISPECTOR, 1976, p.72, grifo nosso).

Ainda não se pode deixar de resgatar o fato de até no canto para a aniversariante, não haver harmonia entre as pessoas presentes na festa, pois uns cantam em português e outros em inglês, é como se todos falassem línguas diferentes.

Por outro lado, a comunicação por meio do olhar é, sem dúvida, predominante neste texto de Lispector. Aliás, o olhar tem um papel fundamental na epifania de Anita. É graças a ele que esta personagem constata a futilidade de sua família fazendo com que a matriarca passe a buscar sua *zona selvagem*. Desse modo, tem-se:

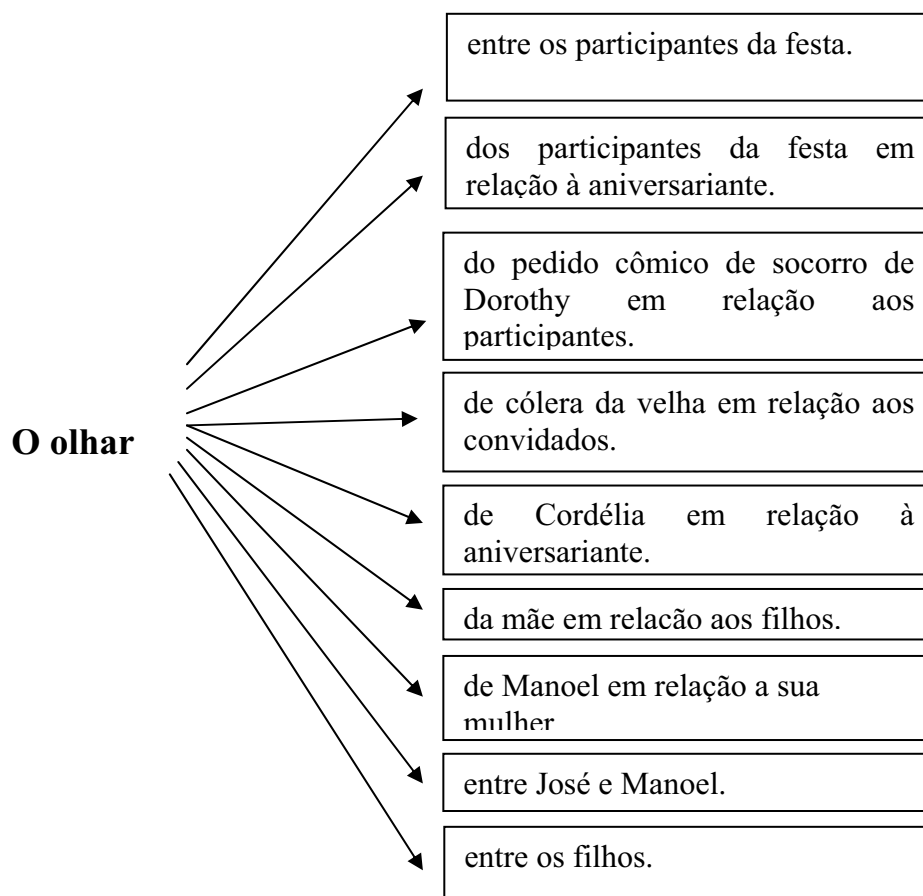


Ilustração 01: Diagrama com as diversas trocas de olhares em “Feliz aniversário”

No que diz respeito ao diagrama acima, é válido destacar a personagem Cordélia, a nora mais nova de Anita, pois esta demonstra simpatia apenas em relação àquela e seu filho Rodrigo. Este, por sua vez, representa o oposto de Anita, ou seja, ela é a representação da velhice e ele da juventude, assim como a idéia, respectivamente, de fim e continuidade e Cordélia seria apenas o fio condutor entre estes dois elementos. A respeito disso, Luiz Antonio Mousinho Magalhães (1997, p.111) diz:

O nome de Rodrigo confirma sua posição de detentor da senha para a vida, a ser vivida em suas profundezas, sentido consagrado na obra de Clarice Lispector pelos momentos epifânicos. A presença silenciosa do personagem e de sua mãe, Cordélia, selam como que um convite à possibilidade de se viver algo além do ritual de repetir gestos mecânicos.

Essa identificação de Anita com Rodrigo também pode ser melhor compreendida através das palavras de Beauvoir (1967, p.358) sobre esse tipo de comportamento na velhice:

Em certos casos a mulher não tem descendentes ou não se interessa pela posteridade; na ausência de laços naturais com filhos ou netos, ela tenta algumas vezes criar artificialmente homólogos. Propõe aos jovens uma ternura maternal; quer sua afeição permaneça platônica ou não, não é somente por hipocrisia que declara amar seu jovem protegido “como um filho”: os sentimentos maternos, inversamente, são amorosos.

Por fim, não se pode deixar de enfatizar a existência de lacuna neste texto de Lispector, que consiste na dúvida estabelecida ao leitor em relação à expectativa de que Anita irá ou não comemorar os 90 anos no próximo ano. Desse modo, pode-se chamar este texto de Lispector, de *texto de gozo*, isto é, segundo Lúcia Castelo Branco (1991), explora-se a temática da morte de uma maneira que deixa o leitor incomodado, fazendo com que o texto fuja a sua compreensão. Assim, em “Feliz aniversário” essa lacuna é evidente ao apresentar como frase final acerca da protagonista: “A morte era o seu mistério” (LISPECTOR, 1976, p.75). A esse detalhe também pode ser acrescentado o fato de Anita ser velha, pois, de acordo com o contexto em que o velho geralmente está inserido, a vida passa a ser penosa e a morte é um alívio e isso pode ser atribuído a ela.

Diante de tal análise sobre o conto de Clarice Lispector, o capítulo seguinte também tem como intuito verificar como as personagens femininas idosas dos contos de Flávia Savary se comportam em relação ao grupo dominante.

CAPÍTULO 4

DORA E TERESA: A VIDA FESTEJADA

O tempo não passa para ela – sempre é presente. Tanto é presente que ela não faz outra coisa senão se ataviar para a festa. Que festa? Da vida!

“Ataviada pra festa”

Teresa, não. As outras não sei, mas ela, com certeza, não. Nunca reclama. Parece um doce que não desanda.

“Doce de Teresa”

4.1 Dora e Teresa: a quebra de estereótipos

Do mesmo modo como foi feita uma análise do texto de Clarice de acordo com o modelo cultural da crítica feminista, assim também ocorrerá com os contos “Ataviada pra festa” e “Doce de Teresa”, ambos de Flávia Savary, da obra *25 sinos de acordar Natal*.

A personagem do primeiro conto citado, Dora, é uma senhora solitária, de baixa estatura, cabelos brancos escorridos, com olhos e sorriso de menina. Mora em uma cabana, vive de vender areia de rio. Por conta da sua alegria e da sua improvisação – como uma caixa de uísque dourada transformada em bolsa – era chamada pelas crianças de “Dora doida!”.

A respeito disso cabe ainda destacar a sonoridade por meio da aliteração: “dourada”, “Dora doida!” que vem reforçar o tom de ofensa e desprezo em relação a Dora. O som também se intensifica no trecho em que ela é apresentada: “Dora era uma senhora de baixa estatura, cabelos brancos escorridos, olhos e sorriso de menina. O tempo não passa para ela – sempre é presente. Tanto é presente que ela não faz outra coisa senão ataviar para a festa” (SAVARY, 2001, p. 106). Neste trecho, a aliteração do “s” enfatiza a vibração, a força de viver dessa personagem. Tal idéia é reforçada em seu canto “firinfinfin” e no som que a palavra “Genoveva” produz, do qual ela gosta. Segundo Nilce Sant’Anna Martins (2000), as labiodentais [f] e [v] podem simbolizar o fluir da vida. Por outro lado, é pertinente destacar as nasais no trecho:

E começou a querer arrancar das mãos de Dora, sua bolsa querida. Até as pessoas da cidade tomaram o partido de Dora. Mas acovardadas pelo tamanho dos jovens, se encolhiam nas biroschas esperando o desfecho da cena. Nunca vira Dora chorar. De repente, um brilho diferente surgiu em seus olhos. Eram lágrimas! Fundas, sentidas, de criança desamparada. Aí não agüentei, virei para a Nossa Senhora do presépio e perguntei: (SAVARY, 2001, p.111)

Elas vêm fortalecer o tom melancólico, triste desse fragmento. Mas, em seguida, a vontade de viver volta a Dora como já se indica nas labiodentais de: “Dora aplaudiu feliz e fiquei aliviado ao ver seu sorriso fluir, solto feito antes” (SAVARY, 2001, p.112).

Vale ressaltar que esta personagem é apresentada ao leitor por meio de um narrador que, de acordo com a tipologia de Norman Friedman (REIS; LOPES, 1988), seria o “eu” como testemunha. Em outras palavras, é um narrador-testemunha, em 1ª pessoa, que vive os acontecimentos como personagem secundária. Assim, no texto de Savary, o narrador é o anjo da guarda de Dora.

Sobre Dora, aliás, o narrador diz que só ele a ama e que ela é uma pessoa diferente. Destaca também que Dora sempre é feliz, fala bastante e nunca reclama. O narrador ainda, na condição de anjo, compara sua protegida com os protegidos de seus companheiros, os quais só ouvem reclamações daqueles. Isso se torna mais evidente com a afirmação: “E olha que meus parceiros eram encarregados dos ditos normais...” (SAVARY, 2001, p. 107).

Tal comentário é importante, pois esclarece o fato de Dora ser tão discriminada. Isso acontece não só porque ela é mulher ou idosa, mas também por ela ser considerada diferente. Essa situação se agrava depois que Dora passa a conversar com seu anjo em público: “Antes era só o seu aspecto que chamava atenção. Agora, falando aos ventos... Ah, isso era mais do que eles podiam assimilar!” (SAVARY, 2001, p. 108).

Dora não se preocupa com nenhum tipo de padrão social ou com o que as pessoas pensam dela. Ela não teme o ridículo. Isso é importante lembrar porque na velhice a pressão da opinião alheia é ainda mais severa.

Dora também é uma mulher que não tinha estudado, porém tinha uma percepção aguçada, como relata o narrador a respeito da visão que a protagonista tinha em relação ao presépio construído na praça da cidade: “De maneira que, para ela, aquelas pessoas vestidas de longos mantos, cobertas de véu, também iam a uma festa. E ela não estava de todo errada.

Ao contrário, se aproximava mais da verdade que muitos outros que passavam apressados por ali.” (SAVARY, 2001, p.109).

No entanto, apesar dessa característica especial, Dora continua a ser discriminada, por isso vive num mundo só seu. Assim, foi preciso a ação de dois elementos estrangeiros, os turistas e o anjo, se rebelarem, para que as pessoas da cidade a respeitassem. A atitude dos turistas para com Dora provocou nos moradores a compaixão em relação a ela. Já a interferência do anjo em protegê-la da ação dos turistas, fez com que todos agora a respeitassem, chamando-a assim de “dona Dora”².

A outra personagem de Savary é Teresa. Esta, assim como Dora, leva uma vida calma, sem reclamações. Pelo contrário, também é uma amante da vida. Ela vive numa casa que parece de brinquedo, num cenário bucólico. Tanto que a definição do lugar onde mora é: “Ali não é um lugar, é uma lembrança de infância.” (SAVARY, 2001, p. 192)

Apesar desse cenário agradável, Teresa, com 96 anos, vive sozinha, pois foi abandonada, há muito tempo, pelo marido e criou seus sete filhos com a venda de doces. Os filhos não a visitam, nem em datas especiais, o que provocava a revolta das pessoas em geral, menos de Teresa. De acordo com o narrador, os filhos não a visitavam por terem o jeito do pai: “Nenhum puxou o jeito doce, todos traziam o selo do pai: sério, preocupado com essa coisa de fazer dinheiro” (SAVARY, 2001, p. 194).

Se Dora era feliz e não reclamava de nada porque sempre estava preparada para suas festas, já Teresa recorre a dois recursos para não sofrer. O primeiro seria o sonho: “Com seus olhinhos de jabuticaba, só faz sonhar. Por isso que a vida não dói” (SAVARY, 2001, p. 193). Por meio do sonho ela volta à infância, resgata lembranças que lhe são agradáveis. O outro diz respeito aos doces que Teresa faz, era como se ela adoçasse a sua própria vida: “Teresa, não. Nunca reclama. Ao invés, faz mais doces, mais e mais” (SAVARY, 2001, p. 194).

² É Pertinente destacar o que a autora diz a respeito desse fato no Anexo A, p.121, pergunta 07.

É válido destacar que Teresa tem uma característica que nenhuma das personagens até aqui estudadas apresentam: a escrita. A protagonista em questão escrevia, na sua juventude, cartas para uma prima do interior, mas essa atividade foi interrompida, pois era preciso criar sete filhos sozinha. No entanto, agora que ela está sozinha, tem vontade de voltar a escrever, mas não tem a quem enviar suas cartas, já que a prima morreu e seus familiares estão ocupados demais para atendê-la. Daí um aspecto importante, Teresa se mostra tão independente, tão auto-suficiente que decide escrever para si mesma.

Aliás, é possível notar que Teresa não se mostra presa aos seus familiares. Mesmo sem o marido foi capaz de criar os sete filhos com seus doces e, na velhice, aos 96 anos, é capaz de sobreviver sozinha e ainda buscar os gravetos para seu fogão de lenha, pois com eles faria mais doces. É importante frisar que é durante uma visita dos filhos, no Natal, que Teresa vai em busca de um sonho mais profundo: a morte.

O desprezo, a frieza de seus familiares é tão grande que mesmo após a morte e o enterro de Teresa, dividem entre eles os doces da matriarca. Como a pressa deles era grande para saírem logo daquele lugar, iam esquecendo o verdadeiro doce produzido por Teresa: os cadernos em que ela escrevia. Eles só tiveram acesso a esses escritos devido a uma criança, um menino que salta do colo da mãe para buscar debaixo da cama os cadernos de Teresa.

Diante do exposto, é possível constatar que as personagens de Savary mostram-se como senhoras independentes e felizes, apesar da solidão e do desprezo a que estão submetidas. São capazes de buscar seu próprio sustento sem depender de ninguém. Dora vende areia e Teresa vende seus doces. Sobre este aspecto, é pertinente apontar o simbolismo da areia, a qual está vinculada à idéia de quantidade e à imagem da ampulheta que mede o tempo, tais aspectos podem ser relacionados diretamente ao fato de Dora ser velha. Isto é, assim como o símbolo de quantidade da areia está ligado ao número de seus grãos, o mesmo pode-se dizer quanto a Dora, mas a respeito de seus anos de vida.

No caso de Teresa, o fato de fazer doces, algo elaborado, alquímico também pode ser ligado diretamente ao fato de ela ser velha. Isso se deve porque a alquimia simboliza, segundo Chevalier e Gheerbrant (1994, p.38): “a própria evolução do homem, de um estado em que predomina a matéria para um estado espiritual: transformar em ouro os metais é o equivalente a transformar o homem em puro espírito.” Tal simbologia só reforça a tese de que de fato Teresa foi em busca de uma nova *zona selvagem* ao ter a sua invadida.

Em suma, nenhuma delas deixa que fatores externos atrapalhem a felicidade que sentem, pois quando isso vai acontecer, Dora entra em letargia e Teresa sonha ou faz doces. Por isso é que a vida não dói para essas senhoras e, conseqüentemente, não reclamam.

4.2 O tempo e o espaço na vida de Dora e Teresa

Por meio de um narrador onisciente intruso, o conto “Ataviada pra festa” é apresentado de uma forma atemporal, ou seja, a personagem Dora e sua vida são descritas ao leitor sem uma marca de tempo definida. Tal característica só é interrompida quando o narrador passa a falar das festas de Dora e da data em que aconteceu o transtorno provocado pelos turistas.

No que diz respeito às festas, é mencionado o dia de Santa Genoveva, que não era padroeira da cidade, mas Dora comemorava seu dia porque o nome da santa a fascinava. As outras datas eram a Semana Santa, por ser uma semana toda de comemorações, e o Natal. Próximo deste último é que ocorre o fato que mudou não o comportamento da protagonista, mas sim dos moradores da cidade em relação a ela.

A partir do momento que as pessoas passaram a respeitá-la, é possível verificar as últimas referências à questão do tempo no texto. Trata-se da volta de Dora a sua vida, como

era, feliz, simples e cheia de festas para ir. Assim, o que fica claro é que antes daquele dia Dora era considerada diferente, por isso discriminada.

Isso se comprova pelo fato de ela ser chamada de “doida” e por ser excluída. Tais ações podem ser compreendidas pelas palavras de João Frayze-Pereira (1985, p.102):

Em suma, numa sociedade que tem horror ao diferente, que reprime a diversidade do real à uniformidade da ordem racional- científica, que funciona pelo princípio da equivalência abstrata entre seres que não têm denominador comum, a loucura é uma ameaça sempre presente. O que a história da loucura nos revela, pondo em questão toda a cultura ocidental moderna, é que o louco é excluído porque insiste no direito à singularidade e, portanto, à interioridade.

Por não corresponder a uma norma, a um padrão, Dora é considerada louca pelos demais habitantes da cidade, como aponta Roland Jaccard (1981, p.33): “ a loucura não é uma doença, é um desvio em relação à norma social.” Assim, ainda que ela consiga ver e compreender certos sinais que os outros não conseguem, ao se portar de maneira que fuja a essa norma social, é rotulada de louca.

Depois do contratempo com os turistas, ela passa a ser considerada “normal”, ou seja, as pessoas não só agora a respeitam, como também passam a interagir com Dora. Isso se confirma em: “O que conta é que daquele dia em diante era “dona Dora” pra cá, “dona Dora” pra lá. E ela, “bom dia, boa tarde, boa noite” (SAVARY, 2001, p. 112).

Assim como o tempo não é bem preciso, nesse texto os espaços são pouco explorados. Provavelmente para expressar a liberdade de Dora, pois ela ocupa todos os espaços. O texto transmite a idéia de que a cidade toda pertence a Dora. Prova disso é o fato de sua cabana ser citada apenas uma vez, mas a protagonista não está dentro dela, pelo contrário, está de saída para ir ao centro da pequena cidade. Essa é a única referência a um lugar fechado, pois os demais: o rio, o centro da cidade e a praça, logo remetem à idéia de liberdade.

Tal fato pode ser melhor compreendido por meio do mito da deusa Perséfone, pois esta apresenta contato com espíritos, ela rege a mente inconsciente mais profunda, o mundo

onírico e os fenômenos psíquicos ou paranormais. O mesmo ocorre com Dora, já que ela consegue estabelecer contato com seu anjo e vê no presépio algo que as demais pessoas não conseguem. Ela, assim como Perséfone, apresenta uma capacidade visionária.

Quanto ao texto “Doce de Teresa”, por meio de um narrador onisciente seletivo, o enredo transcorre num tempo vago, próximo de uma fábula. Isso se confirma no último parágrafo deste texto em que se nota uma espécie de mensagem, de lição de moral: “Não sei... É por essas e outras que eu acho que a vida devia começar pela sobremesa. O salgado vinha depois. Porque, às vezes, quando o doce chega, não tem mais espaço ...” (SAVARY, 2001, p. 196).

Esse caráter atemporal do texto de Savary ainda pode ser reforçado através dos seguintes marcadores temporais: “Nesse meio tempo”, “Um dia...” e “Até que um dia...”. Vale ressaltar que o primeiro marcador diz respeito ao período da vida de Teresa em que teve de abandonar os filmes e a escrita, para cuidar sozinha dos sete filhos. Já os outros dois marcadores referem-se à visita inesperada dos filhos da protagonista, que seria mais especificamente na festa do Natal.

Quanto ao espaço explorado no conto em pauta, verifica-se que Teresa vive num local harmônico e em contato com a natureza, mas que remete à idéia de solidão. Outro fator a ser observado é que, de acordo com a descrição da casa de Teresa, é possível defender a tese de que esta mulher vivia em um mundo só dela e que, quando invadido (a visita dos filhos), logo ocorre a necessidade de se encontrar outro. Isso fica claro no seguinte excerto: “Ali não é um lugar, é uma lembrança de infância. Será por isso que os filhos nunca aparecem?” (SAVARY, 2001, p.192).

É importante ressaltar que a casa é o símbolo feminino de refúgio materno e, essa figura de mãe acolhedora por parte de Teresa não se restringe apenas ao espaço que ela ocupa,

mas também ela pode ser comparada à deusa Deméter, pois a dedicação de Teresa para com os filhos, desde a partida do marido, é tão intensa quanto a da deusa.

Isso se justifica pelo fato de Teresa, assim como a deusa Deméter, ter se dedicado exclusivamente aos filhos. Ao ser abandonada pelo marido, abre mão de sua única forma de comunicação, a escrita, a fim de fazer doces para cuidar dos filhos. Tal aspecto pode ser constatado nesta gradação: “Nesse meio tempo, teve de botar as cartas, as letras, os filmes, as histórias de lado. Para depois. Mas depois sempre vem” (SAVARY, 2001, p.194).

Por fim, é válido enfatizar o espaço da cozinha, local onde Teresa fabrica seus doces que, segundo a psicanálise, representa as transformações psíquicas ou momentos de evolução interior. Isso também reforça sua imagem de mulher independente, pois ela em sua casa, mais necessariamente na cozinha, é tomada por uma atmosfera mágica em que Teresa torna-se uma alquimista. Como diz Lucia Guerra (1995, p. 173), “... la cocina se ha transformado también en metáfora de la escritura y del quehacer critico.” Isso ocorre com Teresa, pois ela não só cozinha como escreve, e o narrador, ao se referir à escrita dessa personagem, usa um vocabulário típico desse contexto: “canela”, “pitada de baunilha”, “...brotando o caldo em calda” etc. Assim, esta mulher nunca reclama, pois tem nos doces e na escrita seu refúgio, como se nota no fragmento a seguir: “Teresa, não. Nunca reclama. Ao invés, faz mais doces, mais e mais” (SAVARY, 2001, p.192).

4.3 O despertar de Dora e Teresa

No que se refere à questão da *zona selvagem*, é possível afirmar que Dora e Teresa já a possuem, já dominam esse espaço que só a elas pertence. No caso específico da protagonista

de “Ataviada pra festa”, percebe-se que sua alegria dificilmente é abalada, porque toda vez que isso vai acontecer, ela recorre a um mundo só dela.

Tal fato pode ser atestado em: “Dora fechou os olhos, iniciando o período de letargia” (SAVARY, 2001, p. 111). Assim, sempre que algo pode vir a abalar seu estado emocional, seus pensamentos desviam-se desse plano real para um outro que só ela conhece. Trata-se da sua *zona selvagem*, daí a explicação para a sua independência, sua liberdade e, principalmente, por seu amor à vida.

Desse modo, constata-se que Dora se diferencia das outras pessoas não só por conta do seu jeito de se vestir ou porque conversa com seu protetor, mas porque é capaz de sentir, de compreender determinados fatos da vida que as demais pessoas sequer prestam atenção. Isso ocorre em relação ao presépio que, como já foi dito anteriormente, o narrador deixa claro que muitas vezes Dora se aproximava mais da verdade, ainda que sem estudo, do que as outras pessoas ditas “normais”.

Vale ressaltar que o único momento que a *zona selvagem* de Dora é quase invadida, ocorre quando os turistas tentam tomar um bem precioso para ela: sua bolsa. Apesar da interferência de seu protetor, logo a protagonista retoma sua vida, prosseguindo com sua felicidade habitual.

Outro aspecto do texto a ser destacado é a referência ao fato de Dora cantar constantemente, o que vai ao encontro da teoria da *zona selvagem*, pois justamente por essa personagem possuir um espaço só dela, permite que ela seja feliz. Daí o fato de Dora falar e cantar muito, já que ela não é uma pessoa amarga, pois consegue lidar com o preconceito que as outras pessoas sentem por ela.

O fato de Dora cantar também reforça sua ligação com o plano celestial como se confere em Chevalier e Gheerbrant (1994, p.176): “O canto é o símbolo da palavra que une a potência criadora à sua criação, no momento em que esta última reconhece sua dependência

de criatura, exprimindo-a na alegria, na adoração ou na imploração. É o sopro da criatura a responder ao sopro criador”.

É importante destacar que a personagem em questão não se comunica só com a fala, mas também com o corpo. Há várias marcas no texto que deixam clara tal idéia. A começar pelas descrições de seus acessórios: “A maioria se resumia em improvisação: em vez de relógio, uma chapinha de refrigerante presa numa sobra de conserto de fio telefônico; no lugar de anéis, pinos de abrir latinhas; batom de beterraba... Uma coquete de brinquedo” (SAVARY, 2001, p. 107). Ou ainda ao se vestir para a festa do Natal: “Dora estava linda nesse dia, não sei onde achara a quantidade de enfeites dourados que pôs nos braços, cabelos, cintura. Chegava a ofuscar o sol de tanto brilho!” (SAVARY, 2001, p. 109).

Diante disso, constata-se que Dora apresenta a carnavalização Bakhtiniana por meio de uma mobilidade mental, ou seja, para ela, os objetos passam a ter outra função que foge ao que é instituído como padrão e, por isso, é discriminada.

Tal característica da personagem de Savary pode ser melhor compreendida ao levar em consideração o que Diana Barros (1994, p.7) diz sobre a questão da ambivalência: “Reformula-se o mundo pelo discurso, vê-se a realidade sob novos prismas, refaz-se o “real”. Ainda com base na concepção de Bakhtin de carnavalização, é possível constatar que ao dar uma nova significação a esses objetos, Dora definitivamente rompe com os padrões sociais e expressa aquilo que para os demais deve ser reprimido. Concomitantemente, neste conto em especial, há a união do sagrado e do profano. Assim, o fato de Dora ser protegida por um anjo e a sua relação com a sagrada família representariam o sagrado e o profano pelas atitudes dos turistas.

Esses aspectos podem ser confirmados por meio das palavras de Leonor Fávero (1994, p.51) a respeito da terceira categoria fundamental sobre a percepção carnavalesca do mundo: “[...] a terceira categoria, a das *mésalliances*, que se refere à aproximação dos contrários – o

carnaval aproxima, reúne, casa, amalgama o sagrado e o profano, o alto e o baixo, o sublime e o insignificante, a sabedoria e a ignorância etc”.

Ainda a respeito do modo como Dora se apresenta, é válido destacar o que Jean Baudrillard (1972, p.67) aponta:

A prioridade desta função social de discriminação sobre a função estética é legível na moda, onde podem ser reativadas, a cada instante, as formas mais aberrantes e mais arbitrárias, no plano estético, com o único fim de fornecer um material sempre novo de signos distintivos. [...] as oposições paradigmáticas envernizado/fosco, carregado/despojado, polido/bruto, não são somente instrumentos de uma análise semiológica do mundo dos objetos, mas discriminantes sociais, traços não apenas distintos, mas socialmente distintivos.

Com base no conceito Bakhtiniano de carnavalização, pode-se apontar que Dora é diferente não só no modo como se apresenta, mas também no fato de preferir o espaço aberto, livre da praça. Tal fato reforça seu perfil independente, transgressor, atípico para uma idosa, de acordo com Edward Lopes (1994, p.76): “[...] *no espaço aberto da praça*, lugar da desordem, das trocas injustas e, portanto, topia da transgressão.”

O que se nota é que a partir do momento que Dora apresenta-se dessa forma para a cidade, as pessoas não a aceitam, já que ela não corresponde a uma espécie de padrão seguido pela sociedade. Com isso ela é discriminada como se verifica em: “Antes era só o seu aspecto que chamava atenção.” É também sua aparência que desperta a atenção dos turistas desordeiros: “ - Ih, cara, a árvore de Natal aqui está viva! Saca só quanto brilho: que ridículo!” (SAVARY, 2001, p. 111).

Quanto a “Doce de Teresa”, é importante destacar que Teresa fala pouco mas, por outro lado, escreve. Talvez daí a explicação para tal ausência, pois como o próprio narrador enfatiza, Teresa escrevia longas cartas à prima e Dora de “Ataviada pra festa” é caracterizada por ser uma senhora que canta e fala muito.

Outro detalhe diferenciador desse segundo texto de Savary é a constante referência à imagens gustativas, pois tudo na vida de Teresa tinha alguma relação com comida,

principalmente com os doces, como é possível observar em: “E tendo já uma queda para o doce, ia matando menos índios, ...” (SAVARY, 2001, p.193), ou “Os sete filhos criados foram cada um para um lado. Nenhum puxou o jeito doce,...” e “Uma vida toda para contar, bem temperada. Doce que nem ela” (SAVARY, 2001, p. 194).

Essa freqüente referência ao sabor doce também pode ser chamada de motivo, ou seja, imagens que se repetem num texto com o objetivo de contribuir com a amplitude significativa do mesmo. Ainda é válido destacar que o principal doce produzido por Teresa é a sua escrita, uma vez que esta seria um meio de comunicação dela com o mundo e que, junto da fabricação dos doces, fazia dela uma mulher calma, pacata.

O fato de Teresa se comunicar por meio da escrita, simboliza, segundo Chevalier e Gheerbrant (1994), a perda da presença física, o corte do vínculo humano. Trata-se de um novo esforço para reapropriar-se da presença de uma maneira simbólica. Isso realmente acontece com Teresa, pois das personagens aqui enfocadas é a única que escreve e é a única que busca sua *zona selvagem* em outro plano, o da morte.

Desse modo, pode-se dizer que Teresa foge da troca de olhares com sua família porque, ao morrer, já se encontrava numa outra realidade à qual eles não teriam acesso. Em outras palavras, essa realidade é sua *zona selvagem*. Prova disso é o fato de que quando os filhos de Teresa a visitam, ou seja, invadem essa *zona selvagem*, ela morre em busca de um outro espaço que seja apenas dela.

No caso de Teresa, sem dúvida, o conflito do qual ela foge é o encontro com seus filhos, pois ao visitarem-na, estes últimos passam a invadir um espaço solitário que só a ela pertencia. Dessa forma, Teresa busca, por meio da morte, uma nova *zona selvagem*. A partir disso é possível compreender porque Teresa caracteriza-se por ser uma mulher, assim como Dora, feliz e independente, pois toda vez que essa felicidade é ameaçada, ela logo recorre a sua *zona selvagem* por meio dos sonhos, ou dos doces, ou da escrita.

Dora e Teresa fogem totalmente à imagem estereotipada de velhice que defende a idéia de que a pessoa velha não tem mais objetivos de vida, é tomada pela preguiça e condenada ao enfado. Pelo contrário, elas são velhas ativas. Teresa cozinha e escreve e Dora é festeira e carrega areia do rio para os moradores da cidade³.

Enfim, essas personagens também são independentes devido ao egocentrismo que a pessoa idosa geralmente desenvolve quando tratada com indiferença. Como isso ocorre com elas, ambas apresentam este egocentrismo que representa, ao mesmo tempo, uma espécie de defesa e desforra. Em outras palavras, querem transmitir aos que as cercam a idéia de que já que não são tratadas como deveriam ser, dedicam-se exclusivamente a elas, pois podem contar apenas com elas mesmas.

4.4 Um paralelo entre o azedo e o doce

Diante do que foi exposto acerca da personagem de Clarice Lispector e as de Flávia Savary, é possível apontar algumas semelhanças e também diferenças. No que diz respeito às semelhanças, estas são bem claras entre os contos “Feliz aniversário” e “Doce de Teresa”.

A começar por Teresa, 96 anos, 7 filhos (o texto não diz se todos são homens ou há alguma mulher), avó e bisavó. Apesar disso, Teresa vive só, como pode-se constatar no seguinte trecho:

Sentada na varanda da sua casinha modesta, mas limpinha, casinha branca de janelas azuis, tão de brinquedo que parece uma pintura. [...] Ali não é um lugar, é uma lembrança de infância. Será por isso que os filhos nunca aparecem? Nem para as festas? (SAVARY, 2001, p. 192)

³ A autora Flávia Savary confirma que Dora e Teresa são independentes e não alienadas. Vide Anexo A, p.121, pergunta 09.

No entanto, num determinado Natal, esta mulher recebe a visita destes filhos que nunca apareciam, porém, quando eles chegaram à casa da matriarca, ela faleceu. Após seu enterro, seus familiares dividem entre eles os doces feitos por Teresa até encontrarem o “doce” mais importante: os cadernos em que ela escrevia.

É como se Teresa também fosse o próprio doce para os filhos, uma espécie de alimento para eles. Daí o título “Doce de Teresa” repleto de várias interpretações: os doces feitos por ela, a sua escrita e ela própria⁴.

Tais características destacadas nesta personagem de Flávia Savary também podem ser encontradas na de Clarice Lispector, Anita, pois esta tem 89 anos, 7 filhos (6 homens e uma mulher), possui netos e bisnetos mas, assim como Teresa, é solitária, ainda que receba a visita destes familiares todos os anos em seu aniversário e more com a única filha, Zilda.

Igual aos filhos de Teresa, os de Anita dividem entre eles os doces de sua mãe, como é possível verificar em:

Dada a primeira talhada, como se a primeira pá de terra tivesse sido lançada, todos se aproximaram de prato na mão, insinuando-se em fingidas acotoveladas de animação, cada um para a sua pazinha.

Em breve as fatias eram distribuídas pelos pratinhos, num silêncio cheio de rebuliço. As crianças pequenas, com a boca escondida pela mesa e os olhos ao nível desta, acompanhavam a distribuição com muda intensidade. As passas rolavam do bolo entre farelos secos. As crianças angustiadas viam se desperdiçarem as passas, acompanhavam atentas a queda. (LISPECTOR, 1976, p.65)

Quanto à personagem Dora, esta é vítima do preconceito e do desprezo dos moradores da cidade, em virtude da forma como se veste e se comporta, pois foge ao padrão estabelecido pelos considerados “normais”. Dessa forma, é uma personagem que apesar de usar bastante o recurso da fala não é de fato ouvida pelas pessoas.

⁴ A autora Flávia Savary comenta sobre a afirmação que Teresa também seria um doce no Anexo A, p. 121, pergunta 06. Além disso, ressalta a ilustração do conto em pauta no qual há um pote de doce em que, dentro dele, nota-se o perfil de uma senhora de óculos. Tal imagem pode ser conferida, na íntegra, no Anexo B, p.123.

Isso pode ser confirmado a respeito de Dora em: “Antes era só o seu aspecto que chamava atenção. Agora, falando aos ventos... Ah, isso era mais do que eles podiam assimilar!” (SAVARY, 2001, p. 108)

Ainda sobre os contos em pauta, destaca-se o poder significativo de seus respectivos títulos. Em “Feliz Aniversário” nota-se a presença da ironia, pois não é o que acontece de fato tanto para Anita, quanto para seus convidados. Além de expressar ironia, tal título também é paradoxal, pois o “Feliz Aniversário” transforma-se na expectativa de um funeral.

Quanto aos títulos dos textos de Savary, estes já prenunciam as características que contribuem para o perfil independente que suas protagonistas apresentam. No caso de Teresa, há a referência aos doces, a sua personalidade calma, pacata e a seus escritos. O título “Ataviada pra festa” confirma a alegria interior, o amor pela vida, que Dora apresenta, pois está constantemente preparada para alguma festa.

Uma vez estabelecidas as semelhanças entre estas senhoras, é válido destacar as diferenças. A primeira está voltada à questão dos sabores explorados em cada texto. Em “Doce de Teresa”, há o sabor doce explorado o tempo todo, como atesta o próprio texto: “[...] E o doce? Levado em pote para as casas com mais abundância. Nem por isso acabava de brotar do seu coração, mais doce, mais e mais. Quem não tem vocação para amarga, venha a onda que for – não arrasta. Nem salga.” (SAVARY, 2001, p. 194).

Já em “Feliz Aniversário”, o sabor azedo mostra o desprezo e a cólera apresentados por Anita em relação aos seus próprios familiares, como se observa em: “[...] O tronco fora bom. Mas dera aqueles azedos e infelizes frutos, sem capacidade sequer para uma boa alegria.” (LISPECTOR, 1976, p. 67)

Aliás, esse comportamento colérico pode ser melhor compreendido por meio das palavras de Simone de Beauvoir (1967, p.362):

Divertida ou amarga, a sabedoria da mulher velha permanece ainda inteiramente negativa: é contestação, acusação, recusa; é estéril. Em seus pensamentos, como em

seus atos, a mais alta forma de liberdade que a mulher parasita pode conhecer é o desafio estóico ou a ironia cética. Em nenhuma idade de sua vida ela consegue ser ao mesmo tempo eficiente e independente.

Quanto aos maridos, o de Teresa abandonou-a deixando-a só para criar os sete filhos, o de Anita, segundo ela, era um bom homem, a quem obedecia e respeitava, por isso ela revoltava-se ao ver seus filhos tão azedos. Com isso, se identifica o perfil independente desta personagem de Savary e a submissão da personagem de Lispector. Assim, Anita é submissa primeiro ao marido e depois aos filhos.

Essa submissão pode ser confirmada por Nelson Vieira (2003, p.256) sobre as protagonistas idosas dos contos de Clarice Lispector, em especial, a de “Feliz aniversário”:

Em todas estas narrativas, as senhoras idosas se sentem desconexas e descompassadas, mesmo quando certos ritos prometem manter continuidade entre os membros da família, como no conto “Feliz Aniversário”, quando os filhos celebram os anos da mãe aniversariante sem tentarem incluí-la de uma maneira sensível e significativa nas suas vidas íntimas.

Nelson Vieira (2003, p.256) ainda complementa:

Estas histórias se manifestam como emblemas da experiência dos idosos e dos seus sentimentos de alienação e de diferença. Aqui a ausência de rituais significativos, da compaixão humana, e do pertencer grupal conota concomitantemente a ausência de continuidade e de identidade nos idosos e em geral significa a não aceitação da diferença social.

Outro fator a ser ressaltado é a questão do olhar, ou seja, Anita ainda que excluída e manipulada por seus familiares, os enfrenta por meio de seu olhar. Até o momento em que ela constata o quanto seus filhos são seres vazios: “E olhava-os piscando. Todos aqueles seus filhos, netos e bisnetos que não passavam de carne de seu joelho, pensou de repente como se cuspissem” (LISPECTOR, 1976, p.66). Teresa parece evitar esta troca de olhares com seus familiares, pois, assim que eles chegam à casa dela, ela morre.

A partir disso, nota-se que ao realizar este confronto de olhares, Anita volta-se a uma outra realidade, tanto que ela passa a refletir sobre seu passado e seu presente e chega a

conclusões decepcionantes acerca de seus filhos, netos e bisnetos. Por outro lado, pode-se dizer que Teresa não quer esta troca de olhares com sua família, por isso morre. Tal fato é justificado pela teoria da *zona selvagem*, pois, como já foi mencionado, Teresa já se encontrava numa outra realidade a qual eles não teriam acesso. Como houve a tentativa de invadir esse espaço, logo a personagem em questão foi à procura de outro por meio da morte. Isso também ocorre em relação a Dora. Esta já possui sua zona selvagem, tanto que o preconceito, a discriminação que as pessoas têm contra ela não a afetam.

Vale ressaltar que essa personagem carrega um objeto com ela, uma bolsa, que, na verdade, é uma caixa de uísque, à qual ela atribui um grande valor afetivo. Prova disso é o fato de ela chorar quando tal objeto lhe é tomado, algo não comum em se tratando dela. Dessa maneira, o que se permite deduzir é que Dora guarda sua bolsa como se fosse seu tesouro justamente porque não tem ninguém com quem travar, estabelecer laços afetivos, pois, assim como Teresa, aprendeu a viver sozinha. Além disso, é preciso ressaltar que a bolsa de Dora é personalizada, “construída” por ela.

Assim, com essas personagens, confirma-se que a velhice é de fato uma fase antitética, ou seja, um período de calma e, simultaneamente, de forte atividade emocional. Isso ocorre porque Anita tem uma velhice perturbada por constatar que não há, realmente, laços familiares entre ela e seus parentes. Dora e Teresa têm que lutar continuamente pela preservação do espaço só por elas dominado, ou seja, a *zona selvagem*.

Nos três contos verifica-se também a oposição entre juventude e velhice. Em outras palavras, todas as personagens são discriminadas e/ou desprezadas por um grupo dominante, que se caracteriza pela juventude.

A personagem de Lispector tenta se libertar dessa manipulação, dessa espécie de prisão estabelecida pelos próprios laços familiares, mas não consegue. Entretanto, as de Savary conseguem ser independentes, apresentam papéis sociais extremamente diversos dos

da primeira, pois vivem e sobrevivem sozinhas, sem reclamar, sem sentir a falta de alguém, organizando suas vidas de forma menos falocêntrica e logocêntrica.

Desse modo, a senhora de Lispector pode ser definida como “mulher objeto”. Isso se explica por conta do caráter submisso, pela resignação, pela falta de voz. As de Savary são o exemplo de mulher-sujeito, isto é, são caracterizadas pela insubordinação à imposição do paradigma patriarcal. São mulheres-velhas que vivem sozinhas, tem seu próprio estilo (Dora), ou são auto-suficientes (Teresa).

Apesar disso, é importante destacar que, segundo Viana (apud ZOLIN, 2005, p. 277), foi Clarice Lispector a responsável por iniciar no Brasil uma tradição para a literatura da mulher. Isso vai ao encontro do que Showalter (1985) defende a respeito das subculturas literárias. Estas, para Showalter, percorrem três fases: a de imitação e de internalização dos padrões dominantes; o período de protesto contra estes padrões e a fase de autodescoberta, caracterizada pela procura da formação da própria identidade.

Tais fases correspondem, de acordo com a nomenclatura atribuída pela literatura de autoria feminina, às fases feminina, feminista e mulher, respectivamente. Diante disso, de acordo com Elódia Xavier (1999), Lispector iniciou no Brasil a fase feminista, se estendendo até meados de 1990.

Isso pode ser notado no conto aqui estudado de Lispector, pois trata-se de uma mulher idosa numa fase de contestação dos valores predominantes. Daí o momento epifânico, pelo qual ela passa, que lhe permite romper, ainda que por um breve momento, a rotina imposta a ela. Com isso, constata-se uma séria crítica em relação aos valores patriarcais. Isso se justifica porque Anita não tem voz, está presa a um espaço e a um domínio doméstico no qual apenas representa um papel de matriarca, mas de fato não o exerce.

Quanto aos textos de Flávia Savary, verifica-se que correspondem à fase mulher. Tal afirmação baseia-se no fato de que Dora e Teresa têm sua própria identidade. A primeira não

se importa se seu comportamento ou sua aparência fujam ao paradigma estipulado pela sociedade. Pelo contrário, toda vez que é chamada de “doida”, recorre a sua *zona selvagem*, pois como afirma Chevalier e Gheerbrant (1994, p.560) sobre a loucura: “... por trás da palavra loucura se esconde a palavra transcendência.”

Com Teresa não é diferente. Ela sonha, faz doces, escreve o que também não condiz com o “modelo” de idosa estipulado pela sociedade. Diante disso, compreende-se porque a idosa de Lispector é triste, azeda, já que os “laços de família” a aprisionam, evitando a sua transcendência. As personagens de Savary são alegres e nunca reclamam, pois vivem o reverso do tradicional papel estabelecido às mulheres idosas, enquanto Anita vive tal experiência só durante a epifania.

Dessa maneira, constata-se que Anita é vítima da própria velhice. Isto é, representa o típico papel (nos moldes patriarcais) destinado às matriarcas, aquele em que ela deve ser dominada pela família. Isso provoca uma falsa imagem que ela manda e que seus familiares a respeitam. Assim, os familiares dessa mulher acabam representando o papel de rivais, de antagonistas para ela.

O fato de a velha de “Feliz aniversário” ter feito descobertas tão tardias em sua vida, reforça ainda mais o caráter feminista do texto. Isso ocorre porque só na velhice a personagem em questão vai ter consciência da verdadeira família que tem. Anita constata aos 89 anos que sua família é azeda e desunida, chegando, assim, a indagar seu papel de matriarca.

Um aspecto também a ser considerado é a significação do nome da protagonista aqui enfocada. Segundo Guérios (1994), Anita é o diminutivo de Ana e este, por sua vez, refere-se à idéia de graça. Assim, ao relacionar tal acepção com a realidade da protagonista, nota-se que realmente sua “graça” foi diminuída, isto é, os filhos são azedos e sua condição de desprezada e reprimida é ainda mais reforçada ao se levar em consideração que até em seu nome ela já é diminuída.

O nome Dora é uma abreviatura de “Teodora” que significa “presente de Deus”. Tal sentido vai ao encontro do perfil dessa personagem, uma vez que tem um anjo que lhe protege e com o qual ela conversa. Além disso, ela é capaz de ver determinadas significações na representação do presépio que, segundo seu anjo, ninguém vê. Isso só reforça sua ligação com o plano celestial.

É possível afirmar que tal aspecto também ocorre com o nome de Teresa. Em outras palavras, seu nome tem, de certa forma, uma ligação com o plano celestial, além de reforçar o fato de que ela pertença mais ao mundo espiritual do que ao material. Tais idéias podem ser confirmadas pelas palavras de Rosário Guérios (1973, p.206) sobre o nome “Teresa”: “natural, nascida na ilha de Thera, hoje Santorim. Therasía era o nome da esposa de S. Paulino (90 d. C.), nascida nessa ilha. [...] “a caçadora” [...] O nome tornou-se popular desde Santa Teresa de Jesus (séc. XVI) e, atualmente, por Santa Teresinha do Menino Jesus (1873 – 1897)”.

Quanto ao que se observa de comum especificamente entre os contos “Feliz aniversário” e “Doce de Teresa” é que há uma relação complexa quanto à questão da constituição familiar. Para compreender tal problema, é preciso levar em consideração que o grupo familiar se fundamenta em duas vertentes: nas relações de associação e nas de laços biológicos. Assim, o que há realmente entre estas matriarcas e seus respectivos familiares são laços biológicos e não laços afetivos. No caso do primeiro texto, os laços são uma espécie de metáfora, de algemas que aprisionam, que obrigam os membros das famílias a se suportarem, com o propósito de cumprirem convenções sociais, como o aniversário ou a visita à mãe.

Em suma, o que se verificou é que todas as personagens em pauta são vítimas do desprezo, da indiferença e até do preconceito por parte de um grupo dominante caracterizado pela juventude. Dessa maneira, o que se notou é que tais práticas não se devem só ao fato de elas serem mulheres, mas, em especial, por serem idosas. Isso se justifica pelo fato de a

velhice ser a fase que o ser humano repugna, muito mais do que a morte. Daí o fato de os filhos desejarem a morte de Anita; de Dora ser chamada de doida e de Teresa nunca ser visitada pelos filhos.

CONCLUSÃO

Quando a atividade dos escritores de um certo período se integra num sistema articulado de obras e essas obras se ligam por denominadores comuns que permitem reconhecer as notas dominantes de uma fase, ocorre a formação da continuidade literária.

Lúcia Helena Vianna

O que se pretendeu desde o início com esse trabalho foi a realização de um paralelo entre o conto “Feliz Aniversário”, de Clarice Lispector; e “Ataviada pra festa” e “Doce de Teresa”, de Flávia Savary com o intuito de verificar não a qualidade estética de tais textos, mas a representação da personagem feminina idosa em contos de épocas e de estilo tão distintos.

Para tanto, escolheu-se Clarice Lispector com o conto “Feliz Aniversário”, por ser, como foi discutido nesta dissertação, a grande precursora, na literatura de autoria feminina brasileira, a enfocar uma personagem feminina idosa contestadora do legado patriarcal. Assim, a autora em questão, com a personagem Anita, apresentou a grande matriarca das velhas contestadoras na literatura brasileira. Isso se refere tanto às demais personagens femininas idosas da própria Clarice, quanto às de outras escritoras.

Vale ressaltar que para estabelecer tal paralelo, primeiramente, convencionou-se aqui utilizar as expressões “velho” e “idoso” para designar as personagens enfocadas. Desse modo, usou-se “velho” para realizar uma reflexão sobre a visão pejorativa desta palavra e sua conseqüente desconstrução. A palavra “idoso” foi utilizada com o objetivo de enfatizar os longos anos de vida e de experiências vividas pelas personagens em pauta.

Além disso, foi feito um estudo acerca do papel social da mulher nos espaços público e privado na década de 1950 e no início do terceiro milênio. Isso foi pertinente para que se

pudesse avaliar nos contos características e influências do comportamento e da moral, em relação à figura feminina, de tais épocas. Para complementar tal análise, também foi proposta uma reflexão sobre os conceitos de gênero e de velhice.

No que diz respeito às décadas de 50 e 60, período em que “Feliz aniversário” foi escrito e publicado, foi possível constatar que a mulher na sociedade brasileira estava restrita ao espaço privado. Prova disso era a educação que recebia em casa e os conselhos dados pelas revistas femininas como *Jornal das moças* e *Claudia*.

É válido destacar que em tais textos a mulher era orientada a prezar pelo casamento, pelo marido e filhos. Ela seria a base de tudo, era a grande administradora do lar no que se refere especificamente a sua organização e bem-estar, pois no aspecto financeiro ou quanto à tomada de decisões, era o marido que comandava. Também cabia à mulher carregar um fardo que era o de zelar pela constante harmonia do casamento e, conseqüentemente, do lar.

A respeito do espaço público, algumas mulheres, nesse período, começavam a conquistá-lo, mas a independência feminina, tanto financeira quanto intelectual, não era bem vista pela sociedade da época, pois a mulher intelectualizada assustava os homens e o casamento.

Como foi exposto neste trabalho, Clarice também foi conselheira das mulheres nesse período em colunas femininas de jornais. Como foi possível constatar, seu discurso se diferenciava dos textos de *Jornal das moças* e *Claudia* por orientar a mulher também no espaço público. No espaço privado, Clarice aconselhava a mulher de forma parecida com as revistas citadas, porém as instigava a cuidar do lar e da família sem submissão a uma figura masculina. Um exemplo disso é sua orientação em relação aos cuidados com o lar e o marido, os quais deveriam ocorrer, mas sem excessos, isto é, sem que a mulher fosse escrava.

Quanto ao terceiro milênio, pôde-se notar que a mulher passou a integrar mais o espaço público. Por outro lado, ainda há mulheres restritas ao espaço privado. Assim, há uma

situação totalmente antitética: existem mulheres que conseguiram ocupar cargos que eram restritos aos homens, mas ainda há aquelas que são dominadas e manipuladas por uma figura masculina. Outra contradição é o fato de que as mulheres têm um nível de escolaridade maior do que os homens; no entanto, o salário deles é maior.

Tais informações sobre o contexto histórico e social contribuíram para realizar a análise dos contos, pois foi possível constatar, nas personagens estudadas, traços da moral vigente em cada época no que se refere à mulher. No caso de Anita, de “Feliz aniversário”, verificou-se que era uma matriarca totalmente enclausurada no espaço privado, dominada pela família. Apenas quando teve o acesso de cólera, ela conseguiu romper, momentaneamente, tal manipulação.

As personagens Dora e Teresa também eram idosas como Anita, mas apresentavam contato com o espaço público. Isso pode ser atestado pelo fato de tais senhoras serem independentes financeiramente, pois a primeira vendia areia e a outra, doces. É pertinente destacar que Dora é caracterizada como uma velha que está voltada mais para espaços abertos, como a praça da cidade. Isso também ocorre com Teresa, já que saía para recolher gravetos, ia ao cinema e ainda escrevia, o que lhe permitia ir além das barreiras do ambiente doméstico.

Desse modo, foi possível constatar que Anita ainda não tem sua *zona selvagem*, ou seja, ela ainda não tem um espaço que seja de seu próprio domínio e, quando ocorre a epifania, ela demonstra que está em busca desse espaço; no entanto, primeiro é preciso libertar-se da manipulação de seus familiares. Como “Feliz aniversário” destaca-se por ser um *texto de gozo*, permanece o mistério se Anita completará mais um ano de vida ou não, ou se a morte seria de fato a concretização da busca pela *zona selvagem*.

Por outro lado, Dora e Teresa já possuem *sua zona selvagem*. A primeira por ser independente e por recorrer a esse espaço todas as vezes em que é desprezada pelos demais

moradores da cidade. Teresa, por sua vez, também possui sua *zona selvagem* por ter seu próprio espaço, por sua produção de doces e, principalmente, por sua escrita. Prova disso é o fato de ela morrer no momento em que seus filhos chegam a sua casa para visitá-la, pois, ao morrer, ela vai à busca de um novo espaço, já que o anterior foi invadido.

Tal fato pôde ser melhor compreendido a partir do estudo do que a crítica feminista Showalter apontou acerca da produção literária feminina em que há três fases: uma de reprodução e aceitação dos modelos patriarcais (fase feminina); a fase de contestação de tais modelos (fase feminista) e a produção de uma literatura de autoria feminina que apresentasse mulheres que buscam a construção de sua personalidade por si próprias e não construída por outro (fase mulher).

Baseado nisso, o presente trabalho verificou que a personagem Anita, de Lispector, corresponde à segunda fase, a feminista, pois esta personagem, por meio de seu momento de cólera, passa a exteriorizar o que sente e pensa em relação a sua família. Tal atitude corresponde ao seu momento epifânico, uma vez que Anita deixa de ser manipulada e passa a agir como quer. Exemplo disso foi o cuspe e a ordem dada por ela à neta em relação ao vinho.

No entanto, após este momento, Anita volta a ser controlada por seus familiares e não responde às insinuações e à ironia contidas na despedida de seu filho: “ - Até o ano que vem!”. Este fato confirma que se trata de uma personagem da fase feminista, pois ela é capaz de questionar, contestar e criticar a realidade a sua volta, mas não a modifica.

Entretanto, tal contestação é importante porque, como apontaram Zolin e Xavier, Clarice, por meio dos contos de *Laços de família*, mais necessariamente Anita, deu início a uma forte crítica aos valores patriarcais, questionando de modo irônico o fato de a mulher ficar restrita ao que o espaço privado pode lhe oferecer. Ou ainda o que Vasconcelos (1988, p.144) diz sobre o fato de Clarice abordar personagens femininas idosas em seus contos: “Ao

que nos consta, Clarice Lispector foi a única escritora em nossas letras a se preocupar, em maior amplitude, com a condição da mulher em sua idade avançada.”

Assim, buscou-se analisar contos que apresentassem situação semelhante, ou seja, idosas desprezadas e manipuladas por um grupo dominante, como acontece com Anita. Porém tal seleção também pautou-se em buscar textos escritos num período bem distante do de Clarice a fim de verificar se tal legado deixado por ela teria ou não se desenvolvido.

Baseado nesses aspectos, foram selecionados os contos “Ataviada pra festa” e “Doce de Teresa”, de Flávia Savary, por corresponderem ao que se procurava. São textos cujas personagens protagonistas são idosas e desprezadas por um grupo dominante e por Savary ser uma escritora contemporânea e ainda pouco estudada.

A partir disso, buscou-se estudar as diferentes abordagens acerca da representação da personagem feminina idosa, com o intuito de verificar se houve uma progressão nas fases da literatura de autoria feminina. Além disso, pretendeu-se contribuir com os estudos voltados à obra de Clarice, em especial os de caráter feminista, e, no que diz respeito a Flávia Savary, estudar e divulgar a produção de uma autora contemporânea bastante premiada, mas pouco conhecida.

Com a presente dissertação, foi possível confirmar que o texto “Feliz aniversário”, de Clarice Lispector deixou uma importante contribuição para a trajetória da literatura de autoria feminina no Brasil, ao abordar uma personagem que tenta romper com uma reduplicação de valores, os patriarcais e os que cercam a velhice. Tal fato pôde aqui ser confirmado não só por meio da análise de como Anita se comporta diante da manipulação exercida por seus familiares, mas também através da discussão proposta sobre textos de críticas feministas como Xavier, Hollanda, Zolin e Schmidt.

Desse modo, também notou-se a ressonância de tal descendência em outras escritoras, como se constatou nas personagens Dora e Teresa, de Flávia Savary. Isso ficou claro a partir

do momento em que se verificou que as duas personagens femininas idosas também eram desprezadas, mas se demonstraram independentes e auto-suficientes, correspondendo, assim, à fase mulher, já que a fase feminista tinha sido iniciada por Clarice.

Portanto, a partir do que foi exposto, chegou-se à conclusão que Clarice Lispector foi, sem dúvida, uma inovadora na literatura também no que se refere aos estudos feministas, confirmando, como apontou Hollanda, que “talvez seja a única mulher com descendência”.

REFERÊNCIAS

ANAIS DO IV SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA, 4., 1991, Niterói. *Para além do sexo da escrita*. Niterói:UFF/ABRALIC, 1991, p. 211-221.

BARBOSA, M. J. S. Corredores, labirintos e ritos de passagem para a idade avançada. In: BARBOSA, M. J. S. (Org.) *Passo e Compasso: nos ritmos do envelhecer*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003, p. 165.

BARBOSA, M. J. S. Ideologia e identidade na literatura brasileira. In: _____(Org.) *Passo e Compasso: nos ritmos do envelhecer*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003, p. 268-269.

BARROS, D. L. P. de Dialogismo, polifonia e enunciação. In: BARROS, D. L. P. de e FIORIN, J. L. (Orgs.) *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: em torno de Bakhtin Mikhail*. São Paulo: Edusp, 1994, p. 7-8.

BASSANEZI, C. Mulheres dos anos dourados. In: DEL PRIORE, M. (Org.) *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997, p.607-687.

BASSANEZI, C. *Virando as páginas, revendo as mulheres: Revistas femininas e relações homem-mulher 1945-1964*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.

BAUDRILLARD, J. A moral dos objetos. Função – signo e lógica de classe. In: MOLES, Abraham et al. *Semiologia dos objetos*. Petrópolis: Vozes, 1972, p. 42-87.

BEAUVOIR, S. *A velhice*. Tradução de Maria Helena Franco Martins, 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BEAUVOIR, S. *O segundo sexo*. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BECKERMAN, O. Apresentação. In: _____. *A libertação da mulher*. 2. ed. São Paulo: Global, 1980, p. 7-9.

BIDERMAN, C; GUIMARÃES, N. A. Na ante-sala da discriminação: o preço dos atributos de sexo e cor no Brasil (1989-1999). *Estudos feministas*, Florianópolis, v.12, n. 2, 2004, p.177-200.

BOSI, E. *Memória e Sociedade: lembrança de velhos*. 2. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1987.

CASTELO BRANCO, L. *O que é escrita feminina*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

CASTELO BRANCO, L.; BRANDÃO, L. C. A (Im) Possibilidade da Escrita Feminina. In: _____. *A mulher escrita*. Rio de Janeiro: Casa – Maria Editorial: LTC – Livros Técnicos e Científicos Ed., 1989, p. 111-122.

BRUSCHINI, C; LOMBARDI, M. R. Médicas, arquitetas, advogadas e engenheiras: mulheres em carreiras, profissionais de prestígio. *Estudos feministas*, Rio de Janeiro, v. 7, n. 1, 1999, p. 9-24.

BUGLIONE, S.; FEIX, V. *As mulheres à margem no ano 2000 [1]* Disponível em <<http://www.social.org.br/relatorio2000/relatorio016.htm>>. Acesso em: 16 de abr. 2007, 20:30.

CANDIDO, A. No raiar de Clarice Lispector. In: _____. *Vários escritos*. São Paulo: Duas cidades Ltda, 1977, p. 121-131.

CASTRO, N. C. de. O feminino em Questão: uma leitura de Elizabeth Wright e de Toril Moi. IV SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA. Niterói: UFF/Abralic, 1991, p.222-230.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. 8. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1994.

COELHO, N. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras (1711-2001)*. São Paulo: Escrituras, 2002.

CONFORTIN, H. Discurso e Gênero: a mulher em foco. In: GUILARDI-LUCENA, M. I. (Org.) *Representações do feminino*. Campinas: Átomo, 2003, p.107-121.

DEBERT, G. G. Envelhecimento e curso da vida. *Estudos feministas*, Rio de Janeiro, v.5, n.1, 1997.

DUARTE, C. L. Feminismo e literatura no Brasil. *Estudos avançados*, p. 151-172, set. 2003.

EAGLETON, M. (Ed.) Do Women write differently? In: _____. *Feminist literary theory: a reader*. Cambridge, Mass.: Blackwell, 1986, p. 200-237.

FÁVERO, L. L. Paródia e dialogismo. In: BARROS, D. L. P. de; FIORIN, J. L. (Orgs.) *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: em torno de Bakhtin Mikhail*. São Paulo: Edusp, 1994, p. 51-53.

GOTLIB, N. B. A literatura feita por mulheres no Brasil. In: BRANDÃO, I.; MUZART, Z. L. (Orgs.). *Refazendo nós: ensaios sobre mulher e literatura*. Florianópolis: Ed. Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2003, p. 19-72.

GOTLIB, N. B. *Clarice uma vida que se conta*. São Paulo: Ática, 1995.

GRÜNSPUN, H.; GRÜNSPUN, F. A mulher no mundo atual. In: _____. *Assuntos de família*. São Paulo: Kairós, 1984, p. 47-58.

GUÉRIOS, R. F. M. *Nomes e sobrenomes tudo o que você gostaria de saber e não lhe contaram: dicionário etimológico*. 4. ed. São Paulo: Artpress 1994.

GUÉRIOS, R. F. M. *Dicionário etimológico de nomes e sobrenomes*. 2. ed., ver. e ampl. São Paulo: Ave Maria, 1973.

GUERRA, L. Con las manos en la masa: la inscripción de la cocina y el hacer doméstico como espacios culturales y políticos. In: *La mujer fragmentada: historias de un signo*. Santiago: Cuarto Propio, 1995, p. 171-174.

GUIDIN, M. L. D. R. *A estrela e o Abismo: um estudo sobre feminino e morte em Clarice Lispector*. 1989. 293f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

GÜILANI, P. C. Os movimentos de trabalhadoras e a sociedade brasileira. In: DEL PRIORE, M. (Org.) *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997, p.642-650.

HADDAD, E. G. M. *A ideologia da velhice*. São Paulo: Cortez, 1986.

HOLLAND, N. N. Not so little Hans: Identity and Aging. In: WOODWARD, K.; SCHWARTZ, M. M. (Org.) *Memory and Desire: Aging – Literature – Psychoanalysis*. Bloomington: Indiana Press University, 1986, p. 51-74.

HOUAISS, A. *Dicionário eletrônico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. 1 CD-ROM.

HUMM, M. Introduction: feminist criticism: the 1960s to the 1990s. In: _____. *A reader's guide to contemporary feminist literary criticism*. New York: Harvester Wheatsheaf, 1994, p. 1 – 32.

LACAN, J. O estádio no espelho como formador da função do eu, tal como nos é revelado na experiência psicanalítica. In: *Psicanálise: Clínica Freudiana*. São Paulo, 1985, nº 2. (Algumas reflexões sobre o Espelho).

LAURETIS, T. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, H. B. de (Org.) *Tendências e impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1981, p. 206-242.

LEITE, I. L. *Gênero, família e representação social da velhice*. Londrina: Eduel, 2004.

LIMA, L. C. A mística ao revés de Clarice Lispector. In: _____. *Por que literatura*. Petrópolis: Vozes, 1969, p. 98-124.

LIMA, L. C. Clarice Lispector. In: Coutinho, A. (Dir.) *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio; Niterói: EDUFF, v. 5, p. 526-553.

LISPECTOR, C. Feliz aniversário. In: _____. *Laços de família*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976, p. 59 - 75.

LOPES, E. Discurso literário e dialogismo em Bakhtin. In: BARROS, D. L. P. de e FIORIN, J. L. (Orgs.) *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: em torno de Bakhtin Mikhail*. São Paulo: Edusp, 1994, p. 76-77.

LUFT, L. *Perdas e Ganhos*. 30. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

MAGALHÃES, L. A. M. *Uma escuridão em movimento; as relações familiares em Laços de família*, de Clarice Lispector. João Pessoa: Idéia, 1997.

MARTINS, N. S. *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*. 3. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 2000.

MILLETT, K. *Sexual politics*. New York: Doubleday & Company, 1970.

MIRANDA, A. *Clarice Lispector: o tesouro de minha cidade*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1996.

MOI, T. Feminist, female, feminine. In: BELSEY, C., MOORE, J. (Ed.). *The feminist reader: essays in gender and the politics of literary criticism*. London: Macmillan, 1993. p. 117 – 132.

MORAES, M. L. Q. de A experiência feminista dos anos 70. In: *Textos 5*. Araraquara: Faculdade de Ciências e Letras, Departamento de Sociologia, Unesp. 1990.

MURARO, R. M. *A mulher no terceiro milênio*. Uma história da mulher através dos tempos e suas perspectivas para o futuro. 2. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 1992.

NICHOLSON, L. Interpretando o gênero. *Estudos feministas*, Florianópolis, v.8, n. 2, 2000, p. 9-41.

NUNES, B. *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. São Paulo: Ática, 1995.

NUNES, A. M. (Org.) *Correio feminino*. Rio de Janeiro: Rocco, 2006.

OLIVEIRA, M. C. A família brasileira no limiar do ano 2000. *Estudos feministas*, Rio de Janeiro, v.4, n.1, 1996, p.55-63.

OLIVEIRA, R. D. de. *Elogio da diferença: o feminino emergente*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1993.

PASSOS, C. R. P. *Confluências, crítica literária e psicanálise*. São Paulo: Nova Alexandria: Editora da Universidade de São Paulo, 1995.

PEIXOTO, C. E.; HEIBORN, M. L. ; BARROS, M. L. Família, geração e cultura. In: PEIXOTO, C. E. (Org.) *Família e envelhecimento*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

PEREIRA, J. F. *O que é loucura*. São Paulo: Abril Cultural: Brasiliense, 1985.

PRIORE, M. D. (Org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997.

REIS, C.; LOPES, A. C. M. *Dicionário de teoria narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

ROLAND, J. O normal e o patológico. In: *A loucura*. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Zahar, 1981, p. 33-34.

ROUDINESCO, E. *A família em desordem*. Tradução de André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

RUBIN, G. O tráfico de mulheres: notas sobre a economia política do sexo. Tradução da ONG SOS CORPO (Recife). Título original: *The traffic of women*. In: REITER, R. (Org.) *Toward and anthropology of women*. New York: Monthly Review Press, 1975, p. 157-210.

SÁ, O. de. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes, 1979.

SANT'ANNA, Afonso Romano de. Laços de família e Legião estrangeira. In: _____. *Análise estrutural de romances brasileiros*. 7. ed. São Paulo: Ática, 1990, p. 163.

SAVARY, F. *Flávia Savary*. Disponível em <<http://www.flaviasavary.com>>. Acesso em 15 out. 2006.

SAVARY, F. Ataviada pra festa. In: _____. *25 sinos de acordar Natal*. São Paulo: Salesiana, 2001, p. 105 - 112.

SAVARY, F. Doce de Teresa. In: _____. *25 sinos de acordar Natal*. São Paulo: Salesiana, 2001, p.191 - 196.

SCHMIDT, R. T. Da ginolatria à genologia: sobre a função teórica e a prática feminista. In: FUNCK, S. B. (Org.) *Trocando idéias sobre a Mulher e a Literatura*. Florianópolis: Pós-Graduação em Inglês, Universidade Federal de Santa Catarina, 1994, p. 23-31.

SHOWALTER, E. *Speaking of Gender*. New York: Routledge, 1989.

SHOWALTER, E. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLLANDA, H. B. de (Org.) *Tendências e impasses: O feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1981, p. 23-57.

SIQUEIRA, R. L.; BOTELHO, M. I. V.; COELHO, F. M. G. A velhice: algumas considerações teóricas e conceituais. *Ciência e saúde coletiva*. Rio de Janeiro, n.4, v.7, jun. 2002. Disponível em <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-81232002000400021&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt>. Acesso em 16 abr. 2007.

THÉBAUD, F. O século XX. In: *História das mulheres no Ocidente*. Tradução de Maria Helena da Cruz Coelho et al. São Paulo: Ebradil, v.5., 1991.

TREVIZAN, Z. *A reta artística de Clarice Lispector*. São Paulo: Pannartz, 1987.

VIANNA, L. H. Clarice e o lugar do autor. In: FUNCK, S. B. (Org.) *Trocando idéias sobre a mulher e a literatura*. Florianópolis: Pós-Graduação em Inglês, Universidade Federal de Santa Catarina, 1994, p. 299-306.

VIEIRA, N. H. Visões judaicas sobre idosos nos Brasil: continuidade e descontinuidade do ser étnico. In: BARBOSA, M. J. S. (ORG.) *Passo e Compasso: nos ritmos do envelhecer*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003, p. 256-258.

XAVIER, E. Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: as marcas da trajetória. *Mulheres e Literatura*, v. 3, 1999. Disponível em: <http://www.letras.ufrj.br/litcult/revista_mulheres/volume3/31_elodia.html> Acesso em: 23 ago.2004.

ZOLIN, L. O. Crítica feminista. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (Orgs.) *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2. ed., rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2005, p. 181-203.

ZOLIN, L. O. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, T.; ZOLIN, L. O. (Orgs.) *Teoria Literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 2. ed., rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2005, p. 275-283.

WAXMAN, B. F. *From the Hearth to the Open Road: A feminist study of aging in Contemporary Literature*. New York: Greenwood Press, 1990.

WOODWARD, K. The mirror Stage of Old Age. In: WOODWARD, K.; SCHWARTZ, M. M. (Org.) *Memory and Desire: Aging – Literature – Psychoanalysis*. Bloomington: Indiana Press University, 1986, p. 97-113.

WOOLGER, J. B.; WOOLGER, R. J. A roda das Deusas: panorama. In: _____. *A Deusa Interior: Um guia sobre os eternos mitos femininos que moldam nossas vidas*. Tradução de Carlos Afonso Malferrari. São Paulo: Cultrix, 1987, p. 35-40.

ANEXOS

ANEXO A – Entrevista com a autora

----- Original Message -----

From: Marina João

To: contatos@flaviasavary.com

Sent: Wednesday, October 03, 2007 7:48 PM

Subject: urgente

Prezada Flávia Savary,

Primeiramente lhe agradeço pela atenção e pela contribuição com informações importantes sobre sua produção literária para o enriquecimento de minha dissertação de mestrado. Assim, queria lhe informar que já estou na reta final e, após as últimas correções do trabalho solicitadas pela banca do exame de qualificação, estou enviando algumas perguntas a você com o objetivo de complementar meu trabalho de pesquisa. Mas acho pertinente esclarecer que minha pesquisa está voltada para a análise da personagem Anita do conto "Feliz Aniversário", de Clarice Lispector; e das personagens Dora e Teresa dos contos de sua autoria "Ataviada pra festa" e "Doce de Teresa", respectivamente. Desse modo, algumas perguntas também estarão voltadas a Lispector. Além disso, gostaria de ressaltar que você se sentisse livre para responder somente as perguntas que desejar.

Novamente agradeço sua preciosa ajuda.

Obs: Devido ao curto prazo para a entrega da pesquisa para a realização da defesa, se possível, peço-lhe encarecidamente a resposta desta mensagem até o dia 13/10.

Grata!

Marina João

From: "Contatos@flaviasavary.com" <contatos@flaviasavary.com>

to: "Marina João" marina_joao@yahoo.com.br

date: Wed, 10 Oct 2007 21:03:41 -0300

Subject: Respostas

Oi, Marina!

Seguem as respostas da entrevista. Não pude mandá-las antes, pois estava viajando.

Espero que estejam a contento. Qualquer dúvida, não hesite em contatar-me.

Boa sorte e sucesso na pesquisa de sua dissertação de mestrado!

Paz e Bem,

Flávia Savary

Visite o site: www.flaviasavary.com

Perguntas e Respostas

1) Anita, assim como sua personagem Teresa, também é avó. Na obra de Nádia B. Gotlib sobre Clarice Lispector há o seguinte depoimento desta última em relação a essa personagem do conto “Feliz aniversário”: “Respondi que era a avó dos outros. Dois dias depois a verdadeira resposta me veio espontânea, e com surpresa: descobri que a avó era minha mesma, e dela eu só conhecera, em criança, um retrato, nada mais.”. Desse modo, você também teria buscado inspiração em alguma avó sua ou em outra mulher para construir a personagem Teresa?

Flávia Savary: Teresa nasceu da leitura de *Vintém de cobre*, de Cora Coralina. A mistura da vida e obra da pequena grande poeta de Goiás fez brotar a doce personagem. Há que se ressaltar (justiça seja feita!), que a filha de Cora, segundo informações obtidas de colegas autores, em nada se assemelha aos descendentes da doceira quase centenária do conto. Portanto, como tantas outras referências colhidas da vida real, pitadas de temperos alheios são inseridos, puxando ao doce ou ao sal.

2) Sua mãe, Olga Savary, juntamente com Sérgio Augusto, Ziraldo, Jaguar e Nelida Piñon entrevistaram Clarice Lispector para *O Pasquim*. Você chegou a ter contato com o conteúdo de tal entrevista?

Flávia Savary: Sinto muito, mas desconheço a matéria.

3) Você foi ou é uma leitora de Clarice Lispector? Quais obras dela você leu? Alguma obra de Clarice chegou a lhe influenciar em sua produção literária? Quais contribuições você acredita que esta autora deixou para a literatura brasileira?

Flávia Savary: Tomei contato com o texto de Clarice ao cursar a faculdade de letras. Confesso, no entanto, conhecer pouco da autora para opinar sobre sua obra.

4) As personagens Dora e Teresa são idosas independentes. Você acredita que é possível, na realidade, a existência de um número significativo de “Doras” e “Terasas”?

Flávia Savary: Teresa, como já assinaliei, nasceu da leitura de um livro de Cora Coralina. E Dora nasceu da observação de outra mulher de carne e osso, Anestina, uma das homenageadas na dedicatória. Durante certo tempo, pude freqüentar diariamente a missa de capela próxima à minha casa. Numa das curvas do caminho, junto ao rio que o margeava, sempre passava por uma senhora de baixa estatura, brancos cabelos soltos, bermuda e pés descalços de moleque, a puxar areia do rio para vender aos caminhões que transportam material de construção. Em seu alheamento, Anestina jamais se deixou incomodar por olhares ou comentários preconceituosos. Sorridente, até pousava para os turistas que desejassem fotografar sua absoluta e particular liberdade de ser e fazer o que lhe desse na telha. Fico apenas com estes dois exemplos. Para mim, portanto, é possível que haja mulheres como Dora e Teresa na vida real.

5) Você acredita que Dora e Teresa são personagens femininas idosas que quebram determinados estereótipos acerca da velhice feminina como a idéia da dependência física, financeira e sentimental em relação à família?

Flávia Savary: Penso que a resposta acima contempla a mesma questão abordada aqui.

6) A Respeito do conto “Doce de Teresa” é possível afirmar que a própria Teresa seria um doce?

Flávia Savary: Certamente. Não apenas o texto explora esta abordagem, como também a ilustração que acompanha o conto: observe que, dentro do vidro, vê-se o sutil perfil de uma velha senhora de óculos.

7) Após a interferência do anjo no contratempo causado pelos turistas em relação à Dora, a população da cidade passa a chamá-la de “Dona Dora”. Isso indica que Dora passou a ser respeitada ou temida pela população?

Flávia Savary: Respeitada sim, temida não. Temor foi justamente o que fez a população se acovardar diante dos caras folgados e parrudos, vindos de longe. Imagem que, infelizmente, muitos turistas corroboram, desconsiderando valores e tradições dos locais – e, por conseguinte, pessoas - que visitam.

8) A que se deve a felicidade de Dora e Teresa? Deve-se as festas e aos doces, respectivamente?

Flávia Savary: A felicidade de Dora e Teresa não vem de coisas externas ou palpáveis, mas de valores bem outros. E, uma vez descoberta a fonte de tal felicidade, elas a espelham a quem tiver olhos para ver e coração para sentir.

9) Tanto Dora quanto Teresa são caracterizadas por nunca reclamarem. Tal aspecto poderia ser interpretado como uma auto-realização plena ou alienação por parte delas em relação ao mundo?

Flávia Savary: Dora e Teresa nunca reclamam da vida ou do que quer que seja, menos por plenitude ou alienação, e, sim, por terem conquistado o estado de pertencerem ao mundo sem, no entanto, a ele estarem sujeitas. Atentas ao entorno, são capazes de achar e passar a desvãos que só elas – ou a quem autorizarem – conhecem a passagem. Esta talvez seja uma das fórmulas mais seguras de se fugir da insanidade para onde povos inteiros se precipitam, acreditando piamente agir conforme os padrões da dita normalidade.

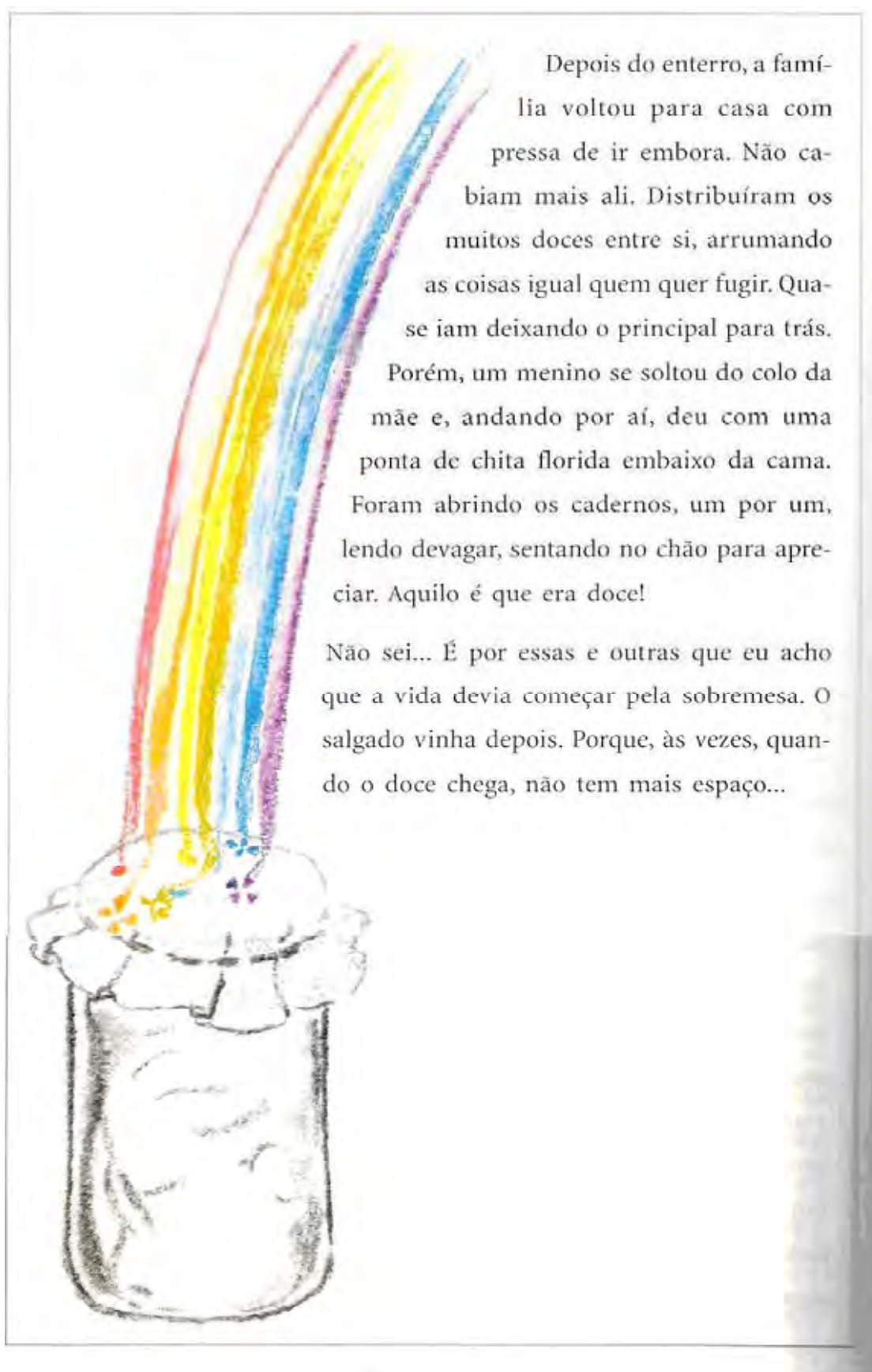
10) De acordo com a crítica feminista, a literatura de autoria feminina apresentou três fases: a feminina, a feminista e a fase mulher. A primeira consistia na imitação e na internalização dos padrões dominantes; a segunda seria o período de protesto contra estes padrões e a terceira fase seria a da procura da formação de própria identidade. Diante disso, é possível afirmar que Dora e Teresa corresponderiam à terceira fase uma vez que são independentes tanto financeira quanto emocionalmente?

Flávia Savary: Francamente, tenho mínima ligação e identidade com correntes de qualquer tipo: exceção feita às correntes marítimas e de ar.

11) Alguns críticos apontam que Clarice Lispector teria sido a responsável por iniciar no Brasil uma tradição para a literatura de autoria feminina a partir do momento que apresentou em suas obras mulheres que questionavam o legado patriarcal. O que você acha disso?

Flávia Savary: Com todo respeito aos críticos, não conheço “mulher” mais desabrida e questionadora, tanto do legado patriarcal quanto de qualquer outro tipo de legado, do que a senhora Marquesa de Rabicó, a Emília de Monteiro Lobato.

ANEXO B – Ilustração do conto “Doce de Teresa”



Depois do enterro, a família voltou para casa com pressa de ir embora. Não cabiam mais ali. Distribuíram os muitos doces entre si, arrumando as coisas igual quem quer fugir. Quase iam deixando o principal para trás. Porém, um menino se soltou do colo da mãe e, andando por aí, deu com uma ponta de chita florida embaixo da cama. Foram abrindo os cadernos, um por um, lendo devagar, sentando no chão para apreciar. Aquilo é que era doce!

Não sei... É por essas e outras que eu acho que a vida devia começar pela sobremesa. O salgado vinha depois. Porque, às vezes, quando o doce chega, não tem mais espaço...

ANEXO C – Correspondência com a autora Flávia Savary

----- Original Message -----

From: [Marina João](#)

To: flavbraz@terenet.com.br

Sent: Friday, September 17, 2004 8:32 PM

Subject: Flavia Savary

Vi um texto sobre a escritora Flavia Savary acompanhado deste e-mail, por isso estou entrando em contato a fim de saber mais informações sobre a vida e obra dela.

Marina João

Oi, Marina!

Foi com muita alegria que recebi seu gentil e-mail, demonstrando interesse em melhor conhecer meu trabalho. Onde e qual obra você achou na rede?

Por enquanto, só há dois meios: o velho e bom Google, onde você vai pinçar uma porção de notas sobre mim. E meu site, ainda em preparo, "alojado" dentro do Doce de Letra (o mais completo site da rede em termos de literatura infanto-juvenil).

Despeço-me, desejando-lhe chuva de canções! Saudações literárias,

Flávia Savary

P.S.: Segue um currículo resumido e um conto meu (Doce de Teresa) - em arquivo anexo, só pra dar um gostinho de "quero mais". A propósito, não encontrando algum dos meus livros nas boas casas do ramo, pode encomendar à autora — com a vantagem de receber, em casa, o volume autografado!

Anexos

Arquivos:  **Doce de Teresa.doc** (27 kb)

FLÁVIA SAVARY (1956) Graduiu-se em Português-Inglês, UFRJ, 1980. Trabalha com literatura infanto-juvenil há 30 anos, ministrando palestras sobre o tema em todo o país. Ganhou mais de 60 prêmios literários, em todos os gêneros, no Brasil e exterior. Tem poemas, crônicas, contos e peças teatrais publicados em cerca de 30 antologias. Livros editados:

- 25 SINOS DE ACORDAR NATAL, ilustrado pela autora, Editora Salesiana, SP, 2002. Obra escolhida para representar o Brasil na 39ª Feira de Bolonha, Itália, 2002, e 1º lugar no Prêmio Murilo Rubião para livro de contos, da União Brasileira de Escritores, RJ, 2002.
- QUERIDO AMIGO, romance juvenil, ilustrado pela autora, Editora Melhoramentos, SP, 2002. Prefácio de Terezinha Éboli. Em segunda edição.
- OITAVO ANIVERSÁRIO, PRIMEIRO AMOR, ilustrado por Rogério Soud, Editora Melhoramentos, SP, 2004. Prefácio de Ziraldo. Em 1996, o livro recebeu o 1º lugar nos Prêmios Cruz e Sousa, SC, e Adolfo Aizen, da UBE, RJ.
- A ARCA DO TESOURO, ilustrado por Jonas Ribeiro, Editora Salesiana, SP, 2004. Menção honrosa nos Concursos Manoel Cerqueira Leite, SP, 2000; João-de-Barro, MG, 2000, e II Prêmio Escriba de Contos, SP, 1999. 1º Lugar no Prêmio Uapê de Cultura, RJ, 1999, e 2º Lugar no Prêmio Paz e Amor na Literatura, RJ, 1998.
- 20 CANTOS DE SEREIA, ilustrado por Suppa, Editora Dimensão, MG, 2004. Prefácio de Olga Savary.

No prelo:

- MEMÓRIA DE BALEIA, Editora Salesiana, SP.

----- Original Message -----

From: "Contatos@flaviasavary.com" <contatos@flaviasavary.com>

To: "Marina João" <marina_joao@yahoo.com.br>

Sent: Tue, 3 Oct 2006 19:35:30 -0300

Subject: Evento "Meio século de histórias"

Oi, Marina João!

Recebi, via Editora Salesiana, seu e-mail pedindo informações sobre mim e a obra “25 sinos de acordar Natal”. Segundo entendi, você deseja saber mais detalhes sobre o livro para sua pesquisa.

Aconselho-a a visitar meu site www.flaviasavary.com, onde poderá encontrar várias informações interessantes. Porém, caso algum esclarecimento adicional se faça necessário, entre em contato.

Envio, ainda, material sobre evento que se dará dia 21 de outubro, no SESC Café de Teresópolis, cidade onde moro.

Peço antecipadas desculpas, pois, até essa data, estarei correndo atrás de mil detalhes e posso não retornar suas mensagens com a rapidez necessária. Quem sabe você não consegue vir e a gente conversa ao vivo sobre o livro e tudo o mais?

Paz e Bem,

Flávia Savary

FESTA DE LANÇAMENTO DE 2 LIVROS DE FLÁVIA SAVARY

A premiada autora e ilustradora Flávia Savary lançará 2 livros no SESC Café de Teresópolis, Rio de Janeiro.

A festa integra o evento “Meio século de histórias”, em comemoração aos recém-completados cinquenta anos da autora (trinta dos quais dedicados à Literatura Infanto-Juvenil) e o lançamento de seu site: www.flaviasavary.com

A festa será no dia **21 de outubro de 2006, sábado, a partir das 18 horas**. Durante o evento, haverá **contação de lendas indígenas por Flávia Savary**.

Os livros a serem lançados são “**LENDAS DA AMAZÔNIA ...E É ASSIM ATÉ HOJE**” e “**MENINOS, EU VI!**”, ambos pela Editora Salesiana, SP.

“**LENDAS DA AMAZÔNIA ...E É ASSIM ATÉ HOJE**” (ilustrado por Tati Mões). Dez lendas resgatadas da tradição oral dos povos ribeirinhos e indígenas da Amazônia, tema da Campanha da Fraternidade de 2007. Cada conto traz um glossário com palavras em tupi e outras típicas da região. Apesar de respeitar as fontes consultadas, os textos apresentam uma versão poética e bem humorada das lendas, adequada à crianças da 5ª série (sem exclusão dos demais leitores!). Conheça as aventuras do Curupira, do Boto, Cobra Norato, além dos mitos da origem da Noite, da Mandioca, do Guaraná, entre outros.

“**MENINOS, EU VI!**” (ilustrado por Rogério Soud). O livro reúne três contos em torno do tema “mudança”. O primeiro, *De Ângelo a anjo*, mostra a transformação de um velho rabugento em anjo. O segundo, *Faça por onde acreditar, seu Baltazar!*, desafia o leitor a se tornar protagonista do coletivo sonho de paz. Finalmente, *Meninos, eu vi!* (premiado no Concurso Guimarães Rosa, França) narra casos de um chofer de táxi, em meio ao trânsito do Rio de Janeiro. Segundo palavras do autor do prefácio, Joel Rufino dos Santos, “espero que o leitor se sinta, como eu, passageiro das histórias bem contadas (e bem contadas quer dizer de forma sedutora e convincente) por Flávia. Histórias de gente de verdade, não de simulacros”

Flávia Savary nasceu no Rio de Janeiro, em 11 de setembro de 1956. É escritora, ilustradora, autora teatral e contadora de histórias. Formada em Letras pela UFRJ. Ilustradora de livros de diversos autores, entre eles, Ana Maria Machado, Haroldo Maranhão, Sonia Hirsch e Fausto Wolff. Tem participado de exposições de ilustradores, bem como de antologias poéticas, contos, crônicas e dramaturgia no Brasil e exterior. Recebeu mais de 60 prêmios literários. Com a peça “*ANABELA PROCURA... E ACHA MAIS DO QUE PROCURA*” (lançamento em fevereiro de 2007, pela editora Dimensão, MG, ilustrado por André Neves) recebeu o 1º lugar no concurso de dramaturgia infantil da União Brasileira de Escritores, em 1998, e 3º lugar no Prêmio FUNARTE de Dramaturgia, em 2003. Feito repetido em 2004, com a peça infantil “*SANGUE DE DRAGÃO*”. Livros editados: “*OITAVO ANIVERSÁRIO, PRIMEIRO AMOR*”, ilustrado por Rogério Soud, Editora Melhoramentos, SP, 2005, prefácio de Ziraldo. “*VINTE CANTOS DE SEREIA*”, poemas infantis ilustrados por Suppa, Editora Dimensão, MG, 2004, prefácio de Olga Savary. “*MEMÓRIA DE BALEIA*”, ilustrado por Marco Aragão, Editora Salesiana, SP, 2004. “*A ARCA DO TESOURO*”, ilustrado por Jonas Ribeiro, Editora Salesiana, SP, 2004. E “*QUERIDO AMIGO*”, Ed. Melhoramentos, SP, 2002, prefácio de Terezinha Éboli, e “*25 SINOS DE ACORDAR NATAL*”, Ed. Salesiana, SP, 2001, ambos ilustrados pela autora.

Informações adicionais sobre o lançamento dos livros

Data: 21 de outubro de 2006, sábado

Horário: A partir das 18 horas

Local: SESC Café de Teresópolis

Endereço: Av. Delfim Moreira, 749, Centro, Teresópolis, RJ

Telefone: (0xx21) 2742-0660 (SESC)

----- Original Message -----

From: "Contatos@flaviasavary.com" <contatos@flaviasavary.com>

To: "Marina João" <marina_joao@yahoo.com.br>

Sent: Thu, 17 May 2007 18:32:13 -0300

Subject: Re: contato

Oi, Marina!

Aproveito a resposta ao seu e-mail e embuto dois dados que podem ajudar sua pesquisa. São eles: currículo atualizado, mais o endereço de meu site que, graças a Deus e ao Braz, meu marido, já está no ar. Nele, você encontrará muita novidade. O site carece de atualização, pois três livros foram lançados desde que ele foi ao ar (títulos mencionados no currículo abaixo. Confira).

Se preferir, podemos fazer a entrevista por meio telefônico (vide o número abaixo).

Desejo-lhe, antecipadamente, boa sorte em seu exame de qualificação. Peço-lhe, ainda, que me dê retorno de tudo quanto faça relacionado à minha obra. Muito me interessa acompanhar tal tipo de abordagem.

Paz e Bem,

Flávia Savary

E-mail: contatos@flaviasavary.com

Site: www.flaviasavary.com

FLÁVIA SAVARY - Nasceu no Rio de Janeiro, em 11 de setembro de 1956. Formou-se em Português-Inglês pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, em 1980. Trabalha com literatura infanto-juvenil há mais de 30 anos, ministrando palestras sobre o tema pelo país. Ganhou cerca de 70 prêmios literários em todos os gêneros, no Brasil e no exterior, onde também participou de várias coletivas com seu trabalho de ilustradora. Tem poemas, crônicas,

contos e peças teatrais publicados em mais de 30 antologias. Em 2003, fez parte da coleção do PNBE como autora e ilustradora e, em 2006, como autora de 2 títulos. Livros editados:

- **ANABELA PROCURA E ACHA... MAIS DO QUE PROCURA**, ilustrado por João Lin, teatro infantil, Editora Dimensão, MG, 2007. Em 2003, a peça ganhou o 3º lugar no Prêmio FUNARTE de Dramaturgia, categoria teatro para a infância e juventude, RJ, e 1º lugar no Prêmio Alice da Silva Lima, União Brasileira de Escritores, RJ, em 1998.
- **AS ESCOLHAS DE RAFAEL**, ilustrado por Filipe Rocha, Editora Salesiana, SP, 2007. Romance juvenil sobre o uso de drogas, Aids, solidariedade, a descoberta do primeiro amor e de Deus. Prefácio de Chico Alencar. Aborda o tema da Campanha da Fraternidade de 2008: “Escolhe, pois, a vida”.
- **CAMINHANDO, EU VOU!**, ilustrado por Maurício Veneza, Editora Salesiana, SP, 2007. Severino, o personagem principal, acompanhado do cachorrinho Euzébio, encontra os hebreus, saídos do Egito, em plena caatinga. História do Êxodo recontada para crianças.
- **LENDAS AMAZÔNICAS... E ASSIM É ATÉ HOJE**, 10 lendas da tradição amazônica, ilustrado por Tatiana Mões, Editora Salesiana, SP, 2006 (3ª reimpressão). Aborda o tema da Campanha da Fraternidade de 2007, os povos da Amazônia.
- **MENINOS, EU VI!**, livro de contos ilustrado por Rogério Soud, Editora Salesiana, SP, 2005. Prefácio de Joel Rufino dos Santos. Em 1998, o conto que dá título ao livro recebeu menção honrosa no Concurso Guimarães Rosa, França, e no Prêmio Carioquinha de Literatura, RJ.
- **OITAVO ANIVERSÁRIO, PRIMEIRO AMOR**, ilustrado por Rogério Soud, Editora Melhoramentos, SP, 2005. Prefácio de Ziraldo. Em 1996, o livro recebeu o 1º lugar nos Prêmios Cruz e Sousa, SC, e Adolfo Aizen, da UBE, RJ.
- **VINTE CANTOS DE SEREIA**, poemas para crianças, ilustrados por Suppa, Editora Dimensão, MG, 2004. Prefácio de Olga Savary. Obra selecionada para o PNLD (Programa Nacional de Livro Didático)/SP-2006 e Acervo Básico da FNLIJ (Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil), 2005.
- **MEMÓRIA DE BALEIA**, ilustrado por Marco Aragão, Editora Salesiana, SP, 2004. Aborda o tema da Campanha da Fraternidade de 2005, “Solidariedade e paz”. Trata-se do livro bíblico de Jonas, recontado para crianças.
- **A ARCA DO TESOURO**, ilustrado por Jonas Ribeiro, Editora Salesiana, SP, 2004. Obra selecionada para o PNLD/SP-2006. Menção honrosa nos Concursos Manoel

Cerqueira Leite, SP, 2000; João-de-Barro, MG, 2000, e II Prêmio Escriba de Contos, SP, 1999. 1º Lugar no Prêmio Uapê de Cultura, RJ, 1999, e 2º Lugar no Prêmio Paz e Amor na Literatura, RJ, 1998. É a história da Arca de Noé, narrada pelo neto do patriarca.

- **QUERIDO AMIGO**, ilustrado pela autora, Editora Melhoramentos, SP, 2002. Prefácio de Terezinha Éboli. Cartas trocadas entre dois grandes amigos, uma escritora e um artista plástico, compõem este romance juvenil.
- **25 SINOS DE ACORDAR NATAL**, ilustrado pela autora, Editora Salesiana, SP, 2001. Obra escolhida para representar o Brasil na 39ª Feira de Bolonha, Itália, 2002, e 1º lugar no Prêmio Murilo Rubião (UBE) para livro de contos, RJ, 2002.

From: "Flávia Savary" <lanc.f.savary@terra.com.br>

To: "Marina João" <marina_joao@yahoo.com.br>

Subject: Entrevista

Date: Tue, 26 Jun 2007 17:26:08 -0300

Oi, Marina!

Antes de mais nada, desejo parabenizá-la pelo bem sucedido exame de qualificação.

Quanto à entrevista, sinta-se à vontade para mandar suas perguntas por e-mail. Terei prazer em respondê-las, enriquecendo, assim, sua pesquisa.

Paz e Bem,

Flávia Savary

Visite o site: www.flaviasavary.com

----- Original Message -----

From: [Marina João](#)

To: contatos@flaviasavary.com

Sent: Monday, June 25, 2007 8:50 PM

Subject: contato

Olá Flávia!

Primeiramente agradeço a atenção que você tem a mim dedicado e também gostaria de pedir desculpas por ter demorado tanto em responder seu último e-mail. Estava super atarefada em virtude do exame de qualificação que, graças a Deus, deu tudo certo.

Desse modo, gostaria de marcar uma entrevista com você, se possível por meio da internet, para assim enriquecer minha pesquisa, uma vez que estudo as personagens Dora e Teresa de sua obra "25 Sinos de Acordar Natal".

Mais uma vez muito obrigada pela atenção.

Abraços

Marina João

From: "Flávia Savary" <lanc.f.savary@terra.com.br>

To: "Marina João" <marina_joao@yahoo.com.br>

Date: Fri, 7 Sep 2007 18:59:20 -0300

Subject: Lançamento de 4 Livros de Flávia Savary, na Biblioteca do SESC Teresópolis

[SESC - RJ](#)
Teresópolis

Convida para o lançamento de 4 livros de **Flávia Savary**

CAMINHANDO, EU VOU!

Ilustrado por Maurício Veneza

AS ESCOLHAS DE RAFAEL

Ilustrado por Filipe Rocha

HISTÓRIAS DE FOGO

Ilustrado por Thais Linhares

(publicados pela **Editora Salesiana**)

&

**ANABELA PROCURA E ACHA
MAIS DO QUE PROCURA**

Ilustrado por João Lin

(publicado pela **Editora Dimensão**)*Noite de autógrafos:***15 de setembro de 2007, sábado**das 18h às 23 horas, na Biblioteca do SESC**Local:****SESC Teresópolis**

Av. Delfim Moreira, 749 – Várzea

Tel: (21) 2742-6941

Visite o site: www.flaviasavary.com

FESTA DE LANÇAMENTO DE 4 LIVROS DE FLÁVIA SAVARY

A premiada autora e ilustradora Flávia Savary (www.flaviasavary.com) lançará 4 livros na Biblioteca do SESC de Teresópolis, Rio de Janeiro. O evento comemora o primeiro aniversário de reinauguração do espaço da Biblioteca.

A festa será no dia **15 de setembro de 2007, sábado, das 18 horas às 23 horas. Por volta das 20 horas**, acontecerá o sempre aguardado momento da **contação de história**.

Os livros a serem lançados são **CAMINHANDO, EU VOUI**, **AS ESCOLHAS DE RAFAEL**, **HISTÓRIAS DE FOGO**, pela Editora Salesiana, SP, e **ANABELA PROCURA E ACHA MAIS DO QUE PROCURA**, pela Editora Dimensão, MG.

CAMINHANDO, EU VOUI (ilustrado por Maurício Veneza). Severino, um migrante nordestino, cruza o deserto/sertão, acompanhado de seu violão e o cãozinho Euzébio. No caminho, encontra os hebreus saídos do Egito. Uma versão bem-humorada do Êxodo para crianças, com molho verde-amarelo. Livro de apoio à Campanha da Fraternidade de 2008.

AS ESCOLHAS DE RAFAEL (ilustrado por Filipe Rocha. Prefácio de Chico Alencar). Neste romance juvenil, o próprio título identifica a luta do herói com a de tantos jovens que, apesar das dúvidas, fraquezas e apelos variados, se mantêm fiéis a seus sonhos. O texto comprova que há uma boa nova para os que se decidem a caminhar contra a corrente da droga, da morte, do individualismo e do desespero. Aborda o tema da Campanha da Fraternidade de 2008, “Escolhe, pois, a vida”.

HISTÓRIAS DE FOGO (ilustrado por Thais Linhares). O livro apresenta três lendas inventadas pela autora, cada qual baseada numa cultura diferente: eslava, nipônica (antecipando as homenagens pelos cem anos da migração japonesa ao Brasil, em 2008) e norte-ameríndia. O traço comum que as une é o elemento fogo. Lirismo, humor e valores humanos encontram-se nos três contos.

ANABELA PROCURA E ACHA MAIS DO QUE PROCURA (ilustrado por João Lin). O ponto de partida desta peça infantil é o seqüestro da boneca-filha de Anabela, a menina-mãe que sai à sua procura. O caminho da busca é marcado pelo amadurecimento da personagem que, tornando-se mulher, encontra o amor no Homem Alto de Terno. Brasilidade, nonsense e temas musicais marcam o texto que culmina de maneira apoteótica, misturando circo e quadrilha de São João. Em 2003 a peça ganhou o 3º lugar no Prêmio FUNARTE de Dramaturgia, categoria teatro

para a infância e juventude, RJ, e 1º lugar no Prêmio Alice da Silva Lima, União Brasileira de Escritores, RJ, em 1998.

From: "Flávia Savary" <lanc.f.savary@terra.com.br>

To: "Marina João" <marina_joao@yahoo.com.br>

Date: Mon, 1 Oct 2007 21:10:34 -0300

Subject: Assunto: Lançamento de premiado texto teatral de Flávia Savary em BH



FESTA DE LANÇAMENTO DE PREMIADO TEXTO TEATRAL DE FLÁVIA SAVARY



A autora e ilustradora Flávia Savary (www.flaviasavary.com) lançará seu premiado texto teatral

ANABELA PROCURA E ACHA MAIS DO QUE PROCURA, publicado pela Editora Dimensão, em Belo Horizonte.

O evento será na simpática **Casa de Festas TYROL**, à Rua Curitiba, 2244, bairro de Lourdes, no dia 6 de outubro, sábado, a partir das 10 horas da manhã.

ANABELA PROCURA E ACHA MAIS DO QUE PROCURA, ilustrado por João Lin, Editora Dimensão, tem como ponto de partida o seqüestro da boneca-filha de Anabela, a menina-mãe que sai a sua procura. O caminho da busca é marcado pelo amadurecimento da personagem que, tornando-se mulher, encontra o amor no Homem Alto de Terno. Brasilidade, nonsense e temas musicais marcam a peça infantil que culmina de maneira apoteótica, misturando circo e quadrilha de São João. Em 2003 o texto ganhou o 3º lugar no Prêmio FUNARTE de Dramaturgia, categoria teatro para a infância e juventude, RJ, e 1º lugar no Prêmio Alice da Silva Lima, União Brasileira de Escritores, RJ, em 1998. **CONTATOS:** Caso algum esclarecimento adicional se faça necessário, contate Flávia Savary pelo e-mail: contatos@flaviasavary.com

VISITE O SITE: www.flaviasavary.com

ANEXO D – Contos da autora Flávia Savary

Ataviada pra festa

Dora doida, Dora doida! – gritaram os meninos, batendo em retirada.

Quando sumiram de vista, Dora saiu da espécie de sono em que entrava toda vez que era chamada assim por alguém na rua. Mirou-me nos olhos, suspirou e começou a catar seus caquinhos pelo chão. Estava tudo espalhado: o crachá da siderúrgica falida, adiante a caixa dourada de uísque (sua bolsa favorita), uma gravata com lágrimas rosas, a caneca com a estampa de um ursinho, a pazinha de brinquedo...

Dora era uma senhora de baixa estatura, cabelos brancos escorridos, olhos e sorriso de menina. O tempo não passa para ela – sempre é presente. Tanto é presente que ela não faz outra coisa senão se ataviar para a festa. Que festa? Da vida! Da vida que não passa. Isso era argumento suficiente para encerrar o assunto do porquê dela se encher de enfeite. A maioria se resumia em improvisação: em vez de relógio, uma chapinha de refrigerante presa numa sobra de conserto de fio telefônico; no lugar de anéis, pinos de abrir latinha; batom de beterraba... Uma coquete de brinquedo.

Dora vivia de vender areia de rio. Toda manhã punha sua bermuda folgada, seu par de chinelinhos (cada um de uma cor), um boné roxo e descia até o rio para puxar areia. Que depois vinham pegar, usando em pequenas obras. Como é que pode uma pessoa tão útil ser chamada de doida? Ninguém tinha a boa vontade de fazer o serviço dela e todos se aproveitavam do baixo preço que cobrava. Cantarolando seu firinfinfin, lá se ia o dia todo naquela labuta maçante que só tendo muita imaginação para agüentar.

Acho que só eu amava Dora. Eu e o Senhor, mas Ele não conta – Ele ama todo mundo mesmo! Como gostava de conversar, essa minha amiga diferente! Assunto não lhe faltava. E

apesar de tanto falar, nunca ouvi de sua boca uma reclamação. Companheiros meus diziam que ficavam com os ouvidos doendo de queixas, lamúrias e lamentações. Do absurdo do preço das coisas, do tamanho do salário, do barulho dos vizinhos, do marido, da esposa, dos filhos. Coitados! E olha que meus parceiros eram encarregados dos ditos normais...

A primeira vez que Dora falou comigo, eu que levei susto. Estava mais distraído do que ela, quando ouvi seu “oi”. Procurei a quem ela cumprimentava, e vi que me fixava bem nos olhos. Não havia mais ninguém ali, era comigo mesmo o negócio! Levantei as mãos para dizer alguma coisa solene, como o momento pedia, porém ela emendou: “Eu já lhe observo não é de hoje, mas já que você não falava nada achei que fosse tímido, então resolvi deixar pra lá, mas acho que tá na hora da gente se apresentar se vamos andar juntos por aí, meu nome é Dora...” E foi embora na sua falação sem pontos e pausas.

No início, aquilo me incomodou um pouco, confesso. Fazia parte do meu ofício passar despercebido. Contudo, acabei me acostumando. Para ela, porém, tornou-se um transtorno. Não por nossa causa – por causa dos outros. Antes era só o seu aspecto que chamava atenção. Agora, falando aos ventos... Ah, isso era mais do que eles podiam assimilar! Tem sido assim desde tempos imemoriais: o diferente sempre paga o pato. Me aborrecia sobremaneira ver minha protegida ser chamada de doida, no entanto, eu recebera ordens expressas de não intervir.

Ela fechava os olhos, feito dormisse, nas vezes em que a incomodavam. Nunca tocava no assunto e se isso produzia alguma repercussão em seu interior, jamais descobri. Dava a impressão de que fingia sonhar e logo, logo ia despertar. Essa ilusão lhe bastava para seguir adiante. E, depois, tinha todas aquelas festas para ir! Aproveitava as existentes e providenciava novas, quando não havia nenhuma. Dia de santa Genoveva (que não era a padroeira da cidade, mas o nome a fascinava), das balas de leite, das meias no varal, das

nuvens de chuva e do sol a pino. Também celebrava a Semana Santa (que felicidade: uma semana inteira de comemorações de verdade!) e o Natal.

E foi justamente num Natal que aconteceu o que não devia acontecer. Dora estava linda nesse dia, não sei onde achara a quantidade de enfeites dourados que pôs nos braços, cabelos, cintura. Chegava a ofuscar o sol de tanto brilho! Fechou sua cabaninha com todo zelo, recomendando ao Baguá, um vira-lata que só fazia dormir, que tomasse conta da casa e foi para o centro da minúscula cidade. No meio da praça, a prefeitura havia montado um presépio em tamanho natural. Nossa Senhora certamente era mais bonita ao vivo, o Menino mais doce, mas devo admitir que ele conferia um certo clima comemorativo ao local.

Dora ama presépios, que considera como o máximo da beleza em matéria de enfeites. Não tinha estudo e nem idéia de que a cena pertencia a uma época diferente da sua. De maneira que, para ela, aquelas pessoas vestidas de longos mantos, cobertas de véu, também iam a uma festa. E ela não estava toda errada. Ao contrário, se aproximava mais da verdade que muitos outros que passavam apressados por ali e sequer tinham um olhar de carinho para a Sagrada Família. Sempre que montavam um presépio grande assim, ela se postava a seu lado para não perder a hora da saída do grupo, rumo à festa. Se quedava segurando sua bolsa de caixa de uísque com as duas mãos bem firmes, feito coisa que guardasse um tesouro.

Por infeliz coincidência ou por feliz providência, como queiram, justo nesse dia, passava um grupo de turistas pela cidade. Do tipo bem folgado que sabe que nunca mais vai voltar àquele fim de mundo e aproveita para barbarizar. Falando alto, jogando latas de bebida no chão, a imagem da falta de educação. Descobrimo o presépio, teceram comentários desonrosos à cidade:

- Que troço mais cafona! Só um lugarejo assim é que ainda se vê coisas desse tipo!

Súbito, avistaram Dora.

- Ih, cara, a árvore de Natal aqui está viva! Saca só quanto brilho: que ridículo!

Dora fechou os olhos, iniciando o período de letargia. Porém o mais forte dos rapazes fez um talho em seu sonho:

- Meu, saca só o que o Papai Noel deixou para gente na árvore de Natal: uma garrafa de uísque importado – e do “bão”!

E começou a querer arrancar das mãos de Dora, sua bolsa querida. Até as pessoas da cidade tomaram partido de Dora. Mas acovardadas pelo tamanho dos jovens, se encolhiam nas biroschas esperando o desfecho da cena. Nunca vira Dora chorar. De repente um brilho diferente surgiu em seus olhos. Eram lágrimas! Fundas, sentidas, de criança desamparada. Aí não agüentei, virei para Nossa Senhora do presépio e perguntei:

- Mãe Rainha, por favor, o que faço?

Ela retrucou, com calma igual à das bodas de Caná:

- Fazeri tudo o que o Amor vos disser. Eu me entendo com meu Filho.

Eu sei que não devia, que não eram essas as minhas ordens. Mas no Natal, diante do Senhor da Vida e da Rainha da Paz, aqueles sujeitos maltratando a minha menina!... Com a autorização da Senhora dada, me elevei nos ares, abri bem as asas e, ao desembainhar a espada, me fiz visível num brilho que ofuscou até o brilho da Dora. Nem precisei dizer uma palavra: a ira do Senhor, que odeia a iniquidade, estava refletida nas caras apavoradas do grupo que saiu correndo uns por cima dos outros, até sumir de vista.

Dora aplaudiu feliz e fiquei aliviado ao ver seu sorriso fluir, solto feito antes, no rostinho da menina. Coloquei a espada na bainha e, aos poucos, voltei à invisibilidade. As pessoas foram-se aproximando dela e sua maneira de tratá-la mudou por completo. Teriam ou não me visto? Não importa. O que conta é que daquele dia em diante era “dona Dora” pra cá, “dona Dora” pra lá. E ela, “bom dia, boa tarde, boa noite”, seguidos de muito assunto. Continuou na mesma vidinha de sempre, puxando areia e cantando firinfinfin. Para ela sempre estava tudo bem, desde que tivesse suas festas para ir. Em minha companhia, é lógico!

SAVARY, F. Ataviada pra festa. In: _____. *25 sinos de acordar Natal*. São Paulo: Salesiana, 2001, p. 105 - 112.

Doce de Teresa

Teresa, não. As outras não sei, mas ela, com certeza, não. Nunca reclama. Parece um doce que não desanda. Sentada na varanda da sua casinha modesta, mas limpinha, casinha branca de janelas azuis, tão de brinquedo que parece uma pintura. Florezinhas plantadas em latas de óleo vazias, um gato malhado que dorme no primeiro degrau. Borboletas voando que estalam as asas, como quem diz: “Ai, que bom viver! Ai, que delícia.” Ali não é um lugar, é uma lembrança de infância.

Será por isso que os filhos nunca aparecem? Nem para as festas? As comadres falam “que absurdo!” e outras exclamações cheias de vogais. Teresa, não. Nunca reclama. Ao invés, faz mais doces, mais e mais. E tão difícil que é, veja só: num fogão de lenha! Tem que catar graveto, que ela não tem dinheiro para encomendar lenha já cortada, como a vizinha Salete, aposentada do Correio. Que que tem? Graveto dá no chão, graveto dá de graça. É só pegar.

Teresa pega as coisas do ar. Com seus olhinhos de jabuticaba, só faz sonhar. Por isso que a vida não dói. Fazendo beiradas de paninhos de copa, vai cabeceando, cabeceando até cochilar. Entra no sonho, toma um sorvete com o primeiro namorado, brinca de roda com as amigas de longas tranças, banho de rio, rouba goiaba e faz doce de tacho... Acorda com o cheiro do doce de verdade. Quase passou da hora de tirar do fogo!

Teresa gostava muito de filme de banguê-banguê. Perdia tempo escrevendo cartas compridas para uma sua prima do interior mais interior que o dela. E tendo já uma queda pro doce, ia matando menos índios, dando menos tiros, amansando os gritos, aumentando os romances e suspiros, terminando por fazer do tal filme, um melado. Mas agradava. A prima sempre respondia agradecida, dizendo que não perderia de jeito nenhum o tal filme quando passasse em sua cidade. Que nunca ia ser: no interior do interior ninguém nem sabia o que era filme, que dirá cinema.

Isso quando era menina-moça. Depois, o marido largou dela e teve que pelejar para criar os sete filhos. Só. Com doce. O que ficava de menino com o nariz espetado na janela, que nem pardal querendo roubar pão da mesa de gente, nem te conto. Um mundo! Esqueceu dos filmes. E o doce? Levado em potes para as casas com mais abastança. Nem por isso, acabava de brotar do seu coração, mais doce, mais e mais. Quem não tem vocação para amarga, venha a onda que for — não arrasta. Nem salga.

Nesse meio tempo, teve de botar as cartas, as letras, os filmes, histórias de lado. Para depois. Mas depois sempre vem. Os sete filhos criados foram cada um para um lado. Nenhum puxou o jeito doce, todos tinham o selo do pai: sério, preocupado com essa coisa de fazer dinheiro. Os filhos, iguais, foram buscar o ouro no pote do final do arco-íris. Teresa queria era o pote. E o arco-íris. O ouro, se tivesse, botava de enfeite num bolo.

Um dia, procurando cortes de fazenda para fazer um vestido novo de Natal, deu com as cartas da prima. Que saudade de escrever! A prima, já morta, escrever para quem? Os filhos trabalhavam tanto, os netos e bisnetos nunca iam responder...

- Pra mim, ué. Então, eu não sou ninguém?

A mão, treinada de doce, buscava um gosto de começar. Com canela ou sem? Pitada de baunilha, sim ou não? E foi soltando a imaginação. E veio vindo o caldo em calda. Uma vida toda para contar, bem temperada. Doce que nem ela. Como compotas guardadas em porões secretos, coisas simplezinhas que, envelhecidas, se tornam em finas iguarias que adoçam a mesa dos reis. Escreveu, escreveu, escreveu. Depois amarrou o monte de cadernos de espiral com uma tira de chita florida. E deixou pra lá.

Até que um dia... (sempre tem um dia que as coisas mudam, sei lá por quê). Um dia, os filhos disseram que vinham para o Natal. Com a família completa. Vai ver viram um desses filmes xaroposos de TV, que morre a mãe velhinha, sofrendo da horrível dor da solidão

e do abandono. É verdade que é triste isso de passar borracha em gente, mas Teresa... Teresa, não. Nunca reclama. Achou boa a idéia. E foi fazer doce.

Trabalhou que foi uma enormidade. Mas quando se tem noventa e seis anos já não se é mais uma menina. Vá convencer Teresa disso! Arrumou a casa, preparou tudo, os meninos iam chegar daí a pouco. Terminou, guardou o avental e foi sentar na varanda, na hora da Ave-Maria. Que pôr-de-sol bonito! Parecia um caldo de goiabada esparramado num chão de azulejo azul. Foi cabeceando, cabeceando até cochilar.

Nem o barulho das gentes chegando acordou Teresa. Nem os beijos dos bebês, cheios de lágrimas do medo de ver um rosto tão marcado de rugas. Nem os presentes de todo tamanho. Nem chamando pelo nome, que fazia tempo que ela não ouvia de boca outra que não a sua própria. Nem balançando de leve sua cadeirinha. Nem sacudindo, sacudindo. Teresa entrou no sonho e era um sonho tão doce, doce, mais e mais. Não deu vontade de sair. Parecia um sonho de verdade, não como aqueles de padaria. Dos feitos em casa.

Depois do enterro, a família voltou para casa com pressa de ir embora. Não cabiam mais ali. Distribuíram os muitos doces entre si, arrumando as coisas como quem quer fugir. Quase iam deixando o principal para trás. Mas um menino se soltou do colo da mãe e, andando por aí, deu com uma ponta de chita florida embaixo da cama. Foram abrindo os cadernos, um por um, lendo devagar, sentando no chão para apreciar. Aquilo é que era doce!

Não sei... É por essas e outras que eu acho que a vida devia começar pela sobremesa. O salgado vinha depois. Porque, às vezes, quando o doce chega, não tem mais espaço...

SAVARY, F. Doce de Teresa. In: _____. *25 sinos de acordar Natal*. São Paulo: Salesiana, 2001, p.191 - 196.