

A PROBLEMÁTICA DA MULHER DE TERCEIRA IDADE EM CONTOS DE CLARICE LISPECTOR: UMA LEITURA DE “A PARTIDA DO TREM”

Adriana Giarola Ferraz FIGUEIREDO
Universidade Estadual de Londrina
dricagff@bol.com.br

Resumo: A presença feminina é uma constante nos levantamentos existenciais realizados por Clarice Lispector. Segundo Berta Waldman, a autora consegue estabelecer uma continuidade temática em seus escritos, trabalhando com liberdade e com desembarace questões como: “autoconhecimento e expressão, existência e liberdade, contemplação e ação, linguagem e realidade, o eu e o mundo, natureza e cultura, conhecimento das coisas e relações intersubjetivas” (1983, p. 78). Nesse arcaibouço temático está a mulher de terceira idade, que recebe um tratamento especial na ficção clariceana, principalmente em seus contos: ao abordar o tema da velhice, Clarice o faz de forma natural e realista. Frente à estrutura familiar da sociedade contemporânea, as idosas retratadas por Lispector procuram, sozinhas, uma forma de sair do isolamento a que foram submetidas. O relato dessas mulheres torna-se a exposição da própria velhice feminina, que precisa ser compreendida em sua totalidade: não se trata somente de um fator biológico, mas também, de um fator cultural, conforme Simone de Beauvoir (1990). Dessa forma, essa questão que liga a mulher senescente à sociedade na qual está inserida torna-se ponto primordial nos estudos das relações humanas e acaba recebendo destaque nos escritos clariceanos.

Palavras-chave: Clarice; conto; mulher; sociedade; velhice.

1 Clarice Lispector e os caminhos para uma reflexão existencial

O legado deixado por Clarice Lispector, quer seja nos romances ou nos contos, permite a observação da emergência feminina dentro da história. A autora consegue estabelecer uma continuidade temática em seus escritos, trabalhando com liberdade e com desembarace questões como: “autoconhecimento e expressão, existência e liberdade, contemplação e ação, linguagem e realidade, o eu e o mundo, natureza e cultura, conhecimento das coisas e relações intersubjetivas” (WALDMAN, 1983, p. 78). Toda ficção clariceana pressupõe esse emaranhado de situações. Nos romances, há uma “amplitude geográfica” dessas questões, enquanto que, nos contos, há apenas um “esboço” que marcará e desencadeará situações que poderão se complicar ou não.

A temática existencial que se revela nas obras de Clarice não esconde o lado vivo, sensual e erotizado que permeiam a escritura da autora. Esses elementos surgem num contexto em que se fazem totalmente necessários para a revelação de uma existência nada abstrata, mas sim que retrata as agruras e os desencontros da vida cotidiana. A autora faz uso dessas características para traçar a construção da sua produção, conseguindo organizar uma forma de tecer e de elaborar comentários sobre a condição feminina. Diante de uma literatura até então voltada ao masculino, Clarice cria personagens capazes de transgredir o modelo dominante.

O interesse pelo universo feminino pode ser notado tanto nos contos como nos romances da autora. Suas protagonistas são geralmente mulheres inquietas, de difícil relacionamento com os homens e que têm um compromisso com uma imagem criada por seus ancestrais. A questão da postura da mulher frente ao amor e à maternidade são, por exemplo, cobranças que rondam o sujeito feminino.

Segundo a estudiosa Solange Ribeiro de Oliveira, a obra de Clarice estaria inserida num terceiro momento da literatura centralizada na mulher. Conforme a definição dada por Elaine Showalter, esse momento, chamado de *female*, é “a fase da busca da identidade de uma subjetividade parcialmente liberada da oposição homem/mulher” (REMATE DE MALES, 1989, p. 96). As personagens femininas clariceanas transgridem um sistema pré-estabelecido, que dita regras práticas inseridas em situações cotidianas.

Se a ‘heroína’ de Clarice tem um traço típico – além da onipresente busca da realidade última, cristalizada na imanência – ele é o da perpétua e angustiada busca da própria identidade, nunca restrita aos papéis sociais. Longe de concentrar-se numa suposta experiência feminina universal, que fatalmente refletiria critérios de uma sociedade falocêntrica, a experiência da protagonista clariceana é claramente a da mulher ocidental de classe média, presa, na era atômica, dos conflitos específicos de seu sexo e de sua classe (REMATE DE MALES, 1989, p. 96).

A presença da mulher nas obras de Clarice Lispector é uma condição que acompanha os seus levantamentos existenciais frente à situação e ao lugar que esta ocupa na sociedade. A mulher de terceira idade, particularmente, recebe um tratamento especial na ficção clariceana, principalmente em seus contos. A autora consegue falar sobre a velhice de uma forma natural e real. Suas personagens carregam dentro de si uma carga profunda de valores, e cada uma, diante da sua peculiaridade, traz consigo suas singularidades e perspectivas em relação à vida.

Frente à estrutura familiar que a sociedade contemporânea constituiu, as idosas retratadas por Clarice procuram, sozinhas, uma forma de sair do isolamento a que foram submetidas e confinadas. O relato dessas mulheres que se encontram na senescência torna-se a própria exposição das mulheres velhas dentro da sociedade. A autora compartilha do mesmo ponto de vista de Simone de Beauvoir quando afirma: “a velhice não poderia ser compreendida senão em sua totalidade; ela não é somente um fato biológico, mas também um fato cultural” (1990, p. 20). Portanto, essa questão que liga a mulher senescente à sociedade na qual ela está inserida torna-se ponto primordial no estudo das relações humanas.

Os fatos que unem as famílias na sociedade atual estão muito desgastados. Em respeito à mulher idosa, então, pode-se dizer que se trata de uma condição particularmente frágil. Clarice explora, em suas obras, toda a fragilidade do ser humano diante dos compromissos com a vida: manter uma suposta relação bem sucedida, muitas vezes, nada mais é que manter as aparências. No caso das mulheres que se encontram na terceira idade, o confronto é travado com sua própria família que, na maioria das vezes, as abandona, considerando-as como um fardo a ser carregado sem valor algum. E, ainda, deixam-nas à mercê da própria sorte.

Todos têm algum objetivo na vida. Nos contos clariceanos, esse desejo de chegar, não se sabe ao certo onde, também atormenta a velhice. As personagens apresentam características muito específicas que as tornam importantes exemplos das mulheres idosas que encontramos na sociedade contemporânea. As mulheres velhas de Clarice “guardam uma intimidade reservada, meio sagrada, que se alia a um grotesco da situação de marginalidade e de abandono social” (GOTLIB, 1995, p. 419). Essas circunstâncias que rondam a vida dessas senhoras, embora tenham o intuito de se manterem no silêncio, ora recebem um tratamento sigiloso diante da discricção de suas personagens, ora se revelam nos mais íntimos desejos de cada uma.

A década de 50 marca o início das primeiras produções clariceanas dentro do gênero conto. A obra da contista Clarice traz ao leitor uma revelação da verdade e, segundo Affonso Romano de Sant’Anna, é composta de quatro momentos:

- a) a personagem é disposta numa determinada situação bastante cotidiana; b) há a preparação de um incidente ou de um evento que é pressentido apenas discretamente; c) ocorre o evento ou o incidente que vai iluminar a vida da personagem; d) desfecho em que se mostra ou se considera a situação da

personagem após o evento ou incidente (apud HOHLFELDT, 1988, p. 138-139).

Clarice se faz valer, então, das tensões que circundam suas personagens. O que provém do íntimo dessas figuras é o que se destaca nesse processo.

O enredo criado pela autora gira em torno de muitos motivos, especialmente de crises existenciais que denotam as suas composições um cunho filosófico. Para Fábio Lucas (1983, p. 140), “é no intuito das palavras que a contista investiga o espaço do inefável, a percepção sutilíssima de imperceptíveis movimentos psicológicos”. O existencialismo é, portanto, marca constante que acompanha as personagens clariceanas em seu “drama particular”. E, nos contos da escritora, as tramas do ser humano geram um conflito que tolera incertezas e também contradições.

O volume *Onde estivestes de noite?*, publicado em 1974, apresenta também a questão do desejo, que agora aparece ligado à velhice, de um modo especial. “Há um conjunto de personagens-mulheres-velhas, criadas por Clarice nesse período, que apresentam marcas muito específicas” (GOTLIB, 1995, p. 419). As personagens idosas dessa obra vivem em meio a sua intimidade e a sua situação social. O abandono faz que essas personagens se sintam dentro de um ambiente de solidão, que acaba por proporcionar os mais variados tipos de desejos.

2 “A partida do trem”, por Clarice Lispector

“A partida do trem”, conto integrante do volume *Onde estivestes de noite?*, conta a história de Dona Maria Rita Alvarenga Chagas Souza Melo. Narrado em terceira pessoa, o conto tem seu ponto de partida na Estação Central, lugar onde a protagonista inicia sua viagem rumo à casa do filho.

Dona Maria Rita, uma velha de setenta e sete anos, chega à estação acompanhada de sua filha. Depois de uma fria despedida, senta-se no trem ao lado de Angela Pralini. O primeiro contato das duas acontece quando Angela oferece seu lugar para a senhora Maria Rita que, ofendida, pergunta se ela e sua condição senil seriam o motivo da decisão de tal troca. Recebendo uma resposta negativa da moça, acaba simpatizando com a mesma.

Angela começa a perceber na senhora alguns traços que revelam a velhice e que lhe causam piedade. Sua postura gera certo desconforto em Dona Maria Rita que, diante de uma nova gentileza (agora de um rapaz que se oferece para abrir o vidro), sente-se mais amargurada ainda.

A senhora, muito inquieta, continua sua conversa com Angela Pralini declarando estar indo para a fazenda do filho. Como se fosse um embrulho, era passada da mão de um filho para outro sem objeções.

Angela também seguia viagem para a fazenda de uns tios que a tinham como filha e a esperavam. Sua presença naquele trem representava a juventude que dona Maria Rita não tinha mais. Diante dessa situação, a pobre senhora fazia questão de mostrar que era uma velha de posses, que tinha onde se amparar. No entanto, ao mesmo tempo em que queria mostrar sua superioridade, Dona Maria Rita tinha consciência de sua real situação. Era uma pessoa solitária. Mal via a filha, *public relations*, que passava o dia todo fora e tratava a mãe com frieza.

Sua inquietação permaneceu durante todo o trajeto e acabou por causar na moça certo receio em relação à velhice: “Angela, olhando a velha Dona Maria Rita teve medo de envelhecer e morrer” (LISPECTOR, 1980, p. 32). Ela percebia na senhora uma demasiada vergonha devido a sua condição atual: a velhice. E suas perturbações começaram a se revezar com as de Dona Maria Rita.

Depois de declarar que “isso não era nada”, que esse incômodo infelizmente era natural e irreversível, pois ela (e nenhuma outra pessoa) não pudera deter a velhice, Dona Maria Rita consegue cativar Angela, depositando toda sua confiança na moça (ou no mundo que a cerca).

Dona Maria Rita carrega consigo a insegurança, seus desejos e seus recalques. Em busca de algo que não consegue encontrar, sai à procura de uma porta de saída. Sua condição humana é apresentada claramente por meio de suas características físicas e emocionais. A protagonista acredita na imposição de que o velho não tem mais voz ativa e acaba se esquecendo de tudo que já se passou e do que já foi um dia:

Das rugas que a disfarçavam saía a forma pura de um nariz perdido na idade, e de uma boca que outrora devia ter sido cheia e sensível. Mas que importa? Chega-se a um certo ponto – e o que foi não importa. Começa uma nova raça. Uma velha não pode comunicar-se (LISPECTOR, 1980, p. 21).

A senhora Maria Rita está presa em sua própria velhice, e nela não encontra mais a saída. A solidão em que vive não é momentânea, essa situação se faz presente em sua vida em todos os momentos. Sua própria declaração nos mostra os sentimentos que tem em relação a sua vida cotidiana:

Ah, eu vou para a fazenda de meu filho, vou ficar lá para o resto da vida, minha filha me trouxe até o trem e meu filho me espera com a charrete na estação. Sou como um embrulho que se entrega de mão em mão (LISPECTOR, 1980, p. 24).

A mulher idosa, que é educada de uma forma tradicional, acaba se esbarrando nas reviravoltas que ocorrem na sociedade. A perda da “função” dentro de sua comunidade é algo que geralmente (exceto em casos raros) acontece na fase senil. Ao contrário da mulher jovem, a velha não encontra lugar no mercado de trabalho e tampouco se sente bem no seio de sua própria família. Em razão desse desconforto consigo mesma, a protagonista nutre suas esperanças de reverter essa situação deixando o espaço urbano, que a remete à solidão e às decepções. Partindo para a fazenda do filho, que representa um ambiente menos tocado pela modernidade e suas turbulências, o que Dona Maria Rita faz é transportar suas angústias para outro lugar. Por meio dessa fuga, a personagem transfere seus problemas tentando reconstituir e reconquistar um passado que lhe parece cada vez mais distante. Há nesse ato a esperança de encontrar no filho o carinho e a atenção que lhe faltam na cidade junto da filha.

Considerando-se um ser inútil, a protagonista segue sua viagem tentando não demonstrar sua angústia diante das gentilezas que recebe. Querendo fugir do seu interior deteriorado pela solidão e pelo isolamento em que vive, a velha senhora passa a mão em suas jóias tentando, novamente, fazer da sua riqueza uma forma de esconder a sua insegurança em relação à vida:

Dona Maria Rita olhou de novo para o próprio anel de brilhantes e pérola no seu dedo, alisou o camafeu de ouro: ‘Sou velha, mas sou rica, mais rica que todos aqui no vagão. Sou rica, sou rica.’ Espiou o relógio, mais para ver a grossa placa de ouro do que para ver as horas. ‘Sou muito rica, não sou uma velha qualquer’ (LISPECTOR, 1980, p. 25).

Firmando-se na sua condição sócio-econômica, a senhora Maria Rita encontra consolo para a sua situação. Ao tentar demonstrar ser melhor ou diferente das outras pessoas que estavam no trem, a viúva acaba se apegando ao único ponto em que pode se apoiar. Mas, a riqueza da qual ela se orgulha não lhe traz benefícios. A filha, *public relations*, não a percebe e até os criados pouco se importam com ela.

Diante da solidão e do descaso que acompanham a vida de Dona Maria Rita, ela acaba ficando inquieta e constrangida com as gentilezas com as quais se depara no trem. Na realidade, ela não estava preparada para tais acontecimentos. A situação constante de desprezo em que vive causa o estranhamento da viúva em relação à atenção dispensada por Angela Pralini e o rapaz do trem. A solidão imposta pelo comportamento da filha e dos próprios criados é substituída por essas gentilezas que recebe:

Depois da delicadeza do rapaz estava extraordinariamente agitada e sorridente. Parecia enfraquecida. [...] O rapaz já se tinha afastado. Ela abria e fechava as pálpebras. De repente bateu com os dedos na perna de Angela, com extrema rapidez e suavidade:

–Hoje estão todos verdadeiramente, mas verdadeiramente amáveis! Que gentileza, que gentileza (LISPECTOR, 1980, p. 25).

Angela Pralini, gozando dos seus trinta e sete anos, é vista pela protagonista como representante da juventude que esta não tem mais. A única coisa que as une é o desfecho que as aguarda: ambas serão recebidas de braços abertos em seus destinos: Angela pelos tios, e dona Maria Rita pelo filho. A moça representa algo que a protagonista não pode ser. Ela não se mostra passiva diante de sua situação. Fugindo de uma paixão, ela busca mudanças para sua vida.

A senhora Maria Rita sentia suas forças sendo minadas e a velhice tomando-a por inteiro. Ela não tinha o vigor e a idade de Angela. Para ela não havia expectativas de futuro, “ela já era o futuro” (LISPECTOR, 1980, p. 28), e o refúgio junto ao filho nada mais era que o único fio de esperança de mudança. O fato de nunca encontrar nada do que procurava a acompanhava constantemente. Frente à juventude de Angela, Dona Maria Rita pensava consigo mesma:

[...] depois de velha começara a desaparecer para os outros, só a viam de relance. Velhice: momento supremo. Estava alheia à estratégia geral do mundo e a sua própria era parca. Perdera os objetivos de maior alcance (LISPECTOR, 1980, p. 28).

Para ela, não havia muito que fazer no mundo. Ela era tão antiga, que em casa era praticamente considerada um “móvel velho”. Sua atual situação apenas lhe permitia ser simplesmente velha. Segundo Nadia Battella Gotlib, as velhas clariceanas “procuram um destino maior e uma porta de saída. Todas, em vão, sofrem a desilusão de não encontrarem nada do que procuram. Em todas um detalhe grotesco é o carimbo da condição do ser humano” (1995, p. 420).

A velha Maria Rita era o futuro em si. Sem perspectivas, ela nem ao menos sabia qual era a verdadeira intenção de sua vida. Só sabia que estava vencida. Estava velha, enquanto Angela ainda gozava de sua juventude. O tempo de Maria Rita e de Angela contrasta-se nesse ponto. Para Dona Maria Rita, o tempo independe de suas ações. Sua história acontece sem que a mesma possa intervir. Para Angela, seu tempo é determinado por suas atitudes. A juventude lhe permite interferir em sua trajetória quando bem lhe convém:

Ah, Ulisses, pensou ela para o cão, não te abandonei por querer, é que eu precisava fugir de Eduardo, antes que ele me arruinasse totalmente com sua lucidez: lucidez que iluminava demais e crestava tudo (LISPECTOR, 1980: 27).

Dona Maria Rita declara: “Eu não pude parar o tempo... Falhei. Estou velha.” (LISPECTOR, 1980, p. 39). Em sua vida fica claramente constatado a insuficiência de suas atitudes diante dos fatos que a rodeiam. Esta senhora não tinha opinião e ação sobre os acontecimentos que se sucediam. Conforme Adelaide Caramuru Cezar,

Aí reside a grande divergência entre a concepção de tempo de Dona Maria Rita e a de Angela Pralini. Para a primeira o tempo é indefinidamente prolongável, uma vez que a morte se situa como abstração. [...] Opostamente, para Angela Pralini o tempo é limitado. Isto porque tem uma idéia precisa da morte, sendo esta apresentada como uma descoberta sua (In SIGNUN, 1998, p. 36-37).

Dona Maria Rita não sentia necessidade de acelerar suas ações. Não havia perspectivas, portanto, restava-lhe apenas a “resignação e a espera”. Já para Angela, a descoberta de que a morte era algo certo, criou a necessidade de enfrentar a vida e modificá-la sem receios. Maria Rita vivia um tempo linear, sem desvios ou interrupções. A aceitação passiva da situação que a cerca é fruto desse processo vazio no qual a protagonista está inserida. Buscar na presença do filho a resolução de todos os seus problemas é apenas mais um subterfúgio para camuflar sua solidão. “E a velha Maria Rita suspirava: estava mais perto da casa do filho amado. Com ele poderia ser mãe, ela era castrada pela filha” (LISPECTOR, 1980, p. 40).

Para Maria Rita, a viagem é o único meio que encontra para escapar do abandono. Sua esperança é de que, ao fim desse percurso, seus problemas sejam resolvidos. Ela deposita em

Angela (ou quem sabe no mundo) uma confiança que demonstra não ter até então. Entrega-se ao sono e nem percebe a partida da moça, deparando-se mais uma vez com a solidão. O banco vazio a sua frente retoma o seu verdadeiro destino: Maria Rita está novamente sozinha.

Sem encontrar a porta de saída que tanto almeja, a protagonista constitui mais um exemplo das velhas clariceanas. Vivendo em uma época de busca da liberdade da mulher, Clarice revela suas personagens senis diante de suas impossibilidades e suas limitações. Dona Maria Rita representa aquelas que tentam transferir seus problemas de alguma forma, no caso, retornando ao passado, mas que acabam por se deparar com as desilusões advindas do fato de não se encontrarem com o que procuram.

Desse modo, pode-se concluir que, em todos os contos clariceanos em que a personagem-mulher-idosa se faz presente, percebe-se claramente a intenção da autora de ressaltar a situação em que essas mulheres de terceira idade vivem. A opressão dos sentimentos e dos desejos, a desconfiguração da família, que até então era considerada inabalável, os desencontros existenciais e os desconfortos da vida rondam essas personagens, que buscam apenas uma solução para os seus problemas. Em contrapartida, cada uma dessas mulheres insiste na procura de uma porta de saída que as leve ao encontro da resolução de seus infortúnios. E a desilusão de não encontrar o que tanto se procura, acaba desencadeando certa revolta dentro de cada uma que, de uma maneira própria, irá externar (ou não) tais sentimentos.

REFERÊNCIAS

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

CANDIDO, Antonio. “A nova narrativa”. In: _____ *A educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p. 199-215.

GOTLIB, Nádia Battella. *Clarice: uma vida que se conta*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1995.

GUIDIN, Márcia Lígia. *Armário de Vidro: a velhice em Machado de Assis*. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.

HELENA, Lucia. “O feminino segundo Lispector”. In: *Nem musa, nem medusa: itinerários da escritura em Clarice Lispector*. Rio de Janeiro: Eduff, 1997. p. 99-128.

HOHLFELDT, Antonio Carlos. “O conto de atmosfera”. In: _____ *Conto brasileiro Contemporâneo*. 2. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988. p. 137-155.

LISPECTOR, Clarice. *Onde estivestes de noite?*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

LUCAS, Fábio. “O conto no Brasil moderno”. In: PROENÇA FILHO, Domicio (Org.) *O livro do seminário: ensaios – Bienal Nestlé da Literatura Brasileira*. São Paulo: L. R., 1983, p. 104-161.

PICCHIO, Luciana Stegagno. “As letras brasileiras de 1945 a 1964”. In: _____ *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997. p. 604-613.

REMATE DE MALES, Revista do Departamento de Teoria Literária. *A mulher no romance de Clarice Lispector*. Campinas: Editora da Unicamp, 1989. p. 95-106.

SÁ, Olga de. *A escritura de Clarice Lispector*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1993.

SIGNUM/ESTUDOS LITERÁRIOS, Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. *Walter Benjamin e Clarice Lispector: afinidades concernentes à visão do tempo*. Londrina: Editora da UEL, 1998. p. 31-42.

WALDMAN, Berta. 33. ed. *Clarice Lispector: a paixão segundo C. L.* São Paulo: Brasiliense, 1983.