

## O OLHAR DA PERSONAGEM MARIA EMÍLIA SOBRE A VELHICE, NO CONTO “SENHOR DIRETOR”, DE LYGIA FAGUNDES TELLES.

Ediliane Gonçalves<sup>1</sup>

**Resumo:** O artigo que apresentamos estuda o conto “Senhor Diretor” de Lygia Fagundes Telles, publicado no livro **Seminário dos ratos** (2009). O estudo gira em torno das reflexões que a personagem Maria Emília faz sobre a velhice. Gozando de sua aposentadoria, a personagem que tem mais de sessenta anos lamenta a sua solidão diante de um mundo no qual viveu e só agora o contempla, mas não se encontra. Para fundamentar teoricamente a velhice trabalhamos, principalmente, com Simone Beauvoir (1990) e Ecléa Bosi (1994) entre outros. Na tentativa de se encontrar temporalmente Maria Emília deavaneia através de seus pensamentos e aborda de forma imaginária tudo que viveu. Estudamos o tempo que ecoa pelas suas palavras pelo viés teórico sustentado por Jean Pouillon (2010) e Benedito Nunes (2000) entre outros autores que nos permitem pensar a velhice através da tecitura temporal construída no conto.

**Palavras-chave:** Velhice. Tempo. Solidão.

**Abstract:** The present article studies the tale “Mr. Director” by Lygia Fagundes Telles, published in the book **Seminário dos ratos** (2009). The study revolves around reflections of the character Maria Emília about the old age. Enjoying her retirement, the character who has over sixty years old laments her loneliness before a world in which she lived and only now contemplates, but she doesn’t find. To substantiate theoretically the old age work mainly with Simone Beauvoir (1990) and Ecléa Bosi (1994) among others. In an attempt to find herself temporally Maria Emilia wanders through your thoughts and deals in imaginary all lived. We studied the time it echoes through their words by theoretical bias supported by Jean Pouillon (2010) and Benedito Nunes (2000) among other authors that allow us to think of old age through the weaving of time built in the tale.

**Keywords:** Old age. Time. Loneliness.

O presente texto pretende, através do olhar da personagem, considerar acerca da velhice destacando como este momento é vivido na ficção e quais são os sentimentos que o envolvem. Desejamos embasar nossa reflexão nos apoiando teoricamente nos postulados sobre a velhice para daí considerar o tempo que a envolve na ficção, o tempo que segue seu irrefreável curso e que pode ser revivido pelo homem quando este se volta para si mesmo. Como o título esclarece, da vasta contística de Lygia Fagundes Telles, trabalharemos “Senhor Diretor” publicação no livro **Seminário dos ratos** (2009). É a direção do olhar de Maria Emília que nos guiará às tramas internas da vida humana revelada através do monólogo interior onde presente, passado e futuro circulam e se aprofundam na consciência humana.

---

<sup>1</sup> Mestre em Estudos Literários – UNEMAT – Tangará da Serra, MT.



A manchete “Seca no Nordeste. Na Amazônia cheia”, em um jornal exposto na banca, desencadeia em Maria Emília um diálogo consigo mesma enquanto passa pelos espaços da cidade. Através deste monólogo deixa transparecer as marcas do tempo em seu corpo e em seus sentimentos. Ela é uma professora aposentada, provavelmente com sessenta e um anos e meio, conforme indicações do texto. O enredo se passa em uma tarde no percurso da banca de jornal até a saída do cinema. A trama vai se emaranhando através de elementos urbanos que emergem diante dela declarando o ponto de vista da personagem sobre as pessoas, sobre a cidade, sobre seus próprios sentimentos e despertando-lhe diversas sensações.

Para melhor entendermos o enredo ressaltamos que “O *monólogo interior* é uma técnica narrativa que viabiliza a representação da corrente de consciência de uma personagem. (...) exprime o discurso mental, não pronunciado”. (REIS, 1988, p. 267). Através dele vive-se de maneira psicológica aquilo que por uma razão ou outra não se pode ou não se desejou externar, é um tempo subjetivo onde as idéias são acompanhadas e/ou revividas sem sair do presente.

Da manchete mencionada o olhar de Maria Emília vagueia para a capa de uma revista que exibia uma jovem de biquíni amarelo abraçada por trás por um homem de braços peludos que amassava seus seios nus, estavam molhados escorrendo óleo e fazendo pose sensual. Esta imagem desencadeia em sua memória outras situações em que a propaganda explora os corpos de pessoas, jovens. Seu pudor faz com que ela sintasse afrontada com tamanho desrespeito. Por conta disso, decide escrever uma carta ao diretor do “Jornal da tarde”.

Todo enredo do conto é esta carta que ela escreve mentalmente ao Senhor Diretor demonstrando seu inconformismo com o apelo da mídia que invade os espaços, as casas e os indivíduos de maneira impositora e definitiva. Ela se põe vigilante, mas ainda vacila e cede aos apelos midiáticos. Inicia a carta imaginária se apresentando ao diretor, como num rascunho elabora falas e descarta-as por julgar que a sua comunicação deve ser objetiva, desta maneira só o leitor é quem fica sabendo o que ela exclui da formalidade que deve ser apresentada ao diretor. Lembra de sua amiga Mariana: sessenta e quatro anos e meio, fazendo plásticas, enchendo-se de jóias, lutando para ser jovem pelo medo que tem de envelhecer. Maria Emília revela: “Eu também tenho medo, é duro envelhecer, é duro envelhecer”. (TELLES, 2009, p. 19). No entanto, ela garante que o orgulho continua intacto, mas se lamenta os cabelos que branquearam, os dentes que escureceram e até as mãos que era o que tinha de mais bonito, agora estavam guardadas sob as luvas brancas.



A condensação do conto permite que conheçamos a narrativa através do olhar da aposentada que no espaço citadino revela tanto de seus sentimentos. Assim, queremos considerar acerca do conto a partir do postulado de Júlio Cortázar (1993) em “Alguns aspectos do conto”, pois segundo ele os valores presentes no conto independentemente do gênero apresentam-se na obra de arte. O conto é “caracol da linguagem, irmão misterioso da poesia em outra dimensão do tempo literário”. (CORTÁZAR, 1993, p. 149). O conto expressa uma forma sintetizada da vida e marca pela continuidade de sua escrita breve. “Só com imagens se pode transmitir essa alquimia secreta que explica a profunda ressonância que um grande conto tem em nós, e que explica também porque há tão poucos contos verdadeiramente grandes”. (CORTÁZAR, 1993, p. 151). Cortázar faz uma analogia entre o conto e a fotografia, ressaltando que ambos delimitam um fragmento da realidade, recortam um acontecimento significativo que possa atuar em seu interlocutor. A inteligência e sensibilidade são projetadas “em direção a algo que vai muito além do argumento visual ou literário contido na foto ou no conto”. (CORTÁZAR, 1993, p. 152). A intensidade e a tensão do conto (do bom conto) desde as primeiras frases permitem uma maior aproximação da estrutura do conto. Os contos que nos são inesquecíveis são aqueles que tem poder de juntar uma realidade de importância infinita, e é esta construção de força sobre nós que nos impede de contestar a extensão de seu desenho narrativo.

No recorte literário mostrado em “Senhor diretor”, a personagem foi interrompida pelo jovem vendedor da banca de jornal: “A senhora me dá licença?” (TELLES, 2009, p. 19). Ele retirou a revista com os jovens sensuais para uma moça que havia chegado e levaria também uma novela em quadrinhos. Maria Emília despertou de sua viagem, percebeu que já estava escrevendo outra carta, a velhice é assunto para depois, a poluição da cidade também; interessava essa “poluição da alma”. O apelo comercial da propaganda oferece solução para tudo, a violência aumenta, a paz torna-se difícil reclama Maria Emília, mas ela não consegue se desvencilhar da solidão e de tudo que não teve para não ceder aos apelos sensuais e comerciais da mídia, desta maneira a velhice parece calcar ainda mais profundamente as suas marcas. Diante disso revela: “Cheguei um dia a ter uma miragem quando em lugar da garrafinha [de coca cola] escorrendo água no anúncio, vi um fálus no fundo vermelho. Em ereção, espumando no céu de fogo – horror, horror, nunca vi um fálus (...)”. (TELLES, 2009, p. 19). Através de sua repulsa pela desordem moral explícita, ela vai revelando sua vida e até a desolação por não participar deste mundo que ela mesma repele. A sexualidade reprimida desperta delírios libidinosos e repulsivos a ela própria.

Ao invés da sexualidade constituir-se um tabu para o ser humano ela deveria ser vista como algo pertinente ao homem desde o nascimento até a morte. De acordo com Caridade (2005) no que se refere à sexualidade “A cada etapa do desenvolvimento correspondem formas de expressão que são próprias a cada idade. O corpo não é



estático, ele atua como processo. Ele é histórico”. (p. 265) Qual teria sido a história de Maria Emília? O que lhe deixou marcas tão intrigantes? Na velhice o envolvimento sexual precisaria trazer afetividade, o prazer da companhia de alguém. “O ser humano é perpassado pelo desejo de encontrar alguém com quem possa partilhar afeto e ser feliz. Isso atravessa-lhe o sonho, [com] manifestações de todos os tempos”. (CARIDADE, 2005, p. 264). O temor da velhice é a solidão de quem trabalhou, viveu alegrias e decepções e agora ao mesmo tempo em que deseja a presença de alguém a repele também por temer incompreensão e abandono.

A personagem é desperta novamente por uma buzina de carro. E se fosse ler tranquilamente na praça... mas e a sujeira da praça, este também poderia ser um assunto, mas a carta ficaria comprida demais precisava ser objetiva e era difícil. Novamente a manchete do jornal lhe incomoda: “O Nordeste passa por uma forte estiagem que já destruiu mais de 90% da produção agrícola, ao passo que a Amazônia sofre o flagelo das cheias com a chegada das chuvas”. Refletiu que o sofrimento está na escassez, mas também no excesso. Pensou em Mariana: maridos, amantes, plásticas. Queria continuar as plásticas, o médico advertiu que não resistiria a mais uma, então ela parou. Elza não teve a mesma sorte, se iludiu tanto com a propaganda, morreu com a anestesia e Maria Emília só desconfiou de sua morte repentina quando se debruçou sobre o caixão e viu em sua face as marcas de mercúrio cromo que não chegaram a sofrer a incisão. “Mas é proibido envelhecer? Outro ponto importante Senhor Diretor, devia haver um dispositivo regulando isso, essa velhacada se operando por aí, já com começo de esclerose”. (TELLES, 2009, p. 22). Aos poucos a personagem vai confidenciando a dor que realmente a constrange, a mágoa que a persegue naquela tarde. O tumulto temporal desencadeado pelo monólogo de Maria Emília nos convida a pensarmos cuidadosamente sobre este elemento estrutural da narrativa condutor do cronotopo: o tempo.

Benedito Nunes (2000) no seu livro **O tempo na narrativa**, no segundo capítulo, trabalha o tema “Do tempo real ao tempo imaginário” e considera elementos importantes que nos permitirão entender melhor o tempo ficcional expresso na narrativa do conto “Senhor diretor”. No início, ele deixa claro, a dificuldade que é definir o que seria tempo, através da revelação de Santo Agostinho proferida no Livro XI de suas **Confissões**, o tempo é algo para sentir mais do que para externar. Desde muito o homem busca medir e controlar o tempo desejando dar-lhe um caráter objetivo e linear, no entanto, “a experiência individual, externa e interna, bem como a experiência social ou cultural, interferem na concepção do tempo”. (NUNES, 2000, p. 17). O tempo físico dá idéia de tempo material, objetivo e exterior, embora que no século XX este tenha sido relativizado com Einstein para dar conta da simultaneidade nele embutida. O tempo psicológico, vivido ou a *duração interior* é determinado pelos estados internos experimentados por cada ser e não coincide com o tempo real. Segundo o autor no desenrolar deste tempo “a percepção do presente se faz ora em função do passado ora



em função de projetos futuros, é a mais imediata e óbvia expressão temporal humana”. (NUNES, 2000, p. 19). Se por um lado o tempo físico se mostra irreversível é através do tempo psicológico que retornamos ao passado e fazemos incursões ao futuro sem uma conexão absoluta com a realidade.

O tempo não se enquadra em lugar determinado e estático, segundo Nunes “a idéia de tempo é conceitualmente múltíplice; o tempo é plural em vez de singular”. (2000, p. 23). Embora díspares todas as formas de tempo estão ligadas às noções de ordem, duração e direção advindas do tempo vivido pelo sujeito e da forma que é percebido por ele ligando-se, de alguma forma, ao tempo real. Na literatura “o tempo é inseparável do mundo imaginário, projetado, acompanhando o estatuto irreal dos seres, objetos e situações”. (NUNES, 2000, p. 24). De maneira que a narrativa não se constrói com um tempo cristalizado, mas que se desloca visitando presente, passado ou futuro sem necessariamente ter que se fixar em um deles. A fronteira entre a ficção e o real torna-se muito tênue confundindo a distinção entre eles para também percorrer o caminho daquilo que é temporal e infinito.

Seguindo esta proposta e sondando a construção temporal efetuada por Maria Emília, no conto “Senhor diretor” gostaríamos de enfatizar o monólogo interior presente no conto permitindo à personagem deslocar-se entre o presente, o passado e o futuro para delinear todo conflito que ela experimenta neste momento da vida. O monólogo interior, segundo Nunes, “sintoniza a palavra com o pensamento fluente, espontâneo, reflexivamente encadeado, do personagem, seja o encadeamento intelectual e lógico, seja afetivo e ilógico, no rastilho de imagens ou idéias associadas”. (2000, p. 64). Desta maneira, entendemos que a personagem que protagoniza a trama do conto não se fixa em um tempo, do presente ela viaja ao passado, projeta seu futuro na espontaneidade afetiva que os sentimentos lhe despertam, é o rastilho das imagens captadas através do olhar que constituem reflexivamente o tempo em que a personagem ficcional se refugia.

Retomamos o conto com Maria Emília ainda diante da banca de jornal: pensou, quem sabe um cinema, um chá? Mas haveria um lugar decente na decadência da cidade e do homem? Um homem com brilhantina no cabelo e que ela adivinhou, mesmo de costas, ter olhos miúdos e ramelosos, colara os olhos na ruiva de biquíni vermelho que mais mostrava que escondia, nos seus apetrechos de cowboy. A imagem da mulher-objeto. Esta imagem a fez pensar nas integrantes do grupo feminista, tantas reivindicações. Ela tentava ser solidária, mas se sentia alheia àquela realidade. Certo dia, uma advogada palestrava sobre a *condição da mulher*, então ela pensou que a conversa poderia ser mais agradável. “E de repente desatou a falar em clitóris, porque clitóris, o clitóris...” (TELLES, 2009, p. 24). Maria Emília de tão desconcertada, tentando disfarçar



o constrangimento, quando percebeu aplaudia mais empolgada que todas. Pensou na mãe, oito filhos, mas não sentia prazer no sexo: “simples instrumento de penetração”. (TELLES, 2009, p. 24). Aqui a representação sexual feminina que instituía tabus ao prazer da mulher. Ela também seria assim e por isso nunca teve nenhum envolvimento? O constrangimento seria por não conhecer o assunto ou por nunca ter se permitido conhecê-lo?

Novamente procura reorganizar o começo da carta, repete que é professora paulista aposentada, mas não acrescenta seu estado civil. Revela que tem duas rugas profundas entre as sobrancelhas de tanto embravecer o olhar para suas alunas. Fala da juventude das meninas “os peitinhos empurrando o avental, excitadas, úmidas, explodiam principalmente no verão”. (TELLES, 2009, p. 25). Fala do medo que sentiam dela, mas o medo de Maria Emília era ainda maior, a marca ficou só nela. Isso não escreveria, embora lembrasse. Neste trecho, observamos com clareza o temor que a juventude e a liberdade despertava, o cuidado em não se expor como se estivesse sendo monitorada e dela não pudesse sair uma atitude que não fosse comedida. É diante desta insegurança proposta através do olhar de Maria Emília que observamos a velhice. Quais seus medos?

De acordo com Beauvoir, nas sociedades de hoje, grande parte dos velhos não tem um vínculo ou ocupação alguma, encontram-se na monotonia de uma vida que se tranquilizou rapidamente. “Ele é definido por uma *exis*, e não por uma *práxis*. O tempo conduz a um fim – a morte – que não é o seu fim, que não foi estabelecido por projeto”. (BEAUVOIR, 1990, p. 266). Ou seja, todos os projetos que participam da vida do homem, desde a juventude, a morte, precoce ou não, é excluída. Por isso, tantos quadros depressivos se apresentam com a velhice. Às vezes o idoso não participa dos passeios familiares por causa de suas limitações físicas ou de saúde, é também poupado de decisões ou assuntos por demais desgastantes. No intuito de preservá-lo, a sensação que ele passa a ter de si mesmo é da inutilidade. “É de maneira dissimulada que o adulto tiraniza o velho que depende dele. Não ousa abertamente dar-lhe ordens, pois não tem direito à sua obediência: evita atacá-lo de frente, manobra-o”. (BEAUVOIR, 1990, p. 268). Mesmo que este seja um caminho, na maioria das vezes, inevitável o velho debate-se com sensações de impotência diante da própria vida. E o tempo que separa gerações, que diferencia hábitos continuaria a ser revivido apenas na memória do velho.

Observamos que a inconstância temporal no conto através do monólogo de Maria Emília, o presente a projeta para passados próximos ou distantes ao mesmo tempo em que a direciona para o futuro, principalmente através da carta que ela se propõe a escrever. Para considerar ainda mais sobre o tempo destacamos a obra de Jean Pouillon, **O tempo no romance** (1974), especialmente na segunda parte em que ele destaca



“A expressão do tempo”, segundo ele “O tempo não é um fluído especial em que estaríamos involuntariamente mergulhados (...) mas um caráter que se temporaliza”. (POUILLON, 1974, p. 112). O autor concorda que certamente o presente se liga ao passado das pessoas, no entanto seria necessário que este olhasse/aspirasse para o seu futuro tendo o passado como algo do qual já se libertou. É a partir do presente que é possível atingir passado e futuro, o que torna o presente fonte de temporalidade:

A irredutibilidade do presente significa que, não sendo determinado por um passado inteiramente constituído antes dele e, portanto, a ele exterior, nem determinado por um futuro já inscrito em um céu qualquer, é somente nele que o passado surge como passado e o futuro como futuro. (POUILLON, 1974, p. 117).

Para ilustrar a idéia de tempo presente no conto mencionamos Pouillon destacando o movimento contrário que o tempo desenvolve dentro da narrativa ficcional, a personagem no presente mergulha no passado e mesmo quando recusa-se a ver o futuro já está se projetando a ele. Em sua palavras

A temporalidade é constituída de dois movimentos opostos, se bem que da mesma origem, estando esta fonte no presente, que é, portanto, o responsável pela existência de um tempo. Se quisermos nos valermos de uma comparação, podemos dizer que o tempo se escoa similarmente à maneira com que dispara um foguete: ao tempo em que começa a descrever a sua trajetória, podemos ver atrás e partindo dele, graças à chama da reação encetar-se uma outra trajetória em sentido inverso. (...) todo presente suscita desde logo a existência de um passado, que ele transcende por natureza (...) para um futuro. (POUILLON, 1974, p. 118).

A prosa possui espessura psicológica que nos permite adentrarmos na consciência da personagem e não apenas seguir um tempo estático e predeterminado a fim de retratar questões que permeiam a existência de homem e tenham uma proposta para apresentar. O espaço em que vive Maria Emília é preenchido pelo vazio temporal das suas palavras que soam inertes diante dela e de seus conflitos. Na figuração do lançamento de um foguete vemos marcada a trajetória narrativa de nossa personagem. De maneira que entendemos que o presente é o instante de lançamento, porém o presente não se constitui sem o passado e sem apontar para o futuro aproximando, pelo monólogo interior desencadeado pela personagem, vida real e ficção; o ritmo por ele construído é menos perceptível, se ocupa da vida do leitor.

Maria Emília olha mais uma vez à banca de jornal, se acha uma dama fina e



segue andando com firmeza. Confirma se a camélia está presa à lapela do casaco e confia ao Senhor Diretor que é muito sóbria nos seus costumes e nas suas atitudes, porém hoje é seu aniversário, por isso se permitiu aquela pequena extravagância. Chegou a esboçar um leve sorriso. “Adentrando a velhice (pisou com firmeza) e intacta”. (TELLES, 2009, p. 26). Enquanto anda observa a mulher que passa com roupas curtas. A jovem prostituta, o lixo que mal acondicionado atinge os passantes, a lixeira vazia com a seguinte frase: “São Paulo é uma cidade limpa” e reflete sobre a educação do povo. Um pouco sem rumo enxerga um cinema, mas quando vê o cartaz sobre filme nacional, acha uma afronta à sua índole. Devia ter outro cinema no qual ela pudesse esperar a noite chegar, aquele era o dia do seu aniversário, os sobrinhos a convidaram para passar a tarde com ela, recusou alegando que já tinha compromisso: as amigas lhe ofereceriam um chá, não era verdade. Por qual razão Maria Emília desejava se afastar da família? Seria um peso, um incômodo para eles? Ou esta clausura era para não evidenciar a diferença de gerações, não explicitar o tempo que os separavam?

As colocações de Simone Beauvoir nos desacomodam no sentido de repensarmos o tratamento com o idoso. A nossa sociedade estaria preparada para viver a velhice com suas benesses e suas limitações? Como poderíamos pensar uma velhice saudável? Quando avaliamos a personagem que guia nosso olhar na ficção, vemos a desolação de Maria Emília que trabalhou, que foi bem sucedida e que agora que desfruta de sua aposentadoria, mas não se encontra no mundo que ela ajudou a construir através da escola. O que levaria a personagem a desejar isolar-se na rua, ao invés do aconchego com da família, como seria esta convivência familiar? Até que ponto a ficção nos leva a refletir a realidade enfrentada pelos velhos em nossa sociedade; A mudança de trabalhador ativo para inativo pode causar tantos transtornos?

De acordo com Beger e Derntl (2005) o fator “aposentadoria” provoca emocionalmente nas pessoas descontrole, pois é o momento em que se dão conta que o tempo passou e o lugar que ocupavam não é mais delas, muitas desenvolvem doenças emocionais que equivocadamente são atribuídas à senescência. “A importância da aposentadoria transcende a simples vida de trabalho, para estender-se a toda vida econômica, social e familiar presente e futura. (...) define legal e convencionalmente a entrada na velhice”. (BEGER e DERNTL, 2005, p. 224). Aliado a isso sabemos que a capacidade física das mulheres reduz-se, em geral, mais cedo que nos homens. No entanto, independente do sexo, os trabalhadores idosos tem menos interesse pela novidade e se enfadam mais rapidamente de repetir algo que não dominam com tranquilidade, a rotina acarreta rentabilidade menor, pois as novidades tecnológicas chegam constantemente e o mercado precisa se adaptar a elas. O trabalho excessivo e a ocupação diária fazem com que o trabalhador não considere toda a política trabalhista que o cerca, só percebe esta condição, muitas vezes, alienante quando a aposentadoria chega. Junto com ela o sentimento de inutilidade, se ocupar de quê. O lugar que ele ocupava no mundo do



trabalho não existe mais, no entanto, ele ainda não sabe qual é o seu lugar. O que nos cabe compreender é que mesmo que o velho não se encontre em seu tempo, ele continua sendo o mesmo de antes. Seria possível uma adaptação sem choques? No projeto de vida tão resguardado que Maria Emília viveu, diante do mundo que a cercava, e, no qual estava imersa, a velhice não foi pensada e as marcas nela deixadas são revividas intensamente como se não pretendesse olhar para o futuro, mesmo que o passado só lhe serva para o lamento e o estranhamento do agora.

O que conseguimos entender com todo estudo de Beauvoir é que na juventude a amplidão de promessas futuras parece inesgotável, porém na velhice elas se encontram num universo reduzido. É como se o ser que se acostumou tanto a planejar ou viver em função do que ainda viria não conseguisse se ancorar no presente; daí a busca do passado já que o futuro reserva poucas expectativas. O homem perde o desejo pela novidade, fica indiferente ao mundo, vê um fim em todas as coisas. “O fato de não ter mais objetivos, de não mais encontrar exigências, condena o velho ao enfado; há uma compensação, a qual alguns atribuem grande valor: não tem mais que fazer qualquer esforço, a preguiça lhes é permitida”. (BEAUVOIR, 1999, p. 565). O que acontece aí é que a idade serve de desculpa para uma série de eventos que não necessariamente o idoso deseja, mas que lhe é conveniente. No entanto, tudo isso pode gerar na pessoa o sentimento de decadência, uma vez que não há rigor quanto às suas competências.

O velho permanece em atitude de defesa, mesmo quando todas as garantias de segurança lhe são dadas, porque não tem confiança nos adultos: é sua dependência que ele vive sob forma de desconfiança. Sabe que os filhos, os amigos, os sobrinhos que ajudam a viver – financeiramente, ou cuidando dele, ou hospedando-o – podem recusar-lhe essas ajudas, ou restringi-las; podem abandoná-lo, ou dispor dele contra sua vontade: obrigá-lo a mudar de residência, por exemplo, o que é um de seus terrores. (BEAUVOIR, 1999, p. 570).

Agora diante daquela cidade, cercada de gente, sentia-se mais só do que no seu quarto onde seus objetos antigos garantiam sua memória, sem muita segurança. Porque Maria Emília mentira? Preferiu vagar pela rua a estar com os sobrinhos. As amigas, ainda vivas, tinham impedimentos físicos para estar com ela. Enfim, encontrou um cinema com um cartaz que lhe pareceu inofensivo. Embora o filme já estivesse adiantado, entrou e se sentiu abrigada naquela sala escura, porém a cena erótica que se apresentava na tela a fez se afundar na cadeira enquanto dois casais se ‘enroscavam’ próximos a ela. Lembrou-se da manchete: “O Nordeste passa por uma forte estiagem, uma forte estiagem” encolheu-se como um bicho “segurou com força no assento e o couro da poltrona lhe pareceu viscoso, Sêmem? Calçou as luvas e juntou as pernas”. (TELLES, 2009, p. 28). Retomou a interlocução com o diretor a quem redigia a carta



imaginária, se apresentou outra vez, e acrescentou que era virgem, não, mas esse dado não, não precisava revelá-lo. Sentiu seu pescoço engrossar, desabotoou dois botões da blusa, ficou desalinhada, quem se importava com isso? “Virgem Senhor Diretor”. (TELLES, 2009, p. 29). Na postura de Maria Emília fica latente que a renúncia em viver seus desejos físicos não foi necessariamente uma escolha, mas uma imposição diante de um ideal de vida que não se compromete, nem assume riscos.

Lamenta a seca no Nordeste que é semelhante à seca de seu corpo, com um agravante, mais cedo ou mais tarde choverá no Nordeste, mas as suas glândulas “Secaram, Senhor Diretor, também elas foram secando. Seca tudo, a velhice é seca, toda água evaporou de mim, minha pele secou, as unhas secaram, o cabelo que estala e quebra no pente. O sexo sem secreções. Seco. Faz tempo que secou completamente (...)”. (TELLES, 2009, p. 30). Se emocionou, uma lágrima rompeu de seu olhar, como pode ficar tão emocionada. As luzes se acenderam, estava descomposta, lembrou da carta, a carta! Havia desviado-se do assunto para contar as suas dores, lamentar o abandono e a solidão que permeia sua velhice.

Na vida da mulher muito antes da aposentadoria, a menopausa com seus sintomas sinalizam o envelhecimento em estado avançado a um passo da velhice. A deficiência hormonal desencadeia durante o climatério sintomas desagradáveis, como os que Maria Emília lamenta. O indivíduo sente-se deprimido e irritado sem uma causa aparente, os órgãos sexuais sofrem alterações como secura vaginal e desconforto urinário, a pele fica flácida e seca, além de tantos outros agravantes. Somados a isso os idosos se desidratam muito facilmente, pois tem menos reserva hídrica. A realidade ficcional que aqui exploramos nos faz concordar que “Todo conto perdurável é como a semente onde dorme a árvore gigantesca. Essa árvore crescerá em nós, inscreverá seu nome em nossa memória”. (CORTÁZAR, 1993, p. 155). Árvore que espalhará seus frutos sempre aberta a sensibilidade daquele que a lê falando de problemáticas existências que cerciam a vida do homem. Este homem que ainda lúcido e livre não se sente mais útil no seu espaço, os seus projetos lhe parecem defasados e ele tem a impressão que “Só o passado é real; o futuro não existe e o presente só existe transformando-se em passado”. (POUILLON, 1974, p. 119). A não decadência deste sujeito que traz em si impressas as marcas sociais de seu tempo e de tudo que o constituiu se fará se ele conseguir fugir ao rótulo da inutilidade, sendo ágil e perspicaz diante de sua própria vida.

## Referências

BEAUVOIR, Simone. **A velhice**. Tradução de Maria Helena Franco Monteiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.



BEGER, Maria Lúcia Martuscelli. DERNTL Alice Moreira. **Revista kairós**. São Paulo, 8(2), dez. 2005, pp. 221-234.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. - 3 ed. – São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CARIDADE, Amparo. “Sexualidade e envelhecimento” **Revista kairós**. São Paulo, 8(2), dez. 2005, pp. 263-275.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 1993.

CARROZZA, Elza. **Esse incrível jogo do amor**. São Paulo: Hucitec, 1992.

CUNHA, Rosemyriam. **Um estudo psicossocial sobre a vida e as aspirações de mulheres com mais de setenta anos na cidade de Curitiba**. Tese (Doutorado) – Setor de Educação, Universidade Federal do Paraná. Curitiba, 2008.

LAMAS, Berenice Sica. **Lygia Fagundes Telles**: imaginário e a escrita do duplo. Tese de doutorado. UFRS. Porto Alegre: 2002.

LIMA, Suzana Moreira. **O outono da vida**: trajetórias do envelhecimento feminino em narrativas brasileiras contemporâneas. Tese de doutorado. Universidade de Brasília: Brasília, 2008.

LOUREIRO, Altair Macedo Lahud. **A velhice e a morte**: subsídios para possíveis avanços do estudo. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, 1ª impressão, 2000.

MESSY, Jack. **A pessoa idosa não existe**. Tradução de José de Souza e Mello Werneck. São Paulo: ALEPH, 1999.

NUNES, Benedito. **O Tempo na narrativa**. 2. ed. São Paulo: Ática, 2000.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Tradução Claudia Berliner; revisão da tradução Valéria Martinez de Aguiar; introdução Hélio Salles Gentil. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

ROCHA, E. G. “Estatuto do idoso: um avanço legal”. **Revista da UFG**, Vol. 5, No. 2, dez 2003 *on line* ([www.proec.ufg.br](http://www.proec.ufg.br)).

SANT'ANNA, Mara Rúbia. **O velho no espelho**: um cidadão que envelheceu. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2000.



SILVA, Vera Maria Tietzmann. **A metamorfose nos contos de Lygia Fagundes Telles.** Rio de Janeiro: Vivência, 1985.

SILVA, Vitor Manuel Aguiar e. **Teoria da literatura.** Coimbra – Portugal: Livraria Almedina, 2002.

TELLES, Lygia Fagundes. **A disciplina do amor: fragmentos.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. **A estrutura da bolha de sabão.** Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

\_\_\_\_\_. **Antes do baile verde.** 13ª Edição. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1986.

\_\_\_\_\_. **A noite escura e mais eu.** – 4ª. Ed. – Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. **As cerejas.** (Série: outras palavras). São Paulo: Atual, 1992.

\_\_\_\_\_. **Cadernos de literatura brasileira.** Instituto Moreira Salles. Nº 5 – março de 1998.

\_\_\_\_\_. , Paulo Emílio Salles Gomes. **Capitu.** São Paulo: Siciliano, 1993.

\_\_\_\_\_. **Conspiração de nuvens.** Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

\_\_\_\_\_. **CULT – Revista brasileira de literatura.** Número 23. São Paulo: Lemos Editorial, junho de 1999.

\_\_\_\_\_. **Durante aquele estranho chá** – perdidos e achados. Organização Suênio Campos de Lucena. Rio de Janeiro: Rocco, 2002.

\_\_\_\_\_. **Invenção e memória.** Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

\_\_\_\_\_. **Mistérios.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

\_\_\_\_\_. **Os melhores contos de Lygia Fagundes Telles.** 3ª Edição. São Paulo: Global, 1985.

\_\_\_\_\_. **Seminário dos ratos.** Posfácio de José Castello. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. **Venha ver o pôr-do-sol** e outros contos. São Paulo: Ática, 1998.



**Data de aceite do texto:** 03/06/2013. O conteúdo deste texto é de inteira responsabilidade da autora.

