

A QUESTÃO DA SENESCÊNCIA FEMININA EM “A VELHA”, DE TEOLINDA GERSÃO

 Alleid Ribeiro Machado*

Resumo

Este artigo analisa a questão da senescência no conto “A velha” (2020), de Teolinda Gersão. Objetiva-se evidenciar como essa narrativa, a partir de uma escrita que tangencia o insólito e que se utiliza da ironia como expediente retórico, suscita uma importante reflexão em torno do envelhecimento e da condição feminina na contemporaneidade. Para tanto, vale-se de estudos focados na narrativa portuguesa mais atual, como os elaborados por Real (2012); na questão da senescência feminina numa dimensão sociocultural, conforme Fernandes e Garcia (2010); e na ironia no discurso literário, segundo Gobbi (2011), dentre outros.

Palavras-chave: Literatura de autoria feminina, envelhecimento, condição feminina, narrativa portuguesa contemporânea.

Abstract

The Issue of Female Senescence in “A velha”, by Teolinda Gersão

This article analyzes the issue of senescence in the short story “A velha” (2020), by Teolinda Gersão. The aim is to show how this narrative, based on a writing that touches on the uncanny and uses irony as a rhetorical device, raises an important reflection on aging and the female condition in contemporary times. To do so, it uses studies focused on the most current Portuguese narrative, such as those by Real (2012); on the issue of female senescence in a sociocultural dimension (Fernandes and Garcia 2010); and on irony in literary discourse, according to Gobbi (2011), among others.

Keywords: Literature by women, aging, female condition, contemporary Portuguese narrative.

* Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM), São Paulo, SP, 01302-907 – Brasil.
Endereço postal: Rua da Consolação, 930 – Consolação São Paulo, SP, 01302-907 – Brasil.
Endereço eletrônico: alleid.machado@mackenzie.br

Résumé

La question de la sénescence féminine dans « A velha », de Teolinda Gersão

Cet article analyse la question de la sénescence dans la nouvelle « A velha » (2020), de Teolinda Gersão. L'objectif est de montrer comment ce récit, basé sur une écriture qui touche à l'insolite et utilise l'ironie comme dispositif rhétorique, suscite une réflexion importante sur le vieillissement et la condition féminine à l'époque contemporaine. Pour ce faire, il utilise des études centrées sur le récit portugais le plus actuel, telles que celles élaborées par Real (2012) ; sur la question de la sénescence féminine dans une dimension socioculturelle, selon Fernandes et Garcia (2010); et sur l'ironie dans le discours littéraire, selon Gobbi (2011), entre autres.

Mots-clés: Littérature d'auteurs féminins, vieillissement, condition féminine, récit portugais contemporain.

Inferno era saber-se só [...]. Inferno era estar lúcido.

Júlia Nery, *WWW.Morte.Com* (2000, 56-57)

1. Introdução

Em *O Romance Português Contemporâneo 1950-2010* (2012), Miguel Real lembra que as narrativas ficcionais elaboradas no decênio posterior à Revolução dos Cravos têm procurado tratar de temáticas relativas ao panorama global. Nesse contexto, incluem-se questões de caráter universal muitas vezes focalizadas em “espaços geográficos exteriores à realidade nacional” (Real 2012, 13-14). A produção daí resultante procura pautar os acontecimentos do passado, bem como a história, o mito, o espaço social, a condição humana, além de sua conseqüente degradação.

Essa ficção também aparece conjugada com uma produção de teor mais experimentalista, rompendo com certas estruturas narrativas outrora estanques, seja “na utilização das categorias de tempo e de espaço”, agora “totalmente subvertidas”, seja “quanto ao estilo, perdendo vernaculidade e erudição, substituindo esta dupla característica por um léxico cotidiano, fortemente mundano”. Além disso, muda-se o próprio estatuto do narrador, “hoje muito mais complexo” (Real 2012, 13-14).

Em relação aos aspectos formais, que, afinal, estruturam a nova ficção portuguesa, alguns recursos retóricos de linguagem vão compor aquilo que Real (2012) nomeia como “jogo lúdico-estético”. Ou seja, no âmbito de uma escrita menos comprometida com a objetividade, há por parte dos/as autores/as uma preferência pelo uso da ironia e de dispositivos intertextuais, como a paródia, como também pela inclusão do insólito no nível narrativo.

Esses recursos são adjuvantes para a realização de narrativas que propõem a desconstrução (via discurso) de ideários e estigmas emergentes da identidade lusitana e de seus mitos. Além das rupturas observadas na recente ficção portuguesa,

tanto na forma quanto no conteúdo, essa nova ficção toma como matéria de interesse os dramas individuais e coletivos, procurando tratar de forma bastante contundente diversos temas ligados à atualidade.

Nesse âmbito, em que se observa “uma literatura de temática e mesmo de configuração discursiva feminina” (Reis 2004, 30-31), destaca-se a produção literária de autoria feminina, que se adensa a partir da década de 80 do século XX. São diversas as autoras que vão se impor no campo literário tradicional, trazendo novas perspectivas em torno de temas universais ou ligados à contemporaneidade (Machado e Moreira 2022), com a ênfase podendo recair sobre conteúdos relacionados à condição feminina, ou seja, à construção identitária das mulheres face a diversos padrões culturais e sociais impostos pelo patriarcado.

Trata-se de uma produção que também procura rever os temas já citados, inclusive, sob a óptica de gênero, pois é de interesse dessa literatura colocar em causa *o estar no mundo* feminino, notabilizando os desafios por paridade entre mulheres e homens, e, da mesma forma, evidenciando as assimetrias de poder entre mulheres e mulheres, reflexionando temas atinentes à classe social, etnia, corporeidade, ao etarismo, etc.

Assim, são visadas diversas questões relativas ao universo das mulheres, como é o caso do envelhecimento feminino, que acaba por ser pauta de interesse, aparecendo configurada, amiúde, como lugar de expressão do medo, da solidão, do abandono. Esse argumento encontra base, por exemplo, na análise do conto “A velha” (2020), de Teolinda Gersão, oriundo da recente ficção portuguesa de autoria feminina.

A autora já tem ilustrado em diversas produções literárias uma preocupação com questões de gênero, como ocorre, a título de exemplo, em *Alice e outras mulheres* (Gersão 2020), coletânea em que se inclui o conto “A velha”. O livro é formado por um conjunto de 18 contos. Neles Gersão coloca em circulação “vozes liberadas ou silenciadas [...] individuais ou coletivas, antigas ou atuais, profundas ou reticentes, submissas ou insurgentes”, a fim de evidenciar “a mulher como sujeito” (Lacerda 2020, 8-10).

O conto em análise neste artigo é um exemplo de produção literária que ilustra um compromisso da autora com o seu entorno social, ao tomar como matéria de interesse ficcional a condição de vulnerabilidade de uma mulher idosa. A narrativa suscita, em suas entrelinhas, uma reflexão acerca de uma categoria social que, ao ser desconsiderada como força de trabalho, tem visto ser negado seu direito à cidadania e à dignidade diante da perversidade de um sistema que privilegia a produtividade e a competição.

Face a essa exposição, este trabalho analisa a questão do envelhecimento das mulheres numa dimensão sociocultural, observando-o no conto em pauta. A hipótese central é que essa narrativa suscita uma importante reflexão acerca da condição feminina, estabelecendo-se como contributo para a ficção de autoria feminina portuguesa mais atual e, inclusive, para os debates em torno de gênero.

1.1. *Sociedade de velhos*

A fim de se verificar como a questão da velhice feminina é retratada em “A velha”, de Teolinda Gersão, e evidenciar como esta é objeto de reflexão no conto a partir do contexto social do qual emerge, apresenta-se, nesta seção, uma explanação sobre o envelhecimento populacional e feminino nas sociedades contemporâneas, considerando, sobretudo, o contexto português. Além disso, dedica-se algumas linhas ao próprio conceito de senescência, uma vez que este vocábulo parece concentrar a dimensão biopsicossocial em que o envelhecimento deve ser compreendido.

As sociedades na contemporaneidade seguem envelhecendo. Segundo a Organização Mundial da Saúde (OMS), em 2019 o número de pessoas com 60 anos ou mais era de um bilhão. A projeção é que esse número aumente para 1,4 bilhão em 2030 e 2,1 bilhões em 2050. Ainda segundo a OMS, “[t]al aumento está ocorrendo em um ritmo sem precedentes e irá se acelerar ainda mais nas próximas décadas, especialmente nos países em desenvolvimento” (World Health Organization s.d.).¹

Esse dado extraído da realidade concreta tem interessado a diversos setores da sociedade, não exatamente preocupados com o envelhecimento populacional em si, mas sobretudo com a qualidade de vida nesse processo. Em termos de Portugal, os censos indicam que, ao contrário do esperado, a população idosa tem encontrado dificuldades e desafios para “envelhecer” satisfatoriamente. O país aparece figurado entre os países da Europa que mais abandonam os seus idosos (RTP 2018).

Os censos indicam que há, em média, 182 idosos por cada 100 jovens (Ferreira 2021). Dentre essa população envelhecida, ou seja, no grupo com idade acima dos 65 anos, os dados estatísticos assinalam que a quantidade de mulheres idosas é significativamente superior à de homens, em razão dos maiores níveis de mortalidade da população masculina.

Sabe-se que a valorização da juventude tem sido a pedra de toque das sociedades ocidentais ao longo dos tempos; entretanto, essa valorização não é a única determinante para se explicar o abandono das pessoas mais velhas. Esse descarte também pode ser explicado pelas condicionantes de classe social. Raposo (2019) lembra que o escândalo do abandono direto e indireto das pessoas idosas deve ser pensado nestes termos, num país em que “Há milhares de velhos [...] numa situação de abandono efectivo, porque os filhos [...] não podem cuidar deles” por razões financeiras.

Isto posto, observa-se a necessidade de compreender a velhice por um olhar multidisciplinar, para além de seu quesito biológico, importando antes considerar

¹ Tradução nossa do original: “This increase is occurring at an unprecedented pace and will accelerate in coming decades, particularly in developing countries.”

“os hábitos, as práticas, as necessidades sociais e psicológicas dos velhos”, o que torna ainda mais “complexa a categoria velhice” (Silva 2008, 159).

Ou seja, a velhice precisa ser entendida atrelada à ideia de senescência. Sobre este termo, trata-se de um conceito ligado ao estudo do envelhecimento, que, desde o século XX, vem sendo matéria de interesse da gerontologia e da geriatria, saberes emergentes que, imbuídos de vocação multidisciplinar, debruçaram-se, respectivamente, “sobre o corpo velho e sobre os aspectos sociais da velhice, determinando em grande parte o estabelecimento desta como categoria social” (Silva 2008, 158).

À vista disso, e segundo tal interpretação, é importante destacar que o envelhecimento não deve estar associado unicamente a uma condição biológica, devendo ser interpretado em termos biopsicossociais, ou seja, como “um processo influenciado por diversos fatores, como gênero, classe social, cultura, padrões de saúde individuais e coletivos da sociedade, entre outros” (Schneider e Irigaray 2008, 589).

Maria das Graças Melo Fernandes e Loreley Gomes Garcia (2010), que estudam os impactos da velhice nas mulheres, lembram que o termo “velhice” denota especificamente o estado de “ser velho”, isto é, uma condição que resulta dos processos de envelhecimento descritos nos âmbitos individual e coletivo. Segundo as autoras, a senescência seria constituída por fatores que abrangem as experiências de cada ser durante a sua trajetória de vida (Fernandes e Garcia 2010, 879); para além disso, ela estaria sujeita às biopolíticas, em sentido foucaultiano. Há, assim, diferentes e específicos impactos nos processos de envelhecimento feminino se comparados aos masculinos, e sobre essas diferenças há de se considerar minimamente classe e raça.

Essa exposição, baseada, em parte, em dados quantitativos, revela que existe uma preocupação ou “grande urgência moral e política” (Raposo 2019) para que a velhice seja revista e redimensionada. A literatura portuguesa de autoria feminina mais atual, como se deve evidenciar mais especificamente na análise de “A velha”, tem sido sensível a esse tema, trazendo à baila as questões da senescência e da condição feminina num contexto dialogante com fatores relacionados ao gênero e à classe social e emergidos de fatores psicológicos, sociais e culturais.

2. Protagonista à margem

Em “A velha”, décimo terceiro conto do livro *Alice e outras mulheres* (Gersão 2020),² é retratada a história de uma mulher idosa, sem nome, apresentada a partir de sua condição etária. O título, constituído por um substantivo comum antecede-

² Originalmente o conto “A velha” foi publicado no livro *Histórias de ver e andar*, publicado por Teolinda Gersão no ano de 2002.

dido por artigo definido, anuncia *a priori* que a narrativa deve versar sobre uma mulher idosa. Explorando um pouco mais os sentidos decorrentes do título, pode-se dizer que o artigo definido “a” seguido do substantivo “velha” determina que não se trata de qualquer mulher, mas de uma em específico; além disso, o uso dessa classe gramatical abre para o entendimento de que a velha aí referida poderia representar, em sentido mais amplo, uma categoria social: a dos idosos.

De fato, o conto examina o cotidiano de uma personagem que representa um público feminino de mesma condição etária, ao descrever a história de uma mulher que sobreviveu ao tempo e aos que já se foram: “É verdade que em alguns dias [o tempo] era mais difícil de passar [...]. Claro que muitas coisas ela tinha perdido com os anos, em parte os olhos, e muita saúde. Mas sobretudo pessoas” (Gersão 2020, 114).

O conto se inicia com uma frase determinante – “A velha era felicíssima” (Gersão 2020, 111) –, que caracteriza, pelo enunciado, a pessoa de quem se falará na narrativa. Na sequência desta afirmação, segue-se uma pergunta: “Pois não é verdade que tinha uma boa vida e nada lhe faltava?”. Deste modo, a narrativa vai sendo construída por meio de pistas, de modo a resultar numa “voluntária contenção narrativa que subtilmente deixa suspeitar o sentido sem de todo o explicar” (Rita e Real 2021, 11). Cada uma dessas pistas leva imediatamente a outra. O/A leitor/a, então, tem o papel ativo de decifrá-las, pois

Cada parágrafo deixa um rasto de significação que, colado e cruzado com os restantes, vai gradualmente formando a estrutura e o sentido do romance ou do conto. [...] Compondo blocos de textos que, ludicamente, em jeito de mosaico, ordenados em forma de *puzzle*, se vão organizando na mente do leitor, reconstruindo este a cronologia e a ordem estrutural da composição do romance ou do conto. (Rita e Real 2021, 11, grifo dos autores)

Diante de qualquer certeza estabelecida nos enunciados do texto, essas pistas (re)ordenadas podem, inclusive, levar à desconfiança, visto que uma ideia concentrada na trama diegética pode ser, logo em seguida, questionada, perfazendo, dessa maneira, o jogo narrativo irônico, o *puzzle*, de Teolinda Gersão. Nesse jogo, aquilo que está posto vale-se antes do não dito, do que está submerso nas camadas mais profundas de significação, de maneira que o/a leitor/a é levado/a a desconfiar de qualquer afirmação ou pergunta retórica, pois tais construções suscitam de imediato o seu contrário, uma vez que são ancoradas na ironia.

Sobre o uso desse expediente retórico, Márcia Valéria Gobbi (2011), ao discutir alguns aspectos formais e estilísticos que engendram a recente produção portuguesa, lembra que a ironia é adjuvante para subverter e contestar a realidade – instância, afinal, a ser questionada e a servir de objeto de reflexão. Retomando Adorno (1983 *apud* Gobbi 2011, 73), a pesquisadora lembra dos propósitos da ficção moderna, a qual

aponta para a precariedade e para a relatividade das perspectivas no enfoque do real e crê, com isso, paradoxalmente, estar criando um modo mais eficaz de conhecimento do mundo, por constituir-se de forma menos ilusória, mais crítica em relação ao poder mimético da palavra.

Tendo a objetividade perdido a prevalência no discurso literário, a ficção recente procura criar uma realidade a partir daquela circundante, num processo de escrita que pode muitas vezes anarquizar, dessacralizar e devastar verdades, fatos, modelos, discursos e ideias oficiais. Dito de outro modo, o discurso irônico pode, muitas vezes, estar alinhado à inversão da lógica, de maneira que, por meio do insólito, a narrativa revele o potencial de falácia explicitado numa frase, trazendo à baila a realidade factual, muitas vezes circunscrita pelo mundo das aparências e das convenções. Maria Zilda Cunha (2017), ao comentar as figurações do insólito nas narrativas do século XXI, lembra que este gera uma “experiência de desconforto e inquietação ante a falta de sentido revelada e percebida no contexto real e cotidiano” (Cunha 2017, 15).

Em síntese, observa-se na recente ficção portuguesa o predomínio de enredos que se engendram, muitas vezes, pelo insólito; e que se utilizam da ironia como forma de fazer valer o contraditório. A ideia é, em última instância, tornar crível a realidade ficcionalizada. Como reforça Márcia Valéria Gobbi (2011, 91):

A ironia cria efeitos de sentido contraditórios: ao permitir que o leitor perceba os truques do fazer literário, desnudando o caráter ficcional da narrativa, o narrador, por um lado, legitima a ficcionalidade e destrói a verossimilhança do relato. Entretanto, perspectivando esse movimento em sentido inverso, temos que o narrador, por meio de sua ironia, confere uma aparência de realidade à narrativa que tece e institui, de certo modo, uma forte ilusão de veracidade que ultrapassa o próprio universo de sentido verossímil.

Esse aspecto descrito por Gobbi presentifica-se no conto de Gersão. Conduzida por um narrador onisciente em terceira pessoa, a narrativa expõe o dia a dia de uma velha a desfrutar de algumas vantagens próprias da senescência: andar de condução sem precisar pagar; não ter ninguém a quem dar satisfações; poder ir e vir como bem quer. Tais vantagens parecem garantir à velha uma vida que, no limite, parece ser confortável. Além disso, podem fazer supor que realmente a protagonista era não apenas feliz, mas felicíssima. Entretanto, nota-se que a ideia de felicidade aí delineada se coloca apenas como uma verdade aparente. Retomando a questão da ironia, a incidência do superlativo absoluto parece fazer emergir, propositalmente, a desconfiança: afinal, será que ela era mesmo feliz?

Em consonância com a ficção portuguesa recente, que tem procurado revisar criticamente os contextos sociais e culturais dos quais emerge, o conto evidencia, por meio de sua protagonista, um aspecto da realidade, ao retratar, por vias ficcio-

nais, os problemas vivenciados pelas pessoas que são esquecidas socialmente por não se adequarem aos modelos sociais estabelecidos ou por deixarem de ser economicamente ativas, revelando as mazelas da condição humana e a desvalorização da velhice.

Quanto à estrutura, o conto se divide em dois planos espaciais. O cotidiano da protagonista projeta-se, de um lado, para o plano externo à casa onde vive, constituído pela cidade (o comércio, o cinema, o banco da praça); de outro, para o plano interno, entrelaçado entre o lar (o interior da casa, seus objetos e habitantes – as galinhas) e o interior da personagem (a memória), como será descrito mais à frente.

Por ora, cabe afirmar que a sentença “A velha era felicíssima” soa como uma provocação, posto que a narrativa vai comprovando o inverso do que inicialmente afirma. Paulatinamente, presentifica-se a imagem de uma personagem depaupe-rada e esquecida pelos/as amigos/as e parentes, imersa na solidão:

Só nesta manhã tinha encontrado um lugar vago num banco de jardim, nem demasiado à sombra nem demasiado ao sol [...], o padeiro disse-lhe bom dia com um ar tão simpático, quando ela deixou em cima do balcão o dinheiro de três carcaças. (Gersão 2020, 110)

Trata-se de uma personagem acostumada a viver com o mínimo necessário, “[p]ois não é verdade que tinha uma vida boa e nada lhe faltava?” (Gersão 2020, 110). Essa espécie de mendicância subentendida, entretanto declarada pelo que está implícito, marca igualmente a ideia de que, nesse conto, as camadas mais profundas do texto revelam uma crítica acerca de como a velhice feminina é experienciada, e de como esta pode ser enfrentada no mundo contemporâneo.

Em relação à questão temporal, destaca-se que, em “A velha”, não se nota um conflito da protagonista em torno do passado. Ela não se revela inconformada pelo tempo que se passou, pela juventude de outrora ou, mesmo, por um momento de alegria perdido na memória. Nesses termos, o conto é pragmático: a velha era felicíssima como era e com as coisas do jeito que eram.

Entretanto, a protagonista não deixa de ser afetada pelo tempo, seja pela degradação das coisas, metaforicamente representada pelos objetos da casa que se desgastam, quebram ou perdem a função, seja pelas relações pessoais que se esvaem, configuradas naqueles que não estão mais presentes na vida dela:

o ferro de engomar era pesado como chumbo. Até a Rosalina tinha dito isso, quando viera visitá-la uma vez. No entanto havia cinquenta anos que passava a roupa com ele, não podia pô-lo de lado assim do pé para mão, ou deitá-lo fora como a coisa sem préstimo [...]. Não era só por economia que não comprava outro, era sobretudo porque não podia desfazer-se de quem sempre a tinha servido. (Gersão 2020, 111)

Tudo, pouco a pouco, se foi enquanto ela permaneceu. Em oposição a um tempo em que tudo é rapidamente descartado, a velha representa tradição e estabilidade, simbolizando uma época em que muitas coisas eram entendidas como duradouras. Nesse sentido, o trecho citado é altamente sugestivo. O velho ferro de passar utilizado pela personagem só tem valor para ela, mesmo sendo pesado e *démodé*. Ele pode ser facilmente descartado e trocado por outro mais moderno, basta que se tenha condições monetárias para isto. Esse objeto, metaforicamente, remete a como a velhice é compreendida pela sociedade do descarte, em relação àqueles que, colocados de lado, também são considerados antigos e antiquados:

Escrevia de vez em quando aos filhos e aos netos, mas poucas vezes, porque percebera que eles não tinham tempo de ler as cartas. O que era natural, a vida de hoje era tão a correr, as pessoas sofriam muito, sobretudo as crianças, de um lado para outro, saíam de casa de noite e entravam de noite. (Gersão 2020, 114)

O excerto igualmente evidencia outro aspecto relacionado à sociedade pós-moderna. Como lembra Bresser-Pereira (2014), da ruptura com a tradição resultou a formação do sujeito pós-moderno tal qual se conhece hoje, e de seu processo de individualização deriva o individualismo tão presente na contemporaneidade. Tal premissa, corroborada no trecho citado, permite pensar no lugar social das pessoas idosas, imersas em sociedades progressivamente ancoradas na juventude, cada vez mais fundamentadas no individualismo.

Imersa nesse contexto de incertezas, a protagonista se sente solitária e observa com resignação a correria dos outros, ou mesmo o fato de ninguém mais ter tempo para ela. Mas esse sentimento parece ser compensado por ela se sentir “feliz” com o pouco de dignidade que lhe resta. Para a velha, a felicidade, tal qual o dinheiro, era algo a ser poupado, mesmo que isso significasse não ter ou não poder desfrutar de coisas básicas, como da água quente do banho ou de energia elétrica, afinal “o mal de muita gente era não saber dar o devido valor às coisas [...]. Se se fosse a ver, poucos sabiam aproveitar o que tinham” (Gersão 2020, 110). O conto joga com a certeza e a desconfiança. Trata-se, ao fim e ao cabo, de uma mulher que enfrenta o envelhecimento, vivenciando-o com muitas privações e dificuldades:

também gostava de caminhar a pé, quando andava melhor do reumatismo e não doíam as artroses. Porque de vez em quando parecia quase milagre – não lhe doía a perna, o pescoço, nem o braço, podia fazer os movimentos quase todos sem estremeecer nem dizer ai, era quase como se ficasse outra vez nova. (Gersão 2020, 113)

Merece destaque a configuração da memória em “A velha”. Ecléa Bosi, em *Memória & sociedade: lembranças de velhos* (2009, 55), afirma que “na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado”. No conto, as memórias da protago-

nista se projetam no espaço da casa, onde ela pode habitar e se sentir segura. As suas lembranças são suscitadas a partir do contato dela com os objetos e seres que compõem o ambiente e esse espaço em especial. O espaço interior da casa funde-se com o espaço interior da personagem, de modo que se nota a casa (material) como metáfora da casa (corpo/memória) da protagonista. Além disso, há um trânsito da personagem entre os dois espaços, externo e interno, pois ela consegue sair de casa, passear pelos arredores da cidade e voltar ao fim do percurso.

A sua memória também permite um passeio por algumas lembranças suscitadas pelos objetos e bichos que a rodeiam, bem como por pessoas com as quais, algum dia, ela conviveu. São, afinal, eles que atacam a sua memória e ajudam-na a constituir-se como sujeito, garantindo-lhe pertencimento. Há, inclusive, um aspecto interessante relacionado ao apego da velha à casa, aos seus objetos e, como deveria ser, aos bichos criados por ela, conforme se pode observar no seguinte trecho: “Pensava nisto às vezes, sentada na cadeira de orelhas em volta dos objetos da sala, entrincheirando-se atrás dele, como se pudessem protegê-la, o relógio da parede, a estante, a mesa, o guarda-louça, as cadeiras” (Gersão 2020, 115).

Nota-se que a velha desejava nunca sair desse local de pertencimento, no qual “as galinhas bastavam” (Gersão 2020, 115). Todavia, esse espaço de segurança, adornado pelas memórias representadas em seus objetos e seres vivos, logo se mostrará ameaçado, uma vez que a protagonista teme ser confrontada pela ameaça de perder o controle de si, de seu espaço, de sua identidade, de seu corpo: “a única coisa de que tinha medo era de que pudessem forçá-la a sair dali” (Gersão 2020, 115). O excerto a seguir remete ao medo, enfrentado pelas pessoas idosas, relacionado à possibilidade de perda de poder decisório sobre suas próprias vidas:

O dono da casa viera uma vez visitá-la, com falinhas mansas. Oferecia-lhe uma indenização [...]. Mas ela não se fiara. Mesmo que fosse verdade, não queria conhecer outras vizinhas. Podia não gostar delas, e depois? E o que iria fazer da criação? Porque não ia, é claro, desfazer-se das galinhas. (Gersão 2020, 115)

Por fim, é justamente na casa da protagonista, nesse espaço que simbolicamente representa base e segurança (Chevalier e Gheerbrant 1998), como também a última morada humana (Lexikon 1990), por onde lembranças e afetos se espriam, que deve ocorrer algo realmente inusitado. Numa véspera de Natal, a velha adormece sentada em sua cadeira preferida. Então, sonha que é visitada por dois homens que lhe batem à porta “suados, um pouco aflitos, carregando um caixão” (Gersão 2020, 116). Eram anjos cuja ação de “bater à porta” instaura o insólito no conto. Na verdade, tal ação funciona como um estalo, isto é, como um despertar para a velha “adormecida” em sua casa.

A partir deste momento, as ações da protagonista passam a ocorrer no espaço do sonho, em que ela se vê frente a frente com a inevitável ideia de morte, não tendo dela medo, reconhecendo-a como extensão da vida (Rita e Real 2021).

Os anjos adentram esse espaço: são providos de pão, queijo e vinho; comem e bebem com satisfação, como se humanos fossem. Há algo interessante na descrição desses seres alados: um deles é calvo; o outro é gago. No conto de Teolinda Gersão nem mesmo os anjos são perfeitos. Assemelham-se a pessoas reais no sonho da velha. A narrativa brinca com os/as leitores/as ao instaurar esse jogo irônico. A protagonista, então, veste a melhor roupa e se diz pronta para a “grande viagem” (Gersão 2020, 117).

A ideia de felicidade se torna crível nesse lugar ambientado pelo sonho: “Nunca viajei na minha vida” (Gersão 2020, 117). No espaço onírico, a velha é respeitada e atendida. Os anjos lhe oferecem a possibilidade de ir para o “outro lado” sentada em sua cadeira preferida:

E já de repente estava fora de casa, acima do telhado, sentada na cadeira, com os anjos a empurrar, cada um de seu lado, ela podia ver os telhados das outras casas, as ruas que se tornavam pequenas, como se andasse de avião, imaginava que devia ser assim que se andava de avião, ganhando altura. Sorriu de felicidade. (Gersão 2020, 117)

Annabela Rita e Miguel Real (2021, 78) ressaltam o sentido impreciso do final do conto, pois tanto esse momento pode “corresponder a um mero sonho, e a Velha morreu enquanto dormia, como, para quem quiser acreditar, pode corresponder à experiência final da sua vida, partindo de facto para outro mundo”.

Em todo caso, deve se salientar que os anjos retiram a velha de sua casa “acima do telhado”. Retomando a interpretação simbólica atribuída ao vocábulo casa, este espaço pode ser entendido como uma representação do corpo humano, sendo capaz de simular o abrigo da alma. Numa interpretação psicanalítica dos sonhos, “a fachada da casa remete à aparência exterior; o telhado, à cabeça, ao espírito ou à consciência” (Lexikon 1990, 47). De todo modo, pode-se aventar que, na hora da morte (“real” ou “sonhada”), a protagonista é levada desse último espaço, tratando-se, pode-se inferir, da finalização de um ciclo.

Para Bosi (2009) a memória nas pessoas idosas representa o seu elo com o tempo: o presente é recomposto pelo passado; o passado é ressignificado pelo presente. A protagonista do conto, no momento de êxtase em sobrevoo para o “além”, lembra-se de suas galinhas; então, pede aos anjos que voltem para buscá-las. É preciso que alguns elementos do último espaço habitado estejam com ela naquilo que deverá compor um possível vínculo com o futuro. Melhor do que os homens que não cedem, os anjos consideram o pedido da velha. Sobrevoam a casa dela de modo que “as galinhas e o galo voaram sobre o telhado até a cadeira de orelhas e empoleiraram-se nos braços e nas costas da cadeira” (Gersão 2020, 118).

O insólito, enfim, estimulado pelas peças do jogo que escondem e simultaneamente revelam detalhes sobre a protagonista e seu entorno, e pelo uso da ironia na trama diegética, invade a realidade do conto, fazendo com que a velha visse tudo “tão claro lá de cima” (Gersão 2020, 118). Nesse lugar, fora da realidade con-

creta, a velha teve a possibilidade de ser considerada em seus desejos mais recônditos: fazer uma grande viagem; continuar a ter consigo os seus bichos; viajar sentada confortavelmente em sua cadeira preferida; sair de seu cotidiano solitário. Ela até se lembrou das vizinhas, do que achariam quando contasse tal novidade. Porém, “desse sonho nunca mais voltou” (Gersão 2020, 118). Fica assim evidenciada a morte (a finalização de um ciclo) e a nova vida da personagem, que poderá experimentar, de fato, a tal da felicidade em outra dimensão.

3. Considerações finais

A velhice é um fator inerente aos seres humanos. Quem sobrevive ao tempo deve, por razões biológicas, viver naturalmente esse processo contínuo e gradual de degenerescência física e mental. Entretanto, esse processo “natural” ocorre associado a outras condicionantes, como gênero, etnia e classe, de forma que o entendimento da senescência como um aspecto marcado pelas experiências individuais e coletivas dos sujeitos, sob diferentes extensões de alcance psicológico e sociocultural, torna-se elementar para a observação de diversas formas de opressão, até mesmo, em torno do feminino.

A compreensão da velhice, relacionada a questões sociais e culturais decorrentes da realidade factual, parece ser imperativa no conto analisado. É fato que em Portugal existe um problema social relacionado ao envelhecimento da população e que este tem sido objeto de reflexão por parte da sociedade. Todavia, a partir do entendimento de que a literatura reflexiona a sociedade e com ela mantém uma interação, é plausível considerar que problemáticas constantes da realidade sejam seu objeto de interesse. No caso da literatura portuguesa pós-revolução dos Cravos, como foi observado, esse compromisso de pensar a realidade, via ficção, com lentes críticas tem sido uma das pedras de toque.

Tal interesse se aplica à literatura produzida por mulheres, que, para além de reflexionar sobre o entorno social, tem buscado pensá-lo a partir de questões que são imperativas ao feminino. Considerando que “A velha” foi escrito por uma mulher e que esta traz para o espaço ficcional a sua perspectiva acerca da condição feminina, pode-se dizer que essa narrativa dialoga com problemáticas relacionadas à vulnerabilidade das mulheres, inclusive das idosas.

Na visão do conto, a questão da senescência é entrevista sob a óptica de gênero, ao tomar como protagonista uma mulher que ao fim representa uma categoria, trazendo em seu bojo todo o peso simbólico relacionado a essa conjuntura. Invariavelmente, a narrativa corrobora a ideia de que a velhice afeta de modo diferenciado as experiências desse gênero no mundo e nos processos de envelhecimento.

Consoante aos propósitos da recente ficção portuguesa, o conto revela os dilemas vivenciados por uma idosa, que, afinal, não é única, uma vez que, metafo-

ricamente, representa um coletivo ou uma categoria de pessoas sujeitas a dramas semelhantes: ao abandono, à solidão, à rejeição – e o olhar autoral considera a precária condição delas diante de um entorno social que não oferece guarida e proteção suficiente para lhes garantir um envelhecimento digno.

Em torno da análise do conto, cabem ainda algumas considerações acerca do jogo irônico proposto por Gersão. “A velha” retrata o cotidiano de uma mulher que há muito tempo já se acostumou a viver com o mínimo necessário, expressando certo conformismo ao entender que a vida é como ela é. Resta-lhe um cotidiano que só ganha sentido nos pequenos e comedidos prazeres da vida, que ainda conserva e lhes garantem algum bem-estar, e sobre os quais, entretanto, os leitores são levados a desconfiar. A narrativa é, desta forma, pontuada pela ironia. Esse recurso estilístico se espraia ao longo da história, culminando no insólito que, afinal, costura a diegese. O onírico, explicitado na viagem promovida pelos anjos, parece deslindar uma dura realidade igualmente sem sentido. A breve análise simbólica da casa, como último abrigo da protagonista e como seu corpo-memória, parece indicar que houve ali o fechamento de um ciclo, que, obviamente, não se esgota nesta conjectura, pois o/a leitor/a ainda pode reconhecer o *puzzle* proposto por Gersão segundo as suas próprias oportunidades de interpretação e experiências pessoais.

Em todo caso, o conto traz à tona uma protagonista que está sozinha diante de um mundo que avançou. Ela é, em termos de gênero, um emblema de resistência feminina face a um contexto em que tudo passou, mas ela permaneceu. E pode ser que fosse mesmo feliz sendo o que era e tendo o que tinha. O jogo irônico proposto por Teolinda Gersão não deve revelar nenhuma verdade, mas sugerir caminhos; ele acaba por compor parte do *puzzle* a ser deslindado pelos/as possíveis leitores/as, cabendo só a eles/as reconhecê-lo, deslindá-lo, para que cheguem por si sós a alguma conclusão.

Conflito de interesses

A presente pesquisa foi realizada sem auxílio de agências de fomento, não utilizou seres humanos ou pesquisa com animais, tampouco há ligação da autora com o corpo editorial da revista. Trata-se de uma publicação inédita, sem manipulação de citações, autoplágio ou duplicidade de publicação.

Referências bibliográficas

- Bosi, Ecléa. 2009. *Memória e sociedade. Lembranças de velhos*. 15.^a ed. São Paulo: Companhia das Letras.
- Bresser-Pereira, Luiz Carlos. 2014. “Modernidade neoliberal.” *Revista Brasileira de Ciências Sociais* 29(84): 87-102. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0102-69092014000100006>

- Chevalier, Jean, e Alain Gheerbrant. 1998. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 12.^a ed. Traduzido por Vera da Costa e Silva, Angela Melim, Lucia Melim e Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Cunha, Maria Zilda. 2017. "O fantástico, seus arredores e figurações do insólito." In *Fantástico e seus arredores: figurações do insólito*, organizado por Maria Zilda Cunha e Lígia Menna, 13-45. São Paulo: FFLCH. DOI: <https://doi.org/10.11606/9788575063019>
- Fernandes, Maria das Graças Melo, e Loreley Gomes Garcia. 2010. "O corpo envelhecido: percepção e vivência de mulheres idosas." *Interface* 14(35): 879-90. DOI: <https://doi.org/10.1590/S1414-32832010005000024>
- Ferreira, Marta Leite. 2021. "Portugal está ainda mais envelhecido: há 182 idosos por cada 100 jovens no país, dizem os Censos." *Observador*, 16 de dezembro. Disponível em <https://observador.pt/2021/12/16/portugal-esta-ainda-mais-envelhecido-ha-182-idosos-por-cada-100-jovens-no-pais-dizem-os-censos/> [Consultado em 21 de janeiro de 2023].
- Gersão, Teolinda. 2020. "A velha." In *Alice e outras mulheres*, 110-118. Rio de Janeiro: Oficina Raquel.
- Gobbi, Márcia Valéria Zamboni. 2011. *A ficcionalização da História. Mito e paródia na narrativa portuguesa contemporânea*. São Paulo: Editora Unesp.
- Lacerda, Nilma. 2020. "Alice e o wicked problem." In *Alice e outras mulheres*, de Teolinda Gersão, 7-10. Rio de Janeiro: Oficina Raquel.
- Lexikon, Herder. 1990. *Dicionário de símbolos*. Traduzido por Erlon José Paschoal. São Paulo: Cultrix.
- Machado, Alleid R., e Maria Elisa R. Moreira. 2022. "Mulheres ilustradas: D. Catarina de Portugal revista pela ficção portuguesa de autoria feminina." In *Releituras do feminino na ficção contemporânea*, organizado por Maria Elisa R. Moreira e Alleid R. Machado, 105-124. Belo Horizonte: Tradição Planalto.
- Nery, Júlia. 2000. *WWW.Morte.Com*. Lisboa: Editorial Notícias.
- Raposo, Henrique. 2019. "Porque é que tantos idosos são abandonados?" *Renascença*, 12 de abril. Disponível em <https://rr.sapo.pt/artigo/henrique-raposo/2019/04/12/por-que-e-que-tantos-idosos-sao-abandonados/147777/> [Consultado em 16 de dezembro de 2022].
- Real, Miguel. 2012. *O romance português contemporâneo: 1950-2010*. 2.^a ed. Alfragide: Editorial Caminho.
- Reis, Carlos. 2004. "A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século." *Scripta* (Belo Horizonte) 8(15): 15-45.
- Rita, Annabela, e Miguel Real. 2021. *O essencial sobre Teolinda Gersão*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda.
- RTP. 2018. "Portugal entre os países com mais abandono de idosos." *RTP Notícias*, 7 de maio. Disponível em https://www.rtp.pt/noticias/pais/portugal-entre-os-paises-com-mais-abandono-de-idosos_v1074336 [Consultado em 16 de dezembro de 2022].
- Schneider, Rodolfo Herberto, e Tatiana Quarti Irigaray. 2008. "O envelhecimento na atualidade: aspectos cronológicos, biológicos, psicológicos e sociais." *Estudos de Psicologia* 25(4): 585-93. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0103-166X2008000400013>
- Silva, Luna Rodrigues Freitas. 2008. "Da velhice à terceira idade: o percurso histórico das identidades atreladas ao processo de envelhecimento." *História, Ciências, Saúde – Manuais* 15(1): 155-168. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-59702008000100009>
- World Health Organization. S.d. *Ageing*. Disponível em https://www.who.int/health-topics/ageing#tab=tab_1 [Consultado em 16 de dezembro de 2022].

Alleid Ribeiro Machado. Mestre e doutora em Letras pela Universidade de São Paulo (FFLCH/ USP). Docente do Programa de Pós-Graduação em Letras na Universidade Presbiteriana Mackenzie (UPM). Membro do Grupo de Investigação Literatura em Interartes do CLEPUL. Líder do Grupo de Pesquisa Sibila (UPM), voltado para a investigação da literatura de autoria feminina sob perspectiva dos estudos culturais e de gênero, bem como para o estudo das literaturas lusófonas.

Artigo recebido em 24 de janeiro e aceite para publicação em 28 de março de 2023.

Como citar este artigo:

[Segundo a norma Chicago]:

Machado, Alleid Ribeiro. 2023. “A questão da senescência feminina em ‘A velha’, de Teolinda Gersão.” *ex æquo* 47: 153-167. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.11>

[Segundo a norma APA adaptada]:

Machado, Alleid Ribeiro (2023). A questão da senescência feminina em “A velha”, de Teolinda Gersão. *ex æquo*, 47, 153-167. DOI: <https://doi.org/10.22355/exaequo.2023.47.11>



Este é um artigo de Acesso Livre distribuído nos termos da licença Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), que permite a reprodução e distribuição não comercial da obra, em qualquer suporte, desde que a obra original não seja alterada ou transformada de qualquer forma, e que a obra seja devidamente citada. Para reutilização comercial, por favor contactar: apem1991@gmail.com