

A velhice da mulher em Clarice Lispector – Um olhar para o conto “A Partida do Trem”

*Carla Casarin Leonardi*¹

Resumo:

Esta comunicação é resultado de uma pesquisa de Iniciação Científica desenvolvida entre setembro de 2018 e setembro de 2019, com subsídio da Fapesp. Nela, foram analisados quatro contos de Clarice Lispector protagonizados por mulheres idosas, sendo eles “Feliz Aniversário” e os “Os Laços de Família”, ambos da coletânea *Laços de Família* (1960), “O Grande Passeio”, de *Felicidade Clandestina* (1971) e “A Partida do Trem”, de *Onde Estivestes de Noite?* (1974). O objetivo da pesquisa era observar como a velhice da mulher foi trabalhada em cada narrativa, destacando reiterações, recorrências e singularidades nelas mobilizadas, encontrando as linhas de força de cada uma e estabelecendo uma conversa intratextual. Além disso, pretendia-se observar em que medida a representação da velhice nas narrativas estudadas se relaciona com a obra de Clarice Lispector como um todo. Para tais fins, partiu-se de uma análise fincada no texto, observando o enredo, as principais características de cada personagem idosa, o ambiente que ocupam, o grau de consciência de sua condição, a representação de vozes discursivas e os jogos de imagem, metáforas e outros aspectos importantes do repertório da estilística típica de Clarice. Ao longo do trabalho, foi possível perceber que há nos quatro contos diversas características em comum, destacando-se como linhas de força a objetificação da idosa, as referências à morte e o tom melancólico como pano de fundo, e o silêncio expressivo, ora como representação da perda do lugar no discurso, ora como via de (in)comunicação que se dá pelo olhar revelador de uma mulher jovem para a mulher idosa, quase sempre num momento de epifania. Observou-se que em todos os contos a mulher idosa é, também, a figura da mãe que envelheceu e que perdeu a sua função na maternidade, revelando um contínuo esvaziamento de papéis em diferentes esferas: perde-se a função materna, a força produtiva de trabalho, o lugar no discurso, entre outros, o que acaba por culminar na exclusão da idosa e, inevitavelmente, na morte – o esvaziamento completo do indivíduo. Mas enquanto a morte não chega, é a solidão que reverbera esse processo; não a solidão de não ter a presença do outro, mas o fato de não estar em relação, de não estar presente nos diálogos e nas tomadas de decisão, num movimento que conduz à coisificação da idosa, tão presente em todas as narrativas analisadas. Na presente comunicação, o olhar será direcionado especificamente ao conto “A Partida do Trem”, evidenciando o caminho analítico percorrido nos quatro contos.

Palavras-chave:

Clarice Lispector; contos; personagens idosas

¹ Graduada em Comunicação Social com habilitação em Jornalismo pela Faculdade Cásper Líbero. É aluna da graduação em Letras (Português/Francês) na Universidade de São Paulo, onde desenvolveu pesquisa de Iniciação Científica orientada pela professora doutora Yudith Rosenbaum, sendo bolsista da Fapesp. E-mail: carla.leonardi@usp.br.

“A velha bem-vestida e com joias” (LISPECTOR, 2016, p. 451). Assim é caracterizada logo de início a personagem idosa do conto “A Partida do Trem”, publicado originalmente na coletânea *Onde Estivestes de Noite?*, em 1974. Aos 77 anos, dona Maria Rita Alvarenga Chagas Souza Melo – cujo longo sobrenome já dá indícios de uma posição social de prestígio – é descrita o tempo todo como uma senhora que demonstra sua riqueza intencionalmente. Apesar disso, os traços do envelhecimento não se fazem menos evidentes. “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” (LISPECTOR, 2016, p. 451). Aqui, podemos dizer que o traço físico da boca que murchara aparece também como metáfora para o lugar no discurso perdido com a velhice, sintoma do esvaziamento de papéis que vem com o avançar da vida. “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, 2016, p. 451).

Logo no início do conto, ela é deixada pela filha na Estação Central às seis da manhã, de onde partiria o trem que a levaria à casa de outro filho. Já dentro do vagão, a idosa conhece Angela Pralini², personagem mais jovem com quem compartilha o protagonismo da história e com quem vai estabelecer uma espécie de oposição.

Com a partida da locomotiva, dona Maria Rita se dá conta de que se sentou de costas para a direção do movimento e, ao notar seu desconforto, Angela oferece o próprio lugar, surpreendendo a idosa com sua gentileza. “Mas parecia ter-se perturbado. (...) Seca. Ofendida?” (LISPECTOR, 2016, p. 451). Mas por quê?

Ao longo deste conto, de forma muito evidente, nota-se que Maria Rita tem plena consciência do lugar em que a velhice a coloca, demonstrando até mesmo vergonha de ser velha, orgulhando-se de habilidades triviais que ainda conservava: “Tinha, porém, orgulho de não babar nem fazer pipi na cama” (LISPECTOR, 2016, p. 461); destacando que a decrepitude da idade muito avançada ainda não se fazia tão presente aos 77 anos: “(...) sou boa de cabeça, não falo sozinha e eu mesma é que tomo banho todos os dias” (LISPECTOR, 2016, p. 457). Por isso, esforça-se para disfarçar o envelhecimento do corpo com adornos e peças de ouro.

²Ângela Pralini é também personagem de *Um Sopro de Vida*, romance clariceano escrito entre 1974 e 1977.

Contudo, como veremos, o seu alto poder aquisitivo não muda de forma sensível o processo de exclusão que vem com a velhice. No conto, a repetida descrição física de Maria Rita estabelece uma espécie de contraposição a esses adereços. O nariz perdido, a boca murcha, os sulcos secos ao redor dos lábios, as rugas, os olhos profundos e vazios, o leve tremor... Nada disso parece compensado ou disfarçado pelos caros adereços. “Sou muito rica, não sou uma velha qualquer’. Mas sabia, ah bem sabia que era uma velhinha qualquer” (LISPECTOR, 2016, p. 454).

Quando o trem começa a andar³, a idosa se apresenta a Angela Pralini, “autorizando-a” a chamar-lhe de Maria Ritinha, como quem quer criar uma intimidade que não existe. Ao longo do conto, percebemos como a falta de ter com quem conversar faz com que a velha se ressinta por não conseguir estabelecer um diálogo prolongado com sua interlocutora, que revela o motivo de sua viagem. Angela ia rumo à fazenda de seus tios, onde passaria seis meses. Em seguida, a idosa responde, sem ser questionada: “(...) vou para a fazenda do meu filho, vou ficar lá para o resto da vida. (...) sou como um embrulho que se entrega de mão em mão” (LISPECTOR, 2016, p. 454). Aqui, notamos a questão da “coisificação” da idosa, entendida como importante linha de força das outras narrativas estudadas. “(...) era tão antiga que na casa da filha estavam habituados a ela como a um móvel velho. (...) não fazia nada, fazia só isso: ser velha” (LISPECTOR, 2016, p. 458).

Após esse breve diálogo, entramos pouco a pouco nos pensamentos delas. O primeiro elemento que nos faz entrar no mundo interior de Angela é sua lembrança acerca de um bilhete de despedida que deixara para Eduardo, quem subentendemos ser um ex-par amoroso – “Te amo como nunca. Adeus” (LISPECTOR, 2016, p. 458) –, indicando se tratar de uma fuga. Essa espécie de preâmbulo da história pessoal de Angela vem em um parágrafo em meio a outros que relatam o que se passa dentro do trem, como um pensamento alheio que se tem em uma situação qualquer. É possível que isso já indique de alguma forma um contraste entre uma interioridade complexa de Angela – que se vê às voltas com um rompimento amoroso, de onde vêm sofrimento,

³ O início do movimento da locomotiva é retomado diversas vezes ao longo da narrativa, o que talvez assinale, de forma mimética, o andamento interrompido e descontínuo da personagem idosa, também ela com paradas e reinícios.

angústia, dúvida, entre outros sentimentos – e a coisificação da idosa, a quem já muito pouco é “permitido” sentir.

Chega-se a um ponto da narrativa em que mais de duas páginas são dedicadas exclusivamente a Angela, que revela em seus pensamentos a razão do rompimento: “Separaram-se por um motivo fútil quase inventado: não queriam morrer de paixão” (LISPECTOR, 2016, p. 458). Aqui, podemos voltar a reflexão à Maria Rita, cuja interlocutora sofria por ter amado demais, por ter sentido demais aquilo que ela, certamente, sentia de menos. “A velha fingia que lia jornal. Mas pensava: seu mundo era um suspiro” (LISPECTOR, 2016, p. 457), um suspiro em oposição ao êxtase de Angela.

A diferenciação feita entre a vida sentimental de Angela e a de Maria Rita acontece também no nível físico. Enquanto a idosa é caracterizada com os traços conhecidos da velhice, a mulher de 37 anos é descrita como alguém de seios bonitos, orelhas em ponta e boca arredondada e “beijável” – evidente contraste com os traços murchos e enrugados da velha.

Neste ponto, é interessante abordar também o silêncio expressivo que permeia toda a narrativa. Angela e Maria Rita pouco conversam, embora suas reflexões sejam postas de forma a nos mostrar um diálogo entre elas, ao qual nós temos acesso (pela técnica do monólogo interior e do discurso indireto livre), mas elas não. Assim, ao fazer com que os leitores saibam mais do que as próprias personagens entre si, a autora recria o isolamento em que suas criaturas vivem em seus mundos.

Mais um ponto importante também observado em outros contos é a questão do deslocamento. Ao ser colocada pela filha dentro de um trem para que parta, Maria Rita é transferida de um lugar para outro, num movimento que parece representar um processo de desenraizamento – não apenas dos familiares, mas talvez também dos últimos liames que a prendem à vida. Diferentemente das outras narrativas estudadas, porém, nesse conto há uma referência explícita ao próprio movimento da vida: “Perto do fim? ai, como dói morrer. Na vida se sofre mas se tem alguma coisa na mão: a inefável vida. Mas e a pergunta sobre a morte? Era preciso não ter medo: ir em frente, sempre. Sempre. Como o trem” (LISPECTOR, 2016, p. 466), de onde entendemos que o fim do trajeto é, inevitavelmente, a morte. Talvez por isso Angela salte do trem antes

da idosa – ainda não era sua hora de viajar até a parada final; e ela faz isso enquanto Maria Rita dorme, sem se despedir, como se tivesse entendido que aquilo (a velhice, a morte) era algo que ela não queria tocar.

Além disso, é importante notar que o vocábulo “partida” do título se repete imediatamente como a primeira palavra do texto. Logo no início do conto, as duas personagens entram no trem que as levará a outras cidades, numa travessia que é geográfica e temporal, mas que pode ser interpretada também em outros níveis (de compreensão sobre vida e morte; passado, presente e futuro; juventude e velhice; entre outros possíveis). A descrição do enorme relógio na Estação Central, “o maior do mundo”, também pode estar ligada a essa ideia do tempo que corre, imparável; a posição dos ponteiros ao marcar seis horas – um em direção oposta ao outro – também pode ser outra forma de simbolizar a oposição complementar entre as duas personagens.

Mais uma importante linha de força encontrada nesse conto é a do olhar contemplativo de Angela para Maria Rita. Ao enxergar o movimento de decadência da velha, ela “teve medo de envelhecer e morrer” (LISPECTOR, 2016, p. 460), numa espécie de epifania que leva Angela ao choro, como se ela compreendesse, também, o que é viver. “E o resultado foi que ela teve que disfarçar as lágrimas que lhe vieram aos olhos. (...) Como viver magoava. Viver era uma ferida aberta. (...) Angela estava amando a velha que era nada” (LISPECTOR, 2016, p. 468).

Sobre esse assunto, vale ressaltar o que Benedito Nunes trabalha em *O Drama da Linguagem* a respeito da potência do olhar como topos fortíssimo nos contos clariceanos, e citar “o descortínio contemplativo silencioso” (NUNES, 1995, p. 88). Para o autor, Clarice trabalha em seus contos uma tensão conflitiva entre duas personagens, levando a uma ruptura que pode se dar de maneira súbita ou se manter como crise do começo ao fim. Em “A Partida do Trem”, essa tensão conflitiva é clara entre Angela e Maria Rita. E embora essa tensão se mantenha como crise ao longo de toda a narrativa, é esse momento súbito que leva Angela à epifania em que se dá o descortínio.

No fim da narrativa, antes de Angela saltar do trem, podemos entender que enquanto a mulher mais jovem representa o tempo que está por vir, Maria Rita é o futuro sem perspectivas – ela não pode sair dessa viagem. Angela era “de repente”, e

aos “trinta e sete anos pretendia a cada instante recomeçar sua vida” (LISPECTOR, 2016, p. 469). Maria Rita, não: ela era “involuntária”; quando sorria, não se sabia se ria ou se chorava. Era inflexível. “Eu não pude parar o tempo (...). Falhei. Estou velha” (LISPECTOR, 2016, p. 466), ressentido-se. Aqui, é curioso lembrar do começo do conto, em que Angela se oferece para trocar de lugar com Maria Rita e ela recusa – enquanto a personagem mais jovem viaja de frente para o futuro, em busca de sua própria existência, a idosa dá as costas ao que ainda há por vir, como numa espécie de recusa do caminhar adiante, numa passagem para o vazio.

No artigo “Clarice Lispector sob suspeita”, Cátia Castilho Simon diz que, neste conto, “(...) visualizamos o tensionamento entre as perspectivas de vida, de idade, de sonhos, em diálogo intenso e paradoxalmente silencioso” (SIMON, 1999, p. 328). Ora, em todos os contos analisados, a configuração da personagem idosa se dá pela relação com o outro, pela tensão que se estabelece entre os que a cercam, ainda que temporariamente, e pelo silêncio. É pela negação de seu oposto que elas se definem enquanto velhas – aqui, dona Maria Rita não é o que é Angela. Não tem mais o viço na pele, a boca redonda, não tem mais a plenitude, o sofrimento passional, a busca pela própria essência e pela continuidade da vida. Ela segue de costas para o futuro, pois qual é esse futuro, afinal? Em “Feliz Aniversário”, “Os Laços de Família” e “O Grande Passeio”, também é na relação com o outro que Dona Anita, Severina e Mocinha se definem; mais do que isso, é nessa relação que é definido o lugar que ocupam – e é esse lugar, no fim, que parece dar o tamanho da existência de cada uma delas, em que o caminhar para a morte se mostra irremediável.

Referências Bibliográficas

LISPECTOR, Clarice. *Todos os Contos*. Org. Benjamin Moser. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2016.

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

SIMON, Cátia Castilho. “Clarice Lispector sob suspeita”. *Sociologias*. Porto Alegre: PPGS/UFRGS, ano 1, n. 1, jan/jun 1999.