

A CONSTRUÇÃO DA PERSONAGEM FEMININA E A VELHICE EM “A VELHA”, DE DINORATH DO VALLE

PÂMELA COCA DOS SANTOS RAMOS*

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Programa de Pós-Graduação em Letras (PPG-Letras), São José do Rio Preto, SP, Brasil.

Recebido em: 18 set. 2019. Aprovado em: 11 dez. 2019.

Como citar este artigo: RAMOS, P. C. dos S. A construção da personagem feminina e a velhice em “A velha”, de Dinorath do Valle. *Cadernos de Pós-Graduação em Letras*, v. 21, n. 1, p. 170-183, jan./abr. 2021. doi: 10.5935/cadernosletras.v21n1p170-183

Resumo

Este artigo analisa a construção da personagem feminina no conto “A velha”, publicado em 1976 no livro *O vestido amarelo*, de Dinorath do Valle. Nesse conto, a personagem protagonista é uma mulher idosa que vive confinada em seu quarto à espera da morte, em um ambiente marcado pela escuridão e solidão. A análise focaliza a maneira como a personagem protagonista é vista como um fardo pela família e como sua vida perde o sentido, sendo marcada pelo desamparo e pela tristeza, resultado da posição dependente que ocupa em relação à família, por causa das dificuldades decorrentes da velhice. Utilizamos,

* E-mail: pamelacramos@gmail.com
 <https://orcid.org/0000-0001-7085-9353>

para isso, as obras *O segundo sexo* e *A velhice*, de Simone de Beauvoir, para discutir o impacto da velhice na personagem analisada.

Palavras-chave

“A velha”. Dinorath do Valle. Personagem feminina.

A escritora Dinorath do Valle nasceu e residiu no estado de São Paulo durante toda sua vida (1926-2004) e conta com uma significativa obra literária, que abrange vários gêneros: crônicas, contos, romances, novelas e roteiros. Essa significativa obra literária lhe rendeu diversos prêmios, como o Prêmio “Casa de las Américas” de 1983 com o romance *Pau Brasil*, que foi publicado em 1984 pela Editora Hucitec e ganhou versão cinematográfica em 2009, dirigida por Fernando Beléns, com quem a escritora produziu o roteiro antes de sua morte. Um dado interessante sobre a obra dessa escritora é o fato de que ela publica seu livro tardiamente (um ano após ter recebido o prêmio), o que mostra a dificuldade que Dinorath do Valle teve em publicar suas obras.

O conto “A velha”, selecionado para este trabalho, faz parte da coletânea de contos *O vestido amarelo*. Essa obra, assim como *Pau Brasil*, foi publicada tardiamente, em 1976, pela Editora Artenova, embora tenha sido premiada cinco anos antes, em 1971, com o Prêmio Governador do Estado de São Paulo. Essa dificuldade em publicar seus livros denota a pouca difusão da obra de Dinorath do Valle que, apesar de ser pouco conhecida e estudada academicamente,¹ conta com um verbete no importante *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*, de Nelly Novaes Coelho (2002, p. 161):

Visceralmente alimentada de brasilidade, humanismo, universalismo e contemporaneidade, a ficção de Dinorath do Valle expressa as mais autênticas conquistas do moderno e do pós-moderno (os jogos experimentalistas com a linguagem, a ruptura do tempo-espaço linear, a redescoberta do passado nacional e a denúncia dos males presentes através da glosa ou da sátira, o humor que neutraliza o trágico, o erotismo como contingência da condição humana, etc.).

1 Sua obra conta com poucos estudos publicados, entre os quais se destacam o capítulo dedicado a ela no livro *Os bárbaros submetidos*, de Antônio Manoel dos Santos Silva, publicado em 2006, e a tese de doutorado *Da crônica jornalística ao conto: a transformação da escrita em Dinorath do Valle*, concluída por Vera Lúcia Guimarães Rezende em 2019.

São denúncias de males, como a que Coelho (2002) cita, que podemos perceber no conto “A velha”, que desvela a situação de uma mulher idosa que vive isolada da família em um quarto escuro em decorrência de sua pouca mobilidade e de ser vista como um fardo para a família. O conto, cujo título remete à condição de sua protagonista que é despersonalizada ao ser referida apenas como “a velha”, serve, dessa forma, como um retrato dessa condição. Esse conto narra a história de uma velha que passa os dias rezando na cama, confinada no quarto, sempre à espera de alguém que lhe leve alimentos e cuide dela, e que, depois de almoçar, decide levantar-se e sair do quarto. Após percorrer com dificuldade o caminho do corredor e de quase desistir do esforço, ela chega à sala e se depara com o genro trocando carinhos com a empregada. Antes que ela pudesse retornar ao seu quarto despercebida, o homem a vê e se enfurece, olhando-a com raiva. Arrependida do esforço em vão, a protagonista percorre o longo caminho de volta ao quarto e se recolhe à cama, onde, finalmente, morre.

A história narrada no conto se passa no decorrer de um dia e interrompe, de certa forma, a vida da mulher idosa, que é marcada pela espera, tanto dos cuidados quanto da morte, como podemos perceber por meio do trecho que dá início ao conto, que denota seu desconhecimento das horas e da passagem do tempo: “Passava pelos dias sem roncar, insensivelmente, tempo sem tempo no não saber da hora” (VALLE, 1976, p. 113). A percepção que a protagonista tem da passagem do tempo se dá apenas pelos barulhos da vida que passa lá fora e que consegue ouvir de dentro de seu quarto:

A casa começava a viver nos ruídos da cozinha, onde a filha fazia o café depressa para quem ia sair primeiro, qual não sabia. Acompanhava os barulhos do vai-e-vem dos pés da filha no chinelo, da prateleira ao fogão, mexendo as latas num terém-terém de colher volteando café no bule. Ouvia o pingar do coador e sabia o cheiro-perfume do está pronto a cair na xícara, colorindo. Os barulhos iguais, os parecidos, identificavam as tarefas que ela tenazmente selecionava (VALLE, 1976, p. 113).

Vemos, nesse trecho, que a narração do conto é feita por meio de um narrador em terceira pessoa com foco narrativo “autor” onisciente intruso (FRIEDMAN, 2002), que se intromete na narrativa por meio de comentários como “qual não sabia”. Além de apresentar a vida que se passa fora do quarto da protagonista, esse trecho introduz, também, uma outra personagem femini-

na: a filha. Percebe-se, a partir das tarefas que realiza, que ela, em contraste com a mãe, leva uma rotina ocupada e marcada pela pressa: “a filha fazia o café depressa para quem ia sair primeiro”. Outro dado que reforça o contraste entre as duas personagens femininas é o papel exercido por elas: a filha cuida dos outros residentes da casa, e a mãe, velha, é cuidada, assumindo um papel passivo. Há, ainda, os recursos figurativos usados para construir o espaço da casa: ela é personificada e “vive nos ruídos da cozinha”, os passos da filha são metonimizadas em seu “vai-e-vem”, as latas mexem de maneira onomatopeica num “terém-terém”, o balde é personificado e canta, e as tarefas automatizadas e cotidianas da filha são ironicamente descritas como “tenazmente selecionadas”. Percebe-se ainda, nesse trecho, a importância dos barulhos e do ouvir como motivo que ressalta a vida que se movimenta fora do quarto da protagonista.

Esse barulho, por sua vez, contrasta com o silêncio que envolve a idosa e seu quarto, construindo um contraste entre o ambiente de fora (o restante da casa) – marcado pela vida e pelo barulho – e o ambiente de dentro (seu quarto), marcado pela espera da morte, pelo silêncio e pela escuridão:

Silêncios dolorosos convidavam a luz que começava a encher aqueles olhos viciados nos escuros. As frestas e a própria janela fechada deixavam-se inundar de pontos dançarinos, poeiras nas claridades difusas que faziam as pestanas ralas abanarem fugas, abatendo os cheiros da noite dormida em mal-ajeitado sono, quase morte, limiar e caminho que se teme beco sem saída (VALLE, 1976, p. 113).

Nota-se, nesse trecho, que o sono da protagonista é caracterizado como “quase morte” e como “limiar e caminho que se teme beco sem saída”, o que ressalta a ideia de que a velha espera pela morte e sugere que todo adormecimento pode ser um repouso do qual ela pode não acordar em decorrência de sua idade. Outro dado interessante é a caracterização de seus olhos como “viciados nos escuros”, que nos revela sua habituação e seu confinamento no seu quarto. Percebe-se, ainda, a imagem sinestésica em “silêncios dolorosos” que metaforiza e ressalta a solidão e o desamparo da mulher, praticamente abandonada em um quarto escuro. Outro dado importante é o detalhe de a poeira iluminada pelos feixes de luz ser metaforizada em “pontos dançarinos” e chamar mais a atenção do que o dado de a janela e a porta estarem fechadas, construindo uma imagem de movimento e de claridade que contrasta com a

escuridão e estagnação do quarto. É sugestivo, ainda, o fato de as “pestanas abanarem fugas”, dado que caracteriza, por meio da metonimização dos olhos, o olhar perdido da protagonista e que pode indicar alguma doença ligada à senilidade ou à perda de memória ou orientação.

O barulho e a luz que aparecem em ambos os trechos citados funcionam como motivo recorrente ao longo do conto e estabelecem contrastes entre o dentro e o fora do quarto da mulher velha, podendo, ainda, funcionar como remissões ao passado da mulher:

O som e a luz, mais do que os vistos, compunham seu confuso mundo passado, que existira ou era sonho, não sabia, é difícil não queria ou não podia precisá-lo. Era um mundo sem sentido, folhinha branca de números brancos que não contavam, agora que pouco ou nada restava. Ficaria ela para sempre, durável, permanente...

Aceitava o morre-não-morre mas ainda queria o existir com consentimento de Deus cansado de consentir (VALLE, 1976, p. 113).

O fato de o “som e a luz comporem seu confuso mundo passado” estabelece não apenas um contraste entre o mundo de fora e o mundo de dentro de seu quarto, como também um contraste entre o mundo presente e o mundo passado, reforçando a ideia de isolamento e desamparo, e o fato de a mulher ser vista como um fardo à família. Há, além disso, nesse trecho, um detalhe que reforça a ideia de que a velha tem alguma doença ligada à idade ou à perda de memória: seu mundo passado é “confuso”. Esse dado é enfatizado pela dúvida que é construída em “que existira ou era sonho, não sabia”, e o fato de a protagonista “não querer ou não poder precisá-lo” pode ser lido tanto como uma dificuldade ou falta de vontade em lembrar e lembrar com “precisão” da vida passada, quanto como um desejo de não tentar lembrar para não fortalecer o contraste entre o passado e o presente e “precisar”, “necessitar” revivê-lo. Esse contraste entre um passado cheio de vida e um presente que transcorre à espera da morte é reforçado em “Era um mundo sem sentido, folhinha branca de números brancos que não contavam, agora que pouco ou nada restava”. O trecho revela que a vida da protagonista não tem mais nenhuma paixão que guie sua vida, e a “folhinha branca de números brancos que não contavam” funciona como uma metáfora para o tempo que passa sem que ela se aperceba e sem que esse passar faça alguma diferença.

De acordo com Simone de Beauvoir (1990, p. 445), em seu livro *A velhice*, o conceito do tempo é muito importante para a vida humana, uma vez que

demarca a existência, pois “existir, para a realidade humana, é temporalizar-se”. Dessa forma, a apatia que se instala na velha, especialmente no que diz respeito à passagem do tempo, intensifica a falta de propósito ou paixão na vida dela e a espera que faz com que sua existência seja esquecida, uma vez que ela está confinada não apenas ao quarto, mas a uma rotina de cuidados e de espera, principalmente à espera pela morte.

Essa espera indefinida foi trabalhada por Simone de Beauvoir (1967) em *O segundo sexo: a experiência vivida*. A autora afirma que a velhice e a espera pela morte são piores para as mulheres, uma vez que muitas dedicam sua vida à família e aos afazeres domésticos, e, sem marido, com filhos independentes e sem muita mobilidade, veem-se sem função:

A mãe envelhecida, a avó, [...] contentam-se com o que os filhos consentem em dar-lhes. Mas então não encontram mais socorro neles. Continuam disponíveis diante do deserto do futuro, presas da solidão, da saudade, do tédio. Abordamos aqui a lamentável tragédia da mulher idosa [...] como matar o tempo? Mas, uma vez educados os filhos, o marido instalado na vida, os dias não acabam mais (BEAUVOIR, 1967, p. 358-359).

Esses dias que “não acabam mais” para a mulher velha é algo que é denotado pelo narrador no trecho “Ficaria ela para sempre, durável, permanente”. Outro dado interessante que podemos notar no trecho citado é o fato de que, de acordo com o narrador, a morte é uma realidade já aceita pela velha: “Aceitava o morre-não-morre”. Há, ainda, a caracterização de sua vida, já sem função, como um mero “existir”. O trecho “ainda queria o existir com consentimento de Deus cansado em consentir” serve, ainda, para mostrar que a fé e a religião fazem parte da caracterização da protagonista e para denotar o fato de que ela tem uma idade que pode ser considerada avançada, uma vez que Deus está “cansado em consentir”.

A religião, ainda de acordo com Simone de Beauvoir (1967, p. 361-362), serve como uma maneira que mulheres idosas usam para preencher sua vida: “Ela se refugia na rotina que sempre constituiu seu quinhão; faz da repetição um sistema, entrega-se a manias caseiras; afunda cada vez mais profundamente na devoção”. Essa presença da religião na rotina é algo que pode ser visto claramente na vida da protagonista:

Quando os barulhos e os clarões amaciavam, misturava a casa com a rua e confundia sons de arrastar, puxar, pisar. Sons de buzinas e esfregadelas brutas,

latidos, roncoss, tosses e palavras, cansativos e dolorosos de separar. Parava de viver aqueles restos, pegava os próprios e recompunha-se em gesto de apanhar o terço da mesinha. E o desfiava entre dois dedos em bico, franga disciplinada, comendo, grão por grão, a voraz e interminável roda de grãos.) As ave-marias saíam como verbos, conjugados, respirando exato no lugar de respirar, falando no lugar de falar, comendo as finais ou emendando, cantando sílabas na entonação correta das carpideiras contritas, ciganas, pedintes, perdão meu Deus, orai por nós pecadores, na hora de nossa morte. Morte. Morte (VALLE, 1976, p. 114).

Vemos, nesse trecho, a permanência da luz e do barulho como motivos que norteiam a percepção que a protagonista tem da vida: “Quando os barulhos e os clarões amaciavam”. Há, ainda, uma imagem sinestésica que se constrói com os barulhos e os clarões que, ao amaciarem, adotam uma característica tátil. A enumeração que compõe os sons, por sua vez, serve para retomar o sentido de movimento do que se passa fora do seu quarto, tanto dentro quanto fora de casa. Um dado curioso é a presença do som de “esfregadelas brutas”, que pode servir como indício do relacionamento extraconjugal entre a empregada e o genro e como antecipação da cena que a idosa presenciará.

A religião e a oração aparecem, nesse trecho, como um modo de a protagonista ordenar as impressões que vêm de fora e que assolam seu sentido: “Parava de viver aqueles restos, pegava os próprios e recompunha-se em gesto de apanhar o terço da mesinha”. Nota-se que a associação das impressões “restos” ao corpo da velha que, visto também como restos, marca uma imagem de decadência que caracteriza a protagonista. O ato de rezar, por sua vez, toma um sentido de ritual na metaforização da protagonista em “franga disciplinada”. Há, além disso, a sugestão de que o ato de rezar é um ato que a sustém e que lhe dá forças para viver, uma vez que as contas do terço são metaforizadas em grãos que são, por sua vez, metaforicamente comidos por seus “dedos em bico”, remetendo à forma como pinça as contas do rosário. A comparação das orações a verbos e a sua descrição feita a partir de uma enumeração demarcam o automatismo ou a apatia com que a reza é feita pela falta de reflexão na sua realização e pelo fato de, rotineira, constituir um ato obrigatório.

Outro dado interessante nesse trecho é a descrição da entonação com que a protagonista reza: “entonação correta das carpideiras contritas, ciganas, pedintes, perdão meu Deus”. A entonação de carpideira revela um tom fúnebre

e de lamentação, uma vez que carpideiras são mulheres pagas para chorar e lamentar a morte de estranhos. Há, nessa caracterização, a retomada do tema da morte, que permeia e norteia o conto. Além disso, a adjetivação em “contritas, ciganas e pedintes”, seguida do trecho da oração, revela o arrependimento pelo qual se pede perdão nessas orações, uma vez que uma pessoa “contrita” é aquela que se arrepende e que termo “cigana”, no caso, pode ser lido como sinônimo para uma pessoa que vive uma vida errante. A repetição da palavra “morte”, por sua vez, enfatiza o que o conto tematiza e o destino que aguarda a protagonista.

No entanto, ainda que demarcada pelo tom fúnebre e de lamentação, é importante ressaltar que o momento de rezar sustém a protagonista e, em certo sentido, lhe traz de volta à vida. Isso pode ser percebido no trecho a seguir, no qual se nota, terminado o momento de rezar, a mulher idosa perde sua energia e decai: “Rezado o terço, esgotada a energia, pouca, nascida da longa inércia, do medo acumulado, cansada de falar com Ele na linguagem, [...] então a velha decaía” (VALLE, 1976, p. 114).

É essa imagem decadente que os demais personagens veem e que faz com que a filha veja a mãe como uma obrigação e como um fardo:

O de-manhã e o de-tarde dividiam-se pelo almoço, que a filha trazia em prato feito, como o do cachorro, mas não por maldade, pelo fácil de fazer depressa, desobrigar-se. O prato vinha cheio, as palavras vazias:

- Mãe, aqui a comida.
- Mãe, aqui!
- Olha, mãe! A comida! (VALLE, 1976, p. 114).

Vemos, nesse trecho, que a filha, cuja vida é marcada por uma rotina atarefada, trata a mãe com indiferença: o ato de alimentar a mãe é comparado com o ato de alimentar um cachorro, o que demonstra uma falta de afeto por parte da outra personagem. De acordo com Beauvoir (1990, p. 242), é recorrente a apatia com que são tratados os idosos, especialmente os das classes mais baixas: “antigos operários reduzidos à indigência e à vagabundagem, velhos camponeses tratados como bichos, os velhos pobres situam-se no mais baixo nível da escala social”.

Há indícios, no entanto, de que essa apatia pode não ser intencional e sim o fruto dos diversos deveres que assume: “pelo fácil de fazer depressa, desobrigar-se”. Essa visão da velha como um fardo se deve ao fato de ela, debilitada,

não produzir nada em retorno para a família. De acordo com Beauvoir (1990, p. 277), “eliminados cedo do mercado de trabalho, os aposentados constituem uma carga que as sociedades baseadas no lucro assumem mesquinamente”.

A decadência que a protagonista representa, por sua vez, não é vista apenas como um fardo: seu neto a observa com curiosidade, comparando-a a outros “seres estranhos no quintal de pesquisas”:

Comer era afã assistido pelo neto curiosidade de lagartixa. Deixava o Cristo apalpado e pegava a colher, levando bocados desiguais do prato à boca que se exaurira há pouco comendo avemarias [...]. O menino: “vó, por que que você come assim?”, “vó deixa eu ver o pêlo da tua pinta?”, “vó, me dá caixa de remédio?”, “vó, o pai vai pôr você no asilo?”, “vó, olha uma formiga!”, “vó!”. “Hem, vó?”. “Você é surda, vó?” “Quando que você morre?”

[...]

A velha se esfalfava no trabalho de transportar vida ao ventre chato e miúdo, acabava exausta do esforço de ir e vir à boca, mastigar e engolir. [...]

O neto encheu-se da imagem decadente, boa de ver, como os polichinelos, as mangas, as formigas, o soldado, o buraco da privada. E saiu correndo sem aviso, buscar outros estranhos seres no quintal de pesquisas.

Ela entregou o prato à mão estendida, sem pessoa, mão de tirar prato, de empregada, escura como a penumbra de seu mundo de trevas (VALLE, 1976, p. 114-115).

Percebe-se, nesse trecho, que a dificuldade que a protagonista tem em realizar tarefas é indicada no trecho “comer era afã”, que o cansaço dela, surgido após a oração, é retomado em “boca que se exaurira” e que a leitura da oração como algo que a sustém é reforçada e metaforizada em “comendo avemarias”. A sequência de perguntas feitas pelo neto, por sua vez, não só exalta sua curiosidade e a visão que o menino tem da avó como um “estranho ser”, como também, por serem perguntas feitas de maneira ingênua, revelam como a velha é vista pela família: a pergunta sobre o asilo denota a percepção da velha como um fardo e um afazer e pode ser resultante do contato que o menino tem com os adultos da casa e com as conversas tidas entre eles; as perguntas feitas sobre o ato de comer, sobre a pinta e sobre a caixa de remédio, por sua vez, revelam a curiosidade do neto, enquanto as perguntas sobre a surdez e a morte revelam a decadência da mulher idosa. Essa imagem de decadência e de tristeza, por sua vez, é ressaltada pelo “esfalfar” e pela apatia da velha ao comer, ato difícil e que consome suas forças. Nota-se, no entanto, que o alimento, assim como a oração, é visto como “vida” e que os atos de comer e rezar se assemelham,

também, no cansaço que causam à velha: “trabalho de transportar a vida ao ventre chato e miúdo, acabava exausta do esforço de ir e vir à boca”.

Há, ainda nesse trecho, a inserção de uma outra personagem: a “mão estendida, sem pessoa, mão de tirar prato, de empregada, escura como penumbra de seu mundo de trevas” caracteriza a terceira personagem feminina que aparece nesse conto: a empregada com quem o genro, homem da casa, se relaciona na ausência de sua esposa, filha da protagonista. Um dado interessante na caracterização dessa personagem (a empregada) é sua construção como uma personagem-tipo: ela é apenas a empregada, vista apenas por sua função de “mão de tirar prato”. Sua comparação com a escuridão do quarto da velha, “penumbra de seu mundo de trevas”, revela, ainda, que a personagem é negra, desvelando um estereótipo comum no Brasil.

O duplo alimentar da protagonista (com comida e oração) a traz de volta à vida, e ela busca energias para levantar-se da cama e fazer o passeio que gerará o conflito do conto:

A mão sumiu, ficou só, sentindo o estômago, boneca consertada que encheram de muita palha, sem orifícios para o excesso. [...] O lampejo de vida que se coava das frestas da mente deu-lhe uma vontade enorme de sair da cama, descer do quadrilátero de panos e enfrentar o mundo porta afora. Antes de se levantar, muito se levantou só no lembrado. Depois a resolução: segurou com força uma cordinha atada aos pés da cama, invenção do genro que dela tinha notícias por ouvir falar, contado. Fez força com as mãos enluvadas rugas, arqueou o busto de flandres como para almoçar e alçou a metade aquém do travesseiro. A outra, como o curioso do centauro, mais morta que a primeira, resistia. Determinada e arfante esforçou-se e deslizou as pernas para o lado como um compasso de traçar um arco mal traçado. Riscou o chão com o pé, difícil carregar-se, assentou-se tonta à beira da cama, temendo o não-poder. Apalpou com os pés os chinelos e embargou-os por completo (VALLE, 1976, p. 115).

Nota-se, nesse trecho, que a metaforização da protagonista em uma “boneca consertada que encheram de muita palha” reforça sua estagnação e sua inércia na metaforização em um objeto inanimado. Pode-se perceber, ainda, que o trecho “o lampejo de vida que se coava das frestas da mente” funciona como uma metáfora para as lembranças da protagonista. O fato de essas lembranças serem “coadas das frestas da mente” sugere, aí, algum impedimento, uma vez que frestas são pequenas aberturas. Esse impedimento, por sua vez,

em conjunto com a mente confusa e o olhar vago, reforça a ideia de que a protagonista tenha algum problema de memória. O uso do termo “coado”, por sua vez, sugere que essas memórias são fugidias, líquidas, e retoma a descrição do café, que marca o início do dia da protagonista por seu “cheiro-perfume”.

Outro dado interessante que pode ser visto nesse trecho é a inserção do personagem “genro” no conto que, mesmo não sendo caracterizado, tem sua relação com a protagonista abordada: ele nunca a vê, apesar de morar na mesma casa que ela, e tem uma relação de poder em relação a ela, que pode ser lida a partir da pergunta que seu filho faz “o pai vai pôr você no asilo?”. O “busto de flandres”, as mãos de “enluvadas rufas”, o tronco comparado ao do centauro e “mais morto” que as pernas, por sua vez, reforçam a velhice da protagonista. Esses trechos, em conjunto com a descrição de seu movimento de levantar-se, constroem uma gradação crescente que enfatiza sua pouca mobilidade e o esforço que está fazendo para ter acesso ao mundo de fora de seu quarto: “Ergueu-se lentamente, grande aventura. [...] Flutuou de algodão em direção à porta que parecia longínqua e pequenina. Era mágica, abriu-se num toque e o lá-fora entrou como um cachorro abanando rabo” (VALLE, 1976, p. 115). Apesar de a atitude e o esforço serem caracterizados como uma grande aventura, de sua caminhada para fora ser metaforizada em um flutuar de algodão e de o primeiro contato com o “lá-fora” ser metaforizado em um “cachorro abanando rabo”, essa imagem quase “otimista” de seu sucesso em se levantar é desconstruída assim que seus sentidos são tomados pela luz e pelo barulho que presenciam:

Luzes, barulhos, brilhos lhe pularam em cima como demônios vingativos [...]. Ninguém no corredor, túnel maior, enxurrada para navegar a barquinha de papel dos pés, como as crianças. Chegou à sala antes deles, viu o canto da mesa escura [...]. O largo do lugar traduziu um medo, [...] desejo de voltar, dever de morrer logo (VALLE, 1976, p. 115-116).

Nota-se, nesse trecho, que os barulhos e as luzes, motivos recorrentes no conto e que serviram, anteriormente, para representar a vida do lá-fora e a vida de seu passado, são vistos, agora, como “demônios vingativos”. Seus pés, por sua vez, não mais “flutuam como algodão” e são metaforizados em barcos de papel em uma enxurrada, retomando sua fragilidade e sugerindo que o corredor é destrutivo. Seu olhar, que chega à sala antes de seus pés, reconhece a sala e vê, na amplitude do lugar que contrasta com o tamanho de seu quarto, algo

que causa medo. O lá-fora, para ela, é estranho e ameaçador, e não condiz com a visão de vida com que ela o percebia antes. Esse conflito entre o esperado e o efetivamente encontrado faz com que a protagonista deseje voltar para o seu confinamento. A frustração diante do encontrado, por sua vez, mina suas esperanças e seu desejo de “existir”, e aflora a tristeza e o “dever de morrer logo”. No entanto, antes que pudesse agir, a protagonista flagra o genro trocando carinhos com a empregada e é vista por ele:

Imóvel, de passarinho empalhado, olhos de conta, mais velha ainda, viu o quadro claro e simples: homem-genro sacudindo o peito de risadas, braço ao redor do corpo da moça tingida na penumbra, moça-menina. Os dedos dele, pentes, no cabelo dela aceitando agrados. Os olhos brilhando alegria. [...] Levou tempo olhando, ele não. De um trago engoliu tudo. Demoliu o agrado na moça que escapou fácil derrubando a vassoura – varria! – Caiu, quebrou barulho. Olhou-a com o branco dos olhos, ódio de leite (VALLE, 1976, p. 116).

Pode-se perceber, nesse trecho, o contraste construído entre os olhos da velha, os olhos da empregada e os olhos do genro: os olhos da velha, comparados metaforicamente aos olhos de um passarinho empalhado e feitos de conta, enfatizam a sua velhice e caracterizam seus olhos como vidrados, tristes e sem vida; os olhos da empregada, por sua vez, enfatizam um olhar de vida e que “brilha alegria”; os do genro, por fim, são caracterizados de maneira agressiva, e o branco de seus olhos (vistos por meio de seu olhar de soslaio) é metaforizado em “ódio de leite”. Nota-se, ainda, a imagem sinestésica que descreve a rapidez da percepção do genro em “de um trago engoliu tudo”. A caracterização do genro como agressivo é reforçada, por sua vez, pela maneira como ele se afasta da empregada, “demolindo o agrado”. Esse trecho sugere que a filha da protagonista trabalha fora de casa ou mantém uma rotina de afazeres fora de casa, uma vez que o genro e a empregada trocam carinhos na sala. Outro dado interessante, ainda, é o fato de o carinho ser dado enquanto a empregada ainda tem a vassoura em mãos, o que ressalta sua posição de servidão e submissão em relação ao patrão.

O resultado desse encontro com o genro e do flagrante que presencia exaure as forças da protagonista, que se encaminha para seu quarto:

Venceu o mais forte como sempre. A velhinha fungou, queixo no peito, diminuiu, mirrou, virou-se lentamente, cada vez mais transpassada, caduca, traste, carregou o impossível de si mesma, regressou vagares pequeninos que desgas-

taram seus últimos alentos. Venceu o corredor, a porta, dez palmos de assoalho, aventura derradeira, voltou à cama onde se sepultou no caracol de seus dias e dormiu a longa noite de culpa dos evadidos (VALLE, 1976, p. 116).

Esse trecho constrói uma gradação que retoma a fraqueza e a velhice da protagonista, que se encolhe e que gasta o resto de suas energias, “seus últimos alentos”, no retorno ao seu confinamento. A aventura, que antes era grande, agora é “derradeira”, a última que vive e em sua cama, após vencer os “dez palmos de assoalho”, sepulta-se e dorme a “longa noite de culpa dos evadidos”, que metonimiza a morte.

Há, dessa forma, na construção da personagem protagonista, o desvelamento da relação humana com a morte e com a velhice. A mulher velha, dessa maneira, apresenta uma ameaça à família e chega a ser considerada um ser estranho, pois a velhice representa, nesse conto, a finitude da vida, como argumenta Simone de Beauvoir (1970, p. 202), em *O segundo sexo: fatos e mitos*:

Enferma, feia, velha, a mulher causa horror. Dela, como de uma planta, diz-se que seca, murcha. Sem dúvida, a decrepitude também atemoriza no homem; mas o homem normal não sente os outros homens como carne, só tem com esses corpos autônomos e alheios uma solidariedade abstrata. É no corpo da mulher, esse corpo que lhe é destinado, que o homem experimenta sensivelmente a decadência da carne.

Consegue-se identificar, nesse conto, a construção da personagem da mulher velha como um fardo para a sociedade e para a família. Essa personagem é contrastada, nessa narrativa, com a mulher atarefada e que cuida da família (filha da protagonista) e com a mulher jovem que desperta desejos eróticos (empregada), todas marcadas pela submissão ao homem (genro).

The construction of female character and the old age in “A velha”, by Dinorath do Valle

Abstract

This essay analyses the female character’s construction on the short-story “A velha”, published in 1976 on the book *O vestido amarelo*, by Dinorath do Valle. In this short-story, the protagonist is an older woman who lives confined in her

room, waiting to die in an environment marked by darkness and loneliness. The analysis focuses on how the protagonist is seen as a burden to her family and how her life loses perspective, being fulfilled with despair and sadness and is a result of the submissive position she takes because of the difficulties that come with her old age. Works such as *O segundo sexo* e *A velhice*, by Simone de Beauvoir, are used to discuss the impact of old age on the character analyzed.

Keywords

“A velha”. Dinorath do Valle. Female character.

REFERÊNCIAS

BEAUVOIR, S. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Tradução Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.

BEAUVOIR, S. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Tradução Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

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

COELHO, N. N. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*. São Paulo: Escrituras, 2002.

FRIEDMAN, N. O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico. Tradução Fábio Fonseca de Melo. *Revista USP*, São Paulo, n. 53, p. 166-182, mar./maio 2002.

REZENDE, V. L. G. *Da crônica jornalística ao conto: a transformação da escrita em Dinorath do Valle*. 2019. 231 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São José do Rio Preto, 2019.

SILVA, A. M. S. Dinorath do Valle: literatura e experiência midiática. In: SILVA, A. M. S. *Os bárbaros submetidos*. São Paulo: Unimar, 2006. p. 135-147.

VALLE, D. do. A velha. In: VALLE, D. do. *O vestido amarelo*. Rio de Janeiro: Artenova, 1976.