



Maria da Luz Lima Sales & Márcia Denise da Rocha Collinge (2021). Negação e renegação do idoso em “Feliz aniversário”, de Clarice Lispector: Olhares beauvoirianos sobre a figura da velha. In Joaquim Pinheiro (coord.), *Olhares sobre o envelhecimento. Estudos interdisciplinares*, vol. II, pp. 117-127.

DOI: 10.34640/universidademadeira2021salescollinge

ISBN: 978-989-8805-65-2

Nota de edição: Respeitou-se a norma ortográfica seguida pelos Autores.

© CDA, Universidade da Madeira

O conteúdo desta obra está protegido por Lei. Qualquer forma de reprodução, distribuição, comunicação pública ou transformação da totalidade ou de parte desta obra carece de expressa autorização dos editores e dos seus autores. Os capítulos, bem como a autorização de publicação das imagens, são da exclusiva responsabilidade dos autores.



Negação e renegação do idoso em “Feliz aniversário”, de Clarice Lispector: Olhares beauvoirianos sobre a figura da velha

MARIA DA LUZ LIMA SALES¹

MÁRCIA DENISE DA ROCHA COLLINGE¹

¹IFPA

marcia.rocha@ifpa.edu.br

enviado a 19/01/2021 e aceite a 27/01/2021

Resumo

O presente artigo propõe uma leitura sociocultural e literária do conto “Feliz aniversário”, parte da coletânea *Laços de família* (1960), da magistral escritora ucraniana, naturalizada brasileira, Clarice Lispector (1920-1977), a partir do estabelecimento de pontos de contato com as concepções da teórica social francesa Simone de Beauvoir (1908-1986), em *A velhice*, (1970), sobretudo pela exploração da figura da velha. Para tanto, interagimos com a protagonista da narrativa, Anita, na comemoração de seu 89º aniversário, junto de seus filhos, netos e agregados, pelas lentes metafóricas de uma “pantomima”, a qual nos permite melhor refletir, através de feições, ironias, subterfúgios, entre-lugares e paradoxos, sobre um retrato do cruel do tratamento da sociedade ao idoso, sendo este imputado, muitas vezes, pelos familiares. O enleir das obras filosófica e literária, trazendo à baila outros intérpretes do tema, assinala a efigie pungente da senilidade e seus reflexos sociedade hodierna.

Palavras-chave: obra literária; velho; conto clariceano; pensamento beauvoiriana.

Abstract

This article proposes a sociocultural and literary reading of the short story “Happy Birthday,” found within the collection, *Family Ties* (1960), written by the renowned Ukrainian-Brazilian author, Clarice Lispector (1920-1977). Lispector’s story draws upon the establishment of points of contact which derive from the concepts of French social theoretician Simone de Beauvoir (1908-1986), in *Old Age* (1970), especially through the dissemination of the figure of the elderly. To this end, we interact with the protagonist of the narrative, Anita, in the celebration of her 89th birthday with her immediate family and in-laws, through the metaphorical lenses of a “pantomime”, allowing us to reflect, through features, ironies, subterfuges, middle-places and paradoxes. As all of these are quintessential elements in Lispector’s writings, they shed light on society’s treatment of the elderly, which is often attributed to family members. The enticement of philosophical and literary works, bringing other interpretations of the theme to the discussion, mark a poignant effigy of senility and its reflections in today’s society.

Keywords: Literary work; elderly; Clarician tale; Beauvoirian thought.

Introdução

O conto de Clarice Lispector, “Feliz aniversário” (1960), inserido na coletânea *Laços de família*, relata com um olhar aquilino a comemoração do aniversário de 89 anos de Anita, uma mãe de sete filhos. Os parentes da aniversariante vêm de Olaria, bairro da Zona Norte do Rio de Janeiro, para a festa luxuosamente vestidos, aproveitando o ensejo para passear em Copacabana, bairro elegante na época, hoje decadente. Nesse núcleo, há um conflito — fonte de desequilíbrio — que ocorre desde o início do texto, não sendo solucionado ao final deste (Nunes, 1989). A festividade que deveria proporcionar prazer e confraternização às personagens nela presentes, ao contrário, produz angústia, frustrações e antagonismos antigos na mente dos atantes, em uma narrativa cujo clímax segue lentamente até o desfecho, ainda mais amargo.

As *personae*, como atores de uma pantomima, bem ajustados em suas roupas de festa e mal ajustados entre si, comemoram um aniversário nauseante. Essa é a suprema ironia do aniversário infeliz, mesmo sendo da mãe de uma grande família, que remete às matrioscas, roliças e feitas de madeira, colocadas as menores dentro das maiores, formando um brinquedo singular. Dentro de uma mãe há uma filha, uma neta e, assim, sucessivamente, pois é da árvore que provêm os frutos.

Propomos uma leitura do conto como uma representação teatral em três atos: o início do festejo; o apogeu perturbador e seu desfecho misterioso. O primeiro ato mostra as personagens que aparecem de permeio, porém sempre estranhas em relação umas às outras e, principalmente, a uma genitora que deveria ser amada, ao menos pelos filhos. Desconstrói-se a ideia de família ditosa e ajustada e, no lugar, temos pessoas que só aparecem no festim para cumprir convenções sociais. No segundo ato, as cenas são mais intensas. Cada um assume seu papel de ator, ou seja, aquele que está representando e aparentando ser um filho, filha, nora, neto ou neta. O apogeu da festa é a hora em que Anita chega ao paroxismo de cuspir no chão e, depois, responde de modo malcriado à neta, insultando toda a família em sua cólera. O terceiro e derradeiro ato é quando a festa se desfaz e se condensa um sentimento amargo. A revolta sentida por Anita seria por tal imposição social, descaso ou pela saudade dos filhos?

Inicialmente nos debruçaremos sobre as personagens do conto clariceano “Feliz aniversário”, o qual classificamos nesse item como uma pantomima para dar seguimento à análise propriamente dita do drama que tais personagens desempenham na obra, nas ações abomináveis — porém naturalizadas hoje na sociedade — que levam a protagonista da narrativa ao paroxismo. O velho — usamos este termo por influência que tivemos de Simone de Beauvoir na obra *A velhice* (2018) e o qual permutaremos com outros sinônimos, a exemplo de *idoso* — é relegado a uma situação extrema de desamor e hipocrisia, mesmo por seus familiares. São tais características que a filósofa francesa analisa profundamente em sua obra e que aqui buscamos tangenciar alguns desses aspectos sociais complexos pelo viés de um olhar literário clariceano sobre o envelhecimento.

1. As personagens da pantomima clariceana

Anita, a aniversariante, foi posta pela filha Zilda, com quem morava, das duas até às quatro horas da tarde, sentada esperando à cabeceira da grande mesa vazia pela sua festa de aniversário. Ela tem um papel passivo, parece impotente horas a fio a ver os insetos, parecendo os “*balões sungados*” (Lispector, 2016, p. 180), vazios e cheios de ar.

Beauvoir (2018, p. 225) nos lembra a concepção de inutilidade que as sociedades têm em relação ao idoso e que o lega à passividade, fazendo-o crer em sua deterioração. A autora em questão afirma que “a sociedade de classes é que deu à velhice o seu aspecto ambivalente”. O velho é, ao mesmo tempo, uma figura respeitada pelo tempo de vida que possui, pelo simbolismo de uma passagem temporal vivenciada, mas também marginalizada, colocada em posição passiva ou escondida, como a retratada pelo conto de Lispector.

A mãe de todos ali, embora não se manifestasse, vivia amargurada porque o melhor filho havia morrido. A sua passividade oculta uma profunda angústia por ser incapaz de se expressar devidamente, e tal inquietude atingiu o paroxismo em um momento no qual, diante de todos os sujeitos, ela se viu impedida de dizer o que sentia. Citando Sartre, Beauvoir (2018, p. 228) fala

da sociedade como espaço de totalidade “destotalizada”, o que significa que se vive em meios sociais definidos por relações de reciprocidade marcadas pela ambivalência da condição humana livre na imanência das escolhas. Nesse sentido, a autora revela que a velhice causa no sujeito uma repugnância biológica, um desejo de não ver, algo que pode ser considerado como o tormento de encarar a passagem do tempo e de perceber, naquele sujeito velho, o próprio eu não produtivo, enfraquecido e passivo de tempos futuros.

O que fica evidente no ensaio de Beauvoir (2018) é que a velhice é algo encarado de maneiras diferentes de acordo com os sistemas sociais nos quais os sujeitos vivem. Essa concepção pragmática e utilitarista da velhice é bem diferente da compreendida pelos antigos pensadores gregos, como exposto por Michel Foucault (2006) em *Hermenêutica do Sujeito*. Os filósofos de então viam na velhice uma etapa especial da existência na qual os sujeitos, livres das prisões dos desejos da carne, encontrariam na maturidade a plenitude da liberdade por meio da racionalidade. Naquele contexto, mesmo não esquecendo o sistema escravagista de então, havia uma concepção da passagem temporal da existência diferente da que há na sociedade de classes contemporânea, a qual transforma o sujeito humano em mercadoria, sendo a velhice um período no qual o ancião é visto como obsoleto e sem utilidade.

A velhice então assume uma forma de ser vista diferente em nossos tempos. De apogeu do ser racional, ela é o ápice da decadência do sujeito mercadoria. No caso de uma família tipicamente burguesa como a representada no conto, a matriarca enfeitada é um objeto a representar o simbolismo da classe que vive de modo fetichizado, tendo seus trajes e sua pose como um disfarce raso de sua condição coisificada.

As únicas personagens no conto que têm seus nomes revelados são: Anita, a mãe; a filha Zilda, dona da casa e com quem ela mora; os três filhos (Jonga, já morto mas ainda presente na mente dos comensais; José, o segundo; Manoel, seu sócio); a neta Dorothy, o neto Rodrigo e a nora Cordélia, ou seja, sete protagonistas desta pequena tragédia anunciada, que assim é esperada pela nora de Olaria. Esta e a outra nora, a de Ipanema, apesar de não terem seus nomes na mimese, dão um relevo especial à trama, com suas animosidades vindo à tona na hora da comemoração do aniversário da velha sogra.

A segunda protagonista, Zilda, a única filha que residia com a mãe há anos, tinha a casa espaçosa onde alojá-la. A narradora não diz que ela residia com Anita, mas que a filha a *alojara*. O verbo alojar imprime a ideia de objeto a se *armazenar*, pois se alojam tanto pessoas quanto animais e objetos. Ela morava em um prédio decadente, a ser demolido em breve, dando lugar a outro mais moderno, conforme a ótica capitalista, com menos espaço e mais caro. Assim, as noras receavam que Zilda desejasse “empurrar a velha para as noras” (Lispector, 2016, p. 191), o que seria um drama por não a quererem por perto. A dona da casa a preparara, pondo-lhe uma presilha “em torno do pescoço” (Op. cit., 2016, p. 180), mandara os filhos para a casa da vizinha a fim de não desordenarem a mesa e pusera na mesa o grande bolo açucarado como para adoçar suas vidas insípidas.

A nora de Olaria, empertigada, usa roupas luxuosas demais para a ocasião, sente-se ultrajada, ofendida e fecha o semblante, muda. Ela oprime o filho com a gravata e as filhas com a roupa engomada, forçando-os à imobilidade e à falta de liberdade, de brincadeiras e folguedos. Mas eles tentam se rebelar dessa mãe opressora e grosseira, que desfere um cocre na cabeça do filho como vingança por ele estar *alegre demais* e já despojado da gravata em um lugar que ela

odiava e para onde só havia ido por obrigação social, que o marido a mandara para substituí-lo, pois este tinha uma rixa com os irmãos. Vale ressaltar um paralelo, aqui, entre duas fases da existência rotineiramente ligadas no discurso metafórico do senso comum, já que a velhice é tida como *velha infância*: a pessoa velha enxerga na criança uma liberdade que já não tem e por isso a agride. O leitor percebe os filhos da nora olariana, afetados com todo o luxo e brilho dela, como marionetes sob cordões que os movem daqui para lá, segundo as veleidades da mãe e da narradora capciosa.

Da nora de Ipanema também não há muitos elementos a caracterizá-la. Vai à cerimônia “com dois netos e a babá” (Lispector, 2016, p. 18), e, assim como a concunhada, permanece nas cadeiras do outro lado da mesa fingindo cuidar do nenê, mas apenas para não olhar à de Olaria, sentindo-se superior. Há que se observar que existe uma diferença marcante entre a Zona Norte do Rio de Janeiro, bairro em que moram os parentes da Olaria; e a Zona Sul, ambiente mais refinado, principalmente na época em que o conto foi escrito. Os túneis Santa Bárbara e Rebouças dividem os dois grandes lados da cidade, formando um abismo que a segrega, um *apartheid* brasileiro como tantos outros que existem neste país. Entre ambas essas mulheres, há uma distância abissal, porém, velada.

Ao invés de haver entre as noras boa vontade, amizade e sororidade, há, ao contrário, rivalidade. A sororidade, termo que nos veio do latim (*soror*: irmã), significa algo como a solidariedade e o apoio entre o gênero feminino. A rivalidade entre as mulheres foi naturalizada — e até estimulada — por sociedades machistas e patriarcais, como a brasileira, por séculos, o que faz com que meninas, moças e senhoras adotem, sem refletir, posturas intransigentes umas com as outras (Leal, 2019).

O outro filho, José, que, depois da morte do irmão mais velho, Jonga, tenta substituir o favorito no coração materno, mas sem o conseguir, chega à festa com a família, mas é autoritário com os irmãos e eles lhe obedecem como se fossem soldados. Via na mãe uma mulher rigorosa, e jamais poderia esquecer “aquele mesmo olhar firme e direto com que desde sempre olhara, fazendo-os sempre desviar os olhos. Amor de mãe era duro de suportar” (Lispector, 2016, p. 190). Vê-se, aqui, a moral dita oficial a que o adulto é impelido a seguir, moral esta que se impõe há séculos e é seguida pelo velho, fazendo com que o filho tenha de respeitá-lo forçosamente (Beauvoir, 2018). Nesse trecho, o discurso indireto livre obriga o leitor a atentar se quem está pensando é o narrador ou a personagem, já que nesse recurso narrativo, a distância entre um e outro se reduz.

Manoel, o outro filho de Anita, é o sócio de José e quase desprezado na festa. Trata-se de um homem subserviente, que teme a esposa e se esforça para adular o irmão. Todos riam de seu dito espirituoso, menos sua mulher. De longe ela o controlava, estendendo os ouvidos atentamente como para censurá-lo. Aflito, ele a olhava após repetir algumas palavras e, ao tentar disfarçar sorrindo, seus músculos do rosto se contraíam, mostrando às testemunhas o receio da esposa dominadora. Inicialmente e por um longo tempo, o leitor não fica sabendo que Manoel é filho de Anita, tanto que ele é apequenado nessa narrativa, antes, é apenas contado que ele é sócio de José e só se fica sabendo do elo filial quase ao final da narrativa. A narração acontece aos poucos e é assim que vamos descobrindo os segredos dessa família rancorosa, mesmo assim, não completamente.

Jonga, o filho mais velho que morreu, não se elucida como, era o único dos filhos a quem a mãe respeitava, e que, nesses eventos, fazia os discursos. Ao morrer, Anita resolvera não falar mais dele, esquecendo-o quiçá e põe uma barreira entre a morte deste filho e os demais. Ela aprovava e respeitava Jonga, o qual tornou-se um homem seguro de si, evidenciando a importância de se aprovar um filho, incentivando-o a ser forte, colaborando para que ele se torne mais firme em suas decisões. Ao contrário, as críticas e repreensões, quando exacerbadas, podem torná-lo inseguro perante os outros. Se eles, os filhos de Anita, não sabiam ao certo nem o que dizer é porque, certamente, não se sentiam à vontade na presença da matriarca.

Na primeira aparição de Cordélia, a nora mais jovem, ela está sentada e sorridente, mas seu sorriso parece vago, como uma boneca de louça, a mais estranha de todos naquele ambiente. Depois ela é desperta pelo alarido de vozes na hora de cantar os parabéns e olha esbaforida, como se estivesse alheia a todos. Na outra vez, nota-se seu ser ausente, com um sorriso tão tonto e misterioso, que uma das pessoas presentes pergunta o que teria ela. Mais tarde, ela se espanta com os punhos cerrados de Anita, como se estes dissessem à infeliz “que sem remédio amava pela última vez”, sendo necessário que se soubesse algo importante: “a vida é curta” (Lispector, 2016, p. 189). Com isso, Cordélia olha alarmada a aniversariante, mas o instante se desfaz. Ela esconde um segredo adivinhado talvez pela sogra, mas não revelado na trama clariceana e a narradora ainda a identifica como culpada. Embora Cordélia insista num olhar súplice por “um sinal de que uma mulher deve, num ímpeto dilacerante, enfim agarrar a sua derradeira chance e viver” (Lispector, 2016, p. 189), Anita permanece calada e não ficamos sabendo o enigma.

Rodrigo, seu filho de sete anos, é o neto preferido de Anita, por ser uma criança com feição viril. Ele deveria demonstrar ter mais personalidade para a avó amá-lo tanto. Esta acreditava que esse sim “seria um homem” (Op. cit., 2016, p. 185) de verdade, diferente dos outros netos.

Finalmente, Dorothy é a neta que, mesmo não intencionalmente, acaba desencadeando o estouro de exacerbação da avó, ao pedir-lhe que não bebesse vinho, por certo cuidado para com ela. O pecado da moça foi chamar a avó de “vovozinha”, palavra que irritou tanto a aniversariante a ponto de ela explodir em ira desmedida. Mais uma vez, Beauvoir (2018) alerta para o linguajar infantil com que se trata o idoso, muitas vezes ervado de ironias, sobretudo na desajustada pantomima clariceana, símbolo de tantas famílias brasileiras.

2. O paroxismo da velhice sob forma abominável

A heroína do conto aparece reificada e simboliza o drama do abandono do idoso em nossa sociedade altamente individualista. Ela é comparada com um animal no trecho: “a velha de súbito cacarejou um riso frouxo” (Lispector, 2016, p. 190), como a galinha de outro conto dessa mesma coletânea, *Uma galinha*, que também tem a voz fraca e rouca após fuga alucinada e cuja captura expõe a impotência de alguns seres. Anita, no ápice da festa, cospe como se quisesse cuspir em todos e, após ser chamada de “vovozinha” pela neta, palavra aparentemente familiar e afetiva, que soa algo hipócrita (Fernandes, Costa & Silva, 2015), revela não aguentar mais sua condição passiva, grita, resumindo os filhos, noras e netos como uma “corja de maricas, cornos e vagabundos!” (Op. cit., 2016, p. 186) e deseja que o diabo os carregasse.

Apesar de estar em uma posição de prestígio dentro de uma família tipicamente burguesa, a matriarca se converte em objeto reificado, mero bibelô a assistir seres coisificados, que negam

essa consciência por meio de suas performances estereotipadas. As falas, os gestos, os cumprimentos, tudo é uma representação negada pela presença do *ser velho*, que gera um sentimento de angústia presente, de forma sutil e azeda ao longo de toda a narrativa. O pensamento das noras e filhos da aniversariante era de se distanciarem dela ao máximo possível, pois Anita incomodaria com sua presença, dando apenas trabalho e despesa. Julgá-la desse modo quando se trata da sogra, talvez seja banal, no entanto, em relação à mãe, torna-se moralmente reprovável. As sogras, conhecidas por serem mal vistas por noras e genros, têm problemas viscerais com estes e aquelas e suas hostilidades são geradas por possessividades e ciúmes.

Quando Zilda arruma a mãe e põe-lhe uma presilha no pescoço, um artefato para prender, está impondo-lhe regras de aparência, como reporta Beauvoir (2018), assim, evocando ao leitor o uso de uma gargalheira, espécie de coleira de ferro ou madeira usada nos escravos do Brasil colonial — um jugo ou correia que se usa no animal, submetendo-o aos desejos do dono. Além da argola em volta do pescoço, também lhe aspergira água-de-colônia para esconder “o cheiro de guardado” (Lispector, 2016, p. 180). O olhar de lince da narradora que tudo vê denuncia nossa falta de amor — ou o amor líquido baumaniano pós-moderno —, e entra no pensamento do leitor e desta personagem que guardava os presentes inúteis ganhados pela mãe. Nada que a mãe ou mesmo Zilda pudesse aproveitar, demonstrando ainda mais a falta de cuidados dos convidados nada altruístas.

Uma das inúmeras ironias neste conto é que os músculos faciais da aniversariante não a definiam mais, de sorte que não era possível saber se Anita estava feliz. Assim também os convidados, faziam questão de não aparentar na frente sua essência. Tal como nos *emoticons*, ícones de emoções, as personagens dessa peça escolhem a aparência que querem pôr: alegres, tristes, surpresos. Porém, estando muda e angustiada, a matrona se sentia infeliz em seu próprio aniversário, sendo uma figura de visão passiva sobre o espetáculo que a rodeia, encarnando uma condição coisificada de mulher e velha.

Outra ironia se encontra quando Anita não interagia na festa com os convivas, e estes, comemorar sem ela, dando-lhe, absurdamente, as costas. A celebração de seus anos prossegue e, na hora dos parabéns, José ordenou que todos comessem a cantar, mas uns o fizeram em português enquanto outros cantaram em inglês (Lispector, 1989), embarçando todos os presentes. Da outra vez, novo desarranjo: os que haviam cantado em inglês passaram a cantar em português, dando um cariz mais cômico e patético da narrativa.

Quando chega a hora de cortar o bolo, Anita o faz “com punho de assassina” (Lispector, 2016, p. 184), imprimindo força desmedida à mão como se estivesse possessa, chocando a todos. Após o primeiro corte, comparado com “a primeira pá de terra [que] tivesse sido lançada” (Op. cit., 2016, p. 184) parece que o “feliz aniversário” mais se assemelha a um ritual de sepultamento da mãe.

Após o corte do bolo e a divisão entre os comensais, os risos eram inquietos e, nesse momento, tudo pareceu artificial: fingia-se animação e todos se acotovelam como para comer o bolo, afetando alegria e apetite, prosseguindo em descaso e desatenção para com a aniversariante. Observamos ainda uma sociedade extremamente apegada à aparência. Este traço figura nos trejeitos da nora de Olaria, que disfarçava a barriga e, ostentando o melhor vestido, provava que não precisava dos parentes e lembra-nos as personagens de Dalcídio

Jurandir (2004) em *Belém do Grão-Pará* — como Emília, por exemplo, que trata mal a prima Isaura porque tem vergonha desta ser negra e pobre — que humilham os familiares por interesses nos quais o dinheiro é que importa e não o afeto das relações humanas. O clima de simulação prossegue também na obra paraense, todos comem sanduíches também mais como se estivessem animados. Absurdamente, é como se eles precisassem provar aos outros que estavam se divertindo na festa. Por fim, quando Anita já devorava seu derradeiro pedaço de bolo, a celebração se encaminha para o término, indicando que acabada a comida, acaba também a festa, afinal, todos esperavam que ela terminasse logo.

Nesta representação negada pela presença do *ser velho*, há um sentimento de angústia presente de forma sutil e azeda ao longo de toda a narrativa, as pessoas sentem rancor, inveja e mal-estar, o que é ainda acentuado pela forma como Zilda se revolta ao fim da comemoração, já que nenhuma das cunhadas a ajudou na realização da festa. Ao esperar da família algum reconhecimento, frustra-se. Ninguém se lembrou de elogiá-la pelo esforço e por ela ter inventado um enfeite de papel para a vela de aniversário. Como uma escrava por todo o trabalho dado, sente-se exausta, revoltada e envergonhada diante da família.

O tema das obrigações sociais é recorrente na literatura clariceana, conforme nota-se no conto infantil *A mulher que matou os peixes*, acerca de assuntos que devemos encarar, refletir e discutir, pois tais convenções, cada vez mais questionadas por sociedades alternativas, existem para nos oprimir. O leitor vê a nora de Olaria sentada sozinha com cara de bico e silenciosa, mostrando a que veio: para nada. Por que veio se não tinha nada a festejar?

A velhice é percebida nesta narrativa em uma perspectiva negativa, como um fardo que somente dá trabalho aos outros. Conceituada como uma etapa da existência em que o corpo e a mente se fragilizam e começam a falhar, pode configurar-se como uma das fases mais dolorosas da vida (Dias & Félix, 2009). Trata-se de uma desagradável e cruel realidade e Anita reconhece que seus filhos não são boas pessoas, sendo a única exceção o neto Rodrigo, o qual ela pensa que será um dia um homem de brio.

Percebemos, ainda, que a matrona de Clarice tem uma visão de sua prole contagiada pela herança clássica e mitológica das Idades de Ouro, Prata, Bronze e Ferro, segundo Graves (2018), a que Hesíodo refere-se em sua obra *Os trabalhos e os dias*. Não pertenceríamos nem às idades do ouro, prata ou bronze, mais nobres; teríamos surgido como descendentes do período do ferro, “descendentes indignos da quarta [era], degenerados, injustos, maliciosos, libidinosos, desonrosos com os pais e traiçoeiros” (Graves, 2018, p. 63). Não é à toa que o autor clássico de *Teogonia* e *Os trabalhos e os dias* declara que desejaria ter nascido em uma outra Era (e não a do ferro), pois julga os homens seus contemporâneos como decadentes e pervertidos, designando “a sua época como a pior, representando um imenso declínio em relação aos primeiros tempos da humanidade” (Hesíodo, 2012, p. 26).

O primeiro poeta europeu da Antiguidade, Hesíodo, escolheu como gênero preferido a exercer, o discurso didático, daí a tradição de termos até hoje uma literatura cujos ensinamentos são proferidos pelo ancião, a voz respeitosa de uma pessoa experiente e sábia (Hesíodo, 2012), ou seja, o velho, alguém com autoridade suficiente para falar livremente, sem ser interrompido. Ele conta, em *Teogonia*, que foi transformado pelas Musas, milraraculosamente, em vate — na época, um aedo, poeta profissional e itinerante que recitava seus poemas ao som da lira e harpa. As Musas, inteligentes e engenhosas filhas de Zeus (Fry, 2018), tê-lo-iam escolhido como um

intermediário para compor na Terra uma literatura de sabedoria, dando inclusive conselhos (Hesíodo, 2012).

Outro autor a valorizar a experiência humana recebida pelos anos e pelas viagens é Walter Benjamin (1987) em *Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*. O autor vê o narrador (diga-se oral) como quem “sabe dar conselhos” (Benjamin, 1987, p. 200), com experiências vividas que são introduzidas à experiência de quem o ouve, porquanto defende a ideia de que “as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo” (Benjamin, 1987, p. 198). Percebe-se que nossa sabedoria e mundividência, passadas de uma pessoa a outra, estão em declínio, pois nossas experiências de mundo se empobreceram com o passar dos tempos. O narrador, aquele que conta suas experiências, extraiu-as tanto de sua própria vida quanto dos outros para poder contá-las aos demais, incorporando-as e enriquecendo-as ao que ele mesmo vivenciou (Benjamin, 1987). O mais velho, vivido e viajado, portanto, seria quem tem mais experiências e casos a contar.

Ao teorizar sobre a velhice, Simone de Beauvoir (2018) fala da relação mútua que deveria haver entre o idoso e o adulto, e tal reciprocidade prende-se ao relacionamento entre pais e filhos: se houver amor, este se pautará na idade mais avançada; se não houver, os relacionamentos tenderão ao caos. A filósofa francesa explica que as pessoas mais ativas enxergam o velho como uma figura estranha que lhe sugere repugnância, na qual não se veem, também nos lembrando que os heróis da mitologia revoltaram-se e lutaram contra os pais e isso se daria porque há no filho o desejo de suplantar e substituir seu genitor.

Nesse sentido, a velhice seria um reflexo incômodo da transitoriedade da existência humana, marcada duplamente pela não produtividade do velho, geralmente vivendo em uma sociedade que não o integra plenamente, e pela morte que se aproxima. Tal morte é reforçada por esse signo de não produtividade, que exige o cuidado do outro, e o ser, perdido em uma existência fetichizada que tenta disfarçar a passagem do tempo, nega-se a esse cuidado, tornando o velho figura marginal em nossa sociedade (Beauvoir, 2018).

Os filhos de Anita, como seres errantes, forçam-se para ser gentis, mas tal gentileza soa fingida, o que é referido por Soares (2016), com base em Bachelard, acerca da complexidade de personagens como os do conto clariceano: “é no amago do ser que o ser é errante” (Bachelard, 2000, p. 208, apud Soares, 2016, p. 123). É o caso de José que até se sente vaidoso de sua mãe encontrar-se em idade tão avançada, vendo isso, contudo, como uma artimanha dela ao ser esperta a ponto de sempre viver mais um ano, paradoxalmente, dando a entender que uma vida longa não representasse algo de bom (Lispector, 2016).

No auge da festa, a presilha sufocava e Anita, apesar de ser a mãe de todos, desprezava-os, considerando-os “carne de seu joelho” (Lispector, 2016, p. 185). Em idade avançada, estava morrendo e sentia que a vida lhe falhara em seus rebentos, que lhe lembravam “ratos se acotovelando” (Op. cit., 2016, p. 185). Logo ela, que obedecera ao marido, mas que também fora uma mulher independente. Conseguira o difícil equilíbrio: ter ao mesmo tempo obediência e autonomia, fazer as vontades do esposo, mas impondo sua personalidade e a própria vontade.

Ademais, o conto lispectoriano nos conduz a três episódios bíblicos: um é quando Zilda repreende Anita na hora em que ela cospe no chão, gritando: “Que é isso, mamãe!” (Lispector, 2016, p. 185), não querendo nem olhar os convidados, cheia de vergonha e sabendo que seus irmãos (uns “desgraçados”) se olhavam entre si como se ela tivesse de ser incumbida da

educação da mãe, não faltando muito para eles “dizerem que ela não dava mais banho na mãe, jamais entenderiam o sacrifício que ela fazia” (Lispector, 2016, p. 185- 186). Zilda, importando-se demais com o que pensavam dela, com o que diriam e, ao desejar passar como caridosa, fazia de tudo para aparentar o que, no íntimo, não era. Acrescentava, a fim de que todos ouvissem, que a mãe nunca havia feito aquilo, no intuito de se integrar ao susto de todos, “quando o galo cantar pela terceira vez renegarás tua mãe” (Lispector, 2016, p. 186). Nesse trecho, a narradora nos leva à passagem bíblica do apóstolo Pedro, quando, depois de Jesus ter-lhe dito: “Antes que o galo cante hoje, tu me negarás três vezes” (Bíblia, 1989, p. 1022), assim o faz antes de o galo cantar naquela madrugada no Monte das Oliveiras — trai para salvar sua própria pele, demonstrando o medo de ser preso. Renegar é negar duas vezes e Zilda renega a mãe porque, em sua condição, já teria cuspidido outras vezes, mas o que importa aqui é ela se agregar aos demais, passando para o lado deles e, assim, ficando contra o lado mais fraco. A fraqueza suplantou o amor de Pedro e de Zilda. Cabe lembrar o que Nietzsche, em *Humano, demasiado humano*, escreve: “mentimos quando a astúcia e o fingimento são meios corretos para a autoconservação” (Lima, 2019, p. 318). Nesse respeito, Lima afirma que muitas pessoas “no lugar de Pedro abririam mão da glória dos mártires e prefeririam a vida” (Op. cit., 2019, p. 319). Portanto, mentir nessas ocasiões não seria tão abominável, porém justificável, conforme ocorre no conto em análise.

Outra passagem no conto clariceano que remete à Bíblia recorda o episódio que o apóstolo João (no capítulo 21, versículo 18) descreve o tempo em que somos jovens como o que costumamos apertar nosso cinto e andar por onde desejássemos. Entretanto, quando formos velhos, estenderemos nossas mãos e outrem nos apertará a cinta e nos levará para onde não quisermos (Bíblia, 1989, p. 1054). Esse trecho mostra sermos vulneráveis aos mais fortes e jovens, aqueles que se esquecem de que envelhecerão um dia e tratam a senilidade como algo repugnante e execrável. Zilda pôs o *colar* na mãe, sufocando-a e tiranizando-a, como reporta Beauvoir (2018) sobre a forma dissimulada de lidar com o idoso quando este depende do filho. Nesse estágio da vida, não temos mais controle sobre nós, e outros nos levarão aonde desejarem à revelia de nossa vontade.

O terceiro trecho diz respeito a quando Anita acredita que seu “tronco fora bom. Mas dera aqueles azedos e infelizes frutos” (Lispector, 2016, p. 185), lembrando o episódio de Mateus (7:17-20), o qual diz que “A árvore boa não pode produzir maus frutos, nem a árvore má, bons frutos” (Bíblia, 1989, p. 934). Como um tronco bom resultaria em maus frutos? “Pelos atos desses tais, portanto, é que os reconheceréis” (Op. cit., 1989, p. 934). Nessa passagem, a matriosca, que teria dentro de si outras menores, mas idênticas a ela, reflete se passaria sua descendência à posteridade, igual a si ou semelhante. Os filhos e netos teriam saído diferentes dela? Ou seus filhos que teriam feito más escolhas e assim degenerariam as gerações posteriores?

As palavras, expressões corporais (punhos cerrados, músculos do rosto enrijecidos) e ações (ferocidade na hora de cortar o bolo) da protagonista revelam a revolta desta. Todos os eventos dessa reunião fatídica a enojam e ela primeiro tem vontade de cuspir neles e depois chega ao cúmulo de o fazer no chão. Dos gestos humanos, o que mais reflete e simboliza o nojo é o cuspo, o qual reflete tanto o asco quanto o desprezo, a aversão por algo ou alguém. O nojo, inicialmente soaria como alguma coisa repelente à gustação, para Darwin, um dos primeiros a estudar o

tema, segundo Georgetti e Tabatschnic (2006, p. 22). Sempre uma reação para algo desagradável e repelente, mas tendendo a atrair e repelir ao mesmo tempo para esses autores. De tais sensações, o nojo seria um dos mais intensos e perturbadores. E todos no salão olhavam para Anita, atraídos e perplexos.

Ao sair da festa, proferiram: “Adeus, até outro dia, precisamos nos ver” (Lispector, 2016, p. 191), ao que a dona da casa respondera “rapidamente” para aparecerem. Era a hora em que a mentira poderia ser dita: “um instante que pedia para ser vivo. Mas que era morto” (Lispector, 2016, p. 191). Simulados, seguiam para suas casas, buscando um modo de se separarem sem serem bruscos, sem cortar totalmente os laços.

Ao estudar as crônicas clariceanas, Denise Ferraz mostra o posicionamento dúplice de Lispector. Esta, em sua literatura de última fase promove uma união com a alteridade, colocando “em causa as faces mais controvertidas do poder, das instituições sociais, da história feita pelos vencedores para os vencidos” (Ferraz, 2010, p. 19). Embora a obra estudada pertença à segunda fase da autora, pode-se traçar um paralelo entre o conto em pauta e suas crônicas, vendo a autora esmiuçar o mundo e os homens uns aos outros (Ferraz, 2010) e revelando-o ao leitor. Os vencedores aí aludidos encaixar-se-iam no lugar privilegiado dos mais jovens que Anita. A estudiosa cita, em sua tese, o trabalho de Chiappini, reportando-se à pesquisa científica da mulher de classe média na obra clariceana, quando Simone de Beauvoir escrevia *O segundo sexo* e *A velhice*.

Ao final do conto e de nossa leitura pantomímica, Anita permanecia onde a puseram: “à cabeceira da mesa, ereta, definitiva, maior do que ela mesma” (Lispector, 2016, p. 192) e, meditativa, se pergunta se iria haver jantar. Com a última frase do conto: “A morte era o seu mistério” (Op. cit., 2016, p. 192), a obra se mantém aberta, pois o termo *definitiva* referindo-se à palavra mãe define o caráter final, mas, ao mesmo tempo, incerto do destino da matrona nessa narrativa. O pensamento beauvoiriano leva, ainda, à constatação da condição do velho, que decai sempre, até seu ocaso. Ainda iria haver jantar? Ainda iria haver o próximo aniversário? Ou a idosa morreria antes de completar 90 anos? Fica o mistério da velhice a interrogar a vida e a morte, entre os tantos mistérios clariceanos.

Considerações finais

A leitura da obra de Clarice Lispector converge com a leitura da vida, disse-lhe, certa vez, Guimarães Rosa. São livros que nos trazem o desassossego, mas também um aprendizado não pedagogizante para a vivência mais humanizada de seres humanos que estão perdendo a noção da dignidade humana. Tocando a essência da alma humana e suas vicissitudes, a autora nos prende em seus fios de narrativa, a fim de que enfrentemos nossos pensamentos mais recônditos.

O conto “Feliz aniversário” apresenta um retrato doloroso da figura do idoso em nossa sociedade individualista e reificadora. O diálogo aqui proposto entre Clarice, Beauvoir e outros teóricos, nos conduziu a refletir se o tratamento ao idoso mereceria o lugar de mero e incômodo objeto juntamente — ou separadamente — de outros seres mais ativos e, presumivelmente, imprescindíveis. A questão é atentar para essa atribuição que o Outro recebe, a fim de que evitemos papéis sociais que não desejamos para nós num futuro não tão distante, mas cada vez mais normalizado nos dias hodiernos.

Bibliografia

- Beauvoir, S. de (2018). *A velhice* (M. H. F. Martins, Trans., 2nd ed.). Nova Fronteira.
- Benjamin, W. (1987). *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Vol. 1. (S. P. Rouanet, Trans., 3rd ed.). Brasiliense.
- Bíblia (1989). *Bíblia: mensagem de Deus*. Edições Loyola.
- Dias, M. A. do N., & Félix, M. A. (2009, setembro 22-24). Sentimento de abandono na maturidade feminina: uma análise do conto Feliz Aniversário, de Clarice Lispector. *Anais do IV Colóquio Internacional Cidadania Cultural: diálogos de gerações*. Anais do IV Colóquio Internacional Cidadania Cultural: diálogos de gerações. Campina Grande, Editora EDUEP. <https://docplayer.com.br/31540953-Sentimento-de-abandono-na-maturidade-feminina-uma-analise-do-conto-feliz-aniversario-de-clarice-lispector.html>
- Fernandes, T. D'Á. C., Costa, J. D., & Silva, K. C. P. da (2015). "Velhice e família: considerações sobre a solidão e o desamparo do idoso a partir do conto 'Feliz aniversário' de Clarice Lispector". *IV Congresso Internacional de Envelhecimento Humano*. Campina Grande, Paraíba. <https://docplayer.com.br/45048833-Velhice-e-familia-consideracoes-sobre-a-solidao-e-o-desamparo-do-idoso-a-partir-do-conto-feliz-aniversario-de-clarice-lispector.html>
- Ferraz, D. de S. (2010). *Máquinas desejanter e presente histórico: as crônicas de Clarice Lispector*. [Tese de Doutorado. Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho]. Repositório Institucional UNESP. <https://repositorio.unesp.br/handle/11449/106322>
- Foucault, M. (2006). *A Hermenêutica do Sujeito: curso dado no colégio de France (1981-1982)*. (M. A. da Fonseca e S. T. Muchail, Trans., 2nd ed.). Martins Fontes.
- Fry, S. (2018). *Mythos: as melhores histórias de heróis, deuses e titãs* (H. Londres, Trans.). Planeta.
- Georgetti, M. A. M., & Tabatschnic, J. (2006). *Emoções humanas com animais*. [Tese de bacharel. Centro Universitário de Santo André]. BVS Psicologia Brasil. <http://newpsi.bvs-psi.org.br/tcc/581.pdf>
- Graves, R. (2018). *Os mitos gregos* (F. Klabin Trans., 3rd ed.). Vol. 1 e 2. Nova Fronteira.
- Hesíodo (2012). *Os trabalhos e os dias* (A. R. de Moura, Ed. & Trans.). Segesta.
- Jurandir, D. (2004). *Belém do Grão-Pará*. EDUFPA/Casa Rui Barbosa.
- Leal, T. (2019). *A invenção da sororidade: sentimentos morais, feminismo e mídia*. [Tese de doutorado. Universidade Federal do Rio de Janeiro]. Programa de Pós-graduação em Comunicação e Cultura. http://www.pos.eco.ufrj.br/site/download.php?arquivo=upload/tese_tcosta_2019.pdf
- Lima, A. de O. (2019). A história da negação de Pedro: uma crítica literária e ateológica. *Teoliterária*, 9 (18), 299-331. <https://doi.org/10.23925/2236-9937.2019v9n18p299-331>
- Lispector, C. (2016). *Todos os contos: Clarice Lispector* (B. Moser. Org.). Rocco.
- Nunes, B. (1989). *O drama da linguagem: uma leitura de Clarice Lispector*. Ática.
- Soares, M.A. (2016). Além da aparência: a busca da identidade em 'Feliz Aniversário', de Clarice Lispector. *FronteiraDigital*, 5, 120-125. <https://periodicos.unemat.br/index.php/fronteiradigital/article/download/1544/1481>

