

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PARANÁ
CAMPUS DE CAMPO MOURÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA EDUCAÇÃO**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO INTERDISCIPLINAR
SOCIEDADE E DESENVOLVIMENTO - PPGSeD**

CAROLINA ROCHA DE ASSUMPCÃO

**A REPRESENTAÇÃO DO ENVELHECIMENTO E DA SOLIDÃO
FEMININA NA FICÇÃO DE MULHERES: DIÁLOGOS ENTRE
SIMONE DE BEAUVOIR E ELVIRA VIGNA**

**CAMPO MOURÃO - PR
2026**

CAROLINA ROCHA DE ASSUMPÇÃO

**A REPRESENTAÇÃO DO ENVELHECIMENTO E DA SOLIDÃO
FEMININA NA FICÇÃO DE MULHERES: DIÁLOGOS ENTRE
SIMONE DE BEAUVOIR E ELVIRA VIGNA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar Sociedade e Desenvolvimento (PPGSeD) da Universidade Estadual do Paraná (Unespar), como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Sociedade e Desenvolvimento.

Linha de Pesquisa: Formação humana, processos socioculturais e instituições

Orientadora: Prof^ª Dra. Wilma dos Santos Coqueiro

Coorientadora: Prof^ª Dra. Maria Inez Barboza Marques

**CAMPO MOURÃO - PR
2026**

CAROLINA ROCHA DE ASSUMPÇÃO

**A REPRESENTAÇÃO DO ENVELHECIMENTO E DA SOLIDÃO FEMININA NA
FICÇÃO DE MULHERES: DIÁLOGOS ENTRE SIMONE DE BEAUVOIR E
ELVIRA VIGNA**

BANCA EXAMINADORA

Wilma dos Santos Coqueiro

Prof.^a Dr.^a Wilma dos Santos Coqueiro (Orientadora)

Maria Inez B. Marques

Prof.^a Dr.^a Maria Inez Barboza Marques (Coorientadora)

Prof.^a Dr.^a Beatriz Pazini Ferreira (UERN)


 gov.br

Documento assinado digitalmente

BEATRIZ PAZINI FERREIRA

Data: 25/03/2026 13:33:32-0300

verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Eliane Rose Maio (UEM)  gov.br

Documento assinado digitalmente

ELIANE ROSE MAIO

Data: 25/03/2026 13:46:19-0300

verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Alba Krishna Topan Feldman (UEM)

 gov.br

Documento assinado digitalmente

ALBA KRISHNA TOPAN

Data: 06/04/2026 17:38:38-0300

verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Data de Aprovação

18/03/2026

Campo Mourão - PR

Ficha catalográfica elaborada pelo Sistema de Bibliotecas da UNESPAR e Núcleo de Tecnologia de Informação da UNESPAR, com Créditos para o ICMC/USP e dados fornecidos pelo(a) autor(a).

ASSUMPÇÃO, Carolina Rocha de

A representação do envelhecimento e da solidão feminina na ficção de mulheres: diálogos entre Simone de Beauvoir e Elvira Vigna / Carolina Rocha de ASSUMPÇÃO. -- Campo Mourão-PR, 2026.
132 f.

Orientador: Wilma dos Santos Coqueiro.

Coorientador: Maria Inez Barboza Marques.

Dissertação (Mestrado - Programa de Pós-Graduação Mestrado Acadêmico Interdisciplinar: "Sociedade e Desenvolvimento") -- Universidade Estadual do Paraná, 2026.

1. Interdisciplinaridade. 2. Estudos Culturais e Crítica feminista. 3. Literatura de autoria feminina. 4. Ficções francesa e brasileira comparadas. 5. Envelhecimento feminino. I - Coqueiro, Wilma dos Santos (orient). II - Marques, Maria Inez Barboza (coorient). III - Título.

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho para Maria e Francisca. Elza. Daniella, Cláudia e Sandra. Margorete, Neide e Julieta. Lídia, Alice e Rosa. Marina e Cidinha. Rose, Sandra e Gislaine. Meire, Roseli, Mirian, Cristina, Renata e Hélia. Ana, Amanda, Cris, Mariana, Luiza, Lylian, Lorena, Bruna, Letícia, Beatriz, Júlia, Ana, Karyne e Jéssica. Débora, Wilma, Inez, Adriana, Eliane, Alba, Beatriz, Mayara, Andressa e todas as mulheres que, de alguma forma, compõem a rede que me sustenta.

Dedico, ainda, para **Mariana** e **Marília**, que o mundo lhes seja mais justo.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela força e proteção em cada etapa deste percurso.

Ao meu filho Giovanni, que por tantas vezes chamou “mamãe” nas portas dos quartos onde estudei durante esses dois anos. Que sustentou, junto com a nossa família, a minha ausência, dos seus dez meses até seus quase três anos de vida. Meu bebê, cada pausa nos estudos para te dar um beijo breve e um chamego nunca foi uma interrupção indesejada, mas uma recarga de amor e potência para a minha escrita. Eu gostaria de ser capaz de descrever o seu sorriso em cada uma das vezes em que abri a porta para você. Eu sempre vou abrir. Obrigada pela paciência, pelos beijos nas videochamadas, quando você ainda nem sabia falar, e por ser o projeto mais lindo da minha vida.

Ao meu esposo Mailson, que me oportunizou realizar um sonho e esteve comigo em absolutamente todos os momentos. Amor, não houve um único dia em que eu não confiasse que tudo daria certo, porque tenho você. Ao seu lado, percebo que sou capaz de tudo, porque com a sua força você me mostra a minha. Seu amor me legitima, sua sensibilidade me reconhece, seu respeito me dignifica, seu cuidado me cura. Você me ajuda a me conectar com os meus méritos.

À minha mãe Elza, por tudo. Tudo. Por suas escolhas e renúncias ao longo de minha vida, por me apresentar a literatura, por me incentivar em todos os projetos, por cuidar do meu filho por incontáveis dias, pelos cafés às cinco da manhã para que eu não pegasse estrada com fome, pelas viagens a Umuarama para me ajudar, e o mais importante: por ser uma mulher tão forte e inspiradora, por ser a primeira que me fez acreditar que é urgente ocuparmos todos os espaços para falarmos sobre igualdade de gênero.

Ao meu padrasto João, pela dedicação infinita ao meu bebê, pela paciência e prontidão em ajudar, por nos receber em sua casa em tantos dias e nunca se queixar da nossa presença. Sem o seu apoio, eu não poderia concluir essa etapa tão importante para mim e para a minha família.

À minha sogra Margorete, por todas as vezes que ficou com o Giovanni, pelos cafés, almoços e jantas, quando o tempo era escasso até para me alimentar, pelo incentivo, pelo apoio ao meu marido e ao meu filho quando eu estava fora, por cuidar de todos nós, por me ouvir e compreender. Se hoje ousou trilhar caminhos que em sua juventude eram ainda mais difíceis para nós, mulheres, é porque outras como você resistiram, sonharam, abriram caminhos, mas também estiveram nos bastidores dando o suporte necessário.

Ao meu amigo Maicon, por todo incentivo e injeção de coragem quando mencionei o desejo de ingressar no mestrado e não sabia por onde começar. Meu querido, com paciência e dedicação do seu próprio tempo, você dialogou comigo até que eu fosse capaz de viabilizar e organizar a realização desse projeto em minha vida. Ao longo do processo, continuou, dia após dia, me incentivando e acreditando em mim. Seja qual for a conquista, o projeto ou o problema, você sempre está lá. Poucos têm amigos como você.

Ao meu amigo Thiago, que me provocou a enveredar pelo caminho da pesquisa, tirou inúmeras dúvidas, compartilhou sua trajetória na pós-graduação como uma forma de me preparar para o que estava por vir, me aceitou em sua disciplina de estágio de docência e acompanhou a minha primeira experiência como docente em Psicologia. Obrigada pelas dicas, correções, risadas e revoltas. Você é uma inspiração para mim.

À Débora e ao Roberto, pela confiança em me permitir iniciar a docência na UniALFA em meio ao mestrado, experiência que marcou minha formação e me possibilitou vivenciar, em sala de aula, o que aprendi na pesquisa. Agradeço, também, pelo incentivo constante e pela compreensão de cada etapa desse percurso. Débora, em especial, pela sua presença, companheirismo, disposição e gentileza, foi um bálsamo em muitos dias. Nunca me esquecerei de tudo o que fez por mim, do que tornou possível para a realização desta pesquisa e de tantos outros crescimentos em minha vida desde que cruzou o meu caminho.

À minha orientadora Profa. Dra. Wilma dos Santos Coqueiro, que brilhantemente me acompanhou e me ensinou os detalhes da escrita que hoje possuo. Desde o primeiro contato, prontamente tirou minhas dúvidas e me preparou para tudo. Sempre com muita delicadeza, generosidade e compreensão, ressignificou minha relação com professores e me inseriu na pesquisa em literatura de maneira gradual, acolhedora e potente. Profa., sua orientação presente, sua disponibilidade e sua amizade tornaram tudo mais leve e seguro. Durante todo o processo, senti-me apoiada e com a certeza de que poderia recorrer a você em qualquer tempo e diante de qualquer dificuldade. Você é meu modelo na escrita e na docência.

À minha coorientadora Profa. Dra. Maria Inez Barbosa Marques, por todo carinho e pela transformação que operou em minha trajetória acadêmica, mostrando que, quando rigor e afeto andam juntos, são infinitos os frutos. Com você aprendi sobre tudo, mesmo quando sua intenção era apenas conviver. Obrigada por confiar em mim, por todas as vezes que me ouviu e pelas oportunidades que me deu.

À minha banca, Profa. Dra. Alba Krishna Topan Feldman, Profa. Dra. Beatriz Pazini Ferreira e Profa. Dra. Eliane Rose Maio pela disponibilidade, pelo interesse em minha pesquisa e pelas valiosas contribuições teóricas. Seus olhares potencializaram meu trabalho e me

inspiraram a aprimorar ainda mais a escrita e o rigor teórico desta dissertação. Cada uma, em sua área, é uma referência para mim enquanto pesquisadora, e admiro profundamente as suas trajetórias acadêmicas. Sinto-me honrada por tê-las na banca deste estudo.

Ao Prof. Dr. Fred Maciel, por sua generosa disponibilidade, olhar atento e reconhecida expertise, que muito contribuíram para o amadurecimento teórico desta pesquisa, nas disciplinas e nas etapas em que acompanhou este estudo.

Às professoras Adriana Delmira Mendes Polato e Suzana Pinguello Morgado, por todos os conhecimentos compartilhados na disciplina de Metodologia da Pesquisa Interdisciplinar. Sua condução me levou a compreender a pesquisa como um gesto de sensibilidade e compromisso ético com o mundo.

Às minhas amigas Andressa e Mayara, com quem compartilhei todas as alegrias e angústias do processo. Nossa aproximação foi um presente inesperado. Levo vocês comigo em meu coração, sabendo que nossa amizade tornou tudo mais agradável e inesquecível. Amo vocês!

Ao PPGSeD, pela oportunidade de desenvolver uma pesquisa que dialoga com minhas inquietações mais profundas.

À Fundação Araucária, pela concessão da bolsa no último ano do mestrado, que muito facilitou a realização desta pesquisa.

*“Pode mandar mais rugas e linhas de expressão
eu quero provas das piadas que contamos
entalhem contorno no meu rosto como
raízes de árvore que ficam mais
profundas a cada ano
eu quero manchas da lembrança
das praias em que tomamos sol
eu quero que fique na cara que eu nunca
tive medo de deixar o mundo
me puxar pela mão
e me mostrar a verdade
eu quero ir embora com a certeza
de que fiz com o meu corpo
algo além de tentar
alcançar a perfeição”.*

(Rupi Kaur)

ASSUMPÇÃO, Carolina Rocha de. **A representação do envelhecimento e da solidão feminina na ficção de mulheres: diálogos entre Simone de Beauvoir e Elvira Vigna**. 132f. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Desenvolvimento) - Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar Sociedade e Desenvolvimento, Universidade Estadual do Paraná, *Campus* de Campo Mourão, Campo Mourão, PR, 2026.

RESUMO

Esta dissertação, inserida na área de concentração *Sociedade e Desenvolvimento* e vinculada à linha de pesquisa “Formação humana, processos socioculturais e instituições”, em consonância com o projeto da orientadora, intitulado “Literatura, Sociedade e Mulher: expressões da escrita de autoria feminina”, tem como objetivo geral investigar a representação do envelhecimento feminino na novela *A mulher desiludida* (2021 [1967]), de Simone de Beauvoir, e no romance *Nada a dizer* (2010), de Elvira Vigna. O processo de envelhecimento, quando atravessado pela questão de gênero, exige uma diferenciação e um olhar minucioso às especificidades da vivência feminina nessa etapa da vida, considerando a conjuntura social que reforça a carga negativa atribuída à velhice. Ao longo da história, a literatura de autoria feminina foi silenciada e excluída, tendo suas condições de produção, de circulação e de consumo minorizadas pela ordem social hegemônica alicerçada no patriarcado. Essa exclusão das mulheres do mundo da escrita resultou na escassez de análises sobre a experiência do envelhecer feminino (Batalini, 2022). Nesse sentido, as obras selecionadas como *corpus* deste estudo – embora sejam de séculos e países diferentes – descrevem a severa realidade imposta às mulheres, especialmente na maturidade, ao ilustrar a angústia vivenciada pelas personagens que protagonizam a novela e o romance, respectivamente. Reconhecendo a relação indissociável entre ficção literária e sociedade, conforme explicita Antonio Candido (2019), e a relevância dos estudos comparados e interdisciplinares na literatura, o estudo é realizado por meio de pesquisa bibliográfica. Sua fundamentação teórica estabelece um diálogo interdisciplinar entre os Estudos Culturais, os estudos feministas, a Psicologia e a História das Mulheres, visando analisar as aproximações e os distanciamentos entre a escritora francesa Simone de Beauvoir e a brasileira Elvira Vigna. A partir desse enquadramento, a análise comparativa evidenciou que as obras revelam contradições e desafios que perpassam o envelhecimento feminino, destacando rupturas afetivas, revisões identitárias e experiências de solidão moldadas por discursos de gênero. Os resultados apontam que, em ambas as narrativas, a escrita funciona como ferramenta para a elaboração da crise e das exigências sociais que recaem sobre as mulheres na maturidade. Conclui-se que a ficção de autoria feminina amplia a compreensão da realidade das mulheres idosas e denuncia aspectos estruturais da velhice feminina que permanecem invisibilizados, contribuindo para o debate acadêmico e social sobre envelhecimento sob a perspectiva de gênero.

Palavras-chave: Interdisciplinaridade; Estudos Culturais e Crítica feminista; Literatura de autoria feminina; Ficções francesa e brasileira comparadas; Envelhecimento feminino.

ASSUMPÇÃO, Carolina Rocha de. **The representation of female aging and loneliness in women's fiction**: dialogues between Simone de Beauvoir and Elvira Vigna. 132f. Dissertation (Master in Society and Development) - Society and Development Interdisciplinary Postgraduate Program, State University of Paraná, Campo Mourão *Campus*, Campo Mourão, PR, 2026.

ABSTRACT

This dissertation, situated within the concentration area *Society and Development* and linked to the research line “Human formation, sociocultural processes, and institutions,” in alignment with the advisor’s project entitled “Literature, Society and Women: expressions of women-authored writing,” has as its general objective to investigate the representation of female aging in Simone de Beauvoir’s novella *The Woman Destroyed* (2021 [1967]) and in Elvira Vigna’s novel *Nada a dizer* (2010). The aging process, when intersected with gender, requires differentiation and a careful examination of the specificities of women’s experiences at this stage of life, considering the social context that reinforces the negative burden attributed to old age. Throughout history, literature authored by women has been silenced and excluded, with its conditions of production, circulation, and consumption diminished by the hegemonic social order grounded in patriarchy. This exclusion of women from the world of writing has resulted in a scarcity of analyses on the experience of female aging (Batalini, 2022). In this sense, the works selected as the corpus of this study – although originating from different centuries and countries – describe the severe reality imposed on women, particularly in maturity, by illustrating the anguish experienced by the protagonists of the novella and the novel, respectively. Acknowledging the inseparable relationship between literary fiction and society, as articulated by Antonio Candido (2019), and the relevance of comparative and interdisciplinary approaches in literary studies, the research is conducted through bibliographic inquiry. Its theoretical framework establishes an interdisciplinary dialogue among Cultural Studies, feminist studies, Psychology, and Women’s History, with the aim of analyzing the points of convergence and divergence between the French writer Simone de Beauvoir and the Brazilian writer Elvira Vigna. From this perspective, the comparative analysis revealed that the works expose the contradictions and challenges inherent to female aging, highlighting affective ruptures, identity revisions, and experiences of loneliness shaped by gendered discourses. The results indicate that, in both narratives, writing functions as a tool for working through the crisis and the social demands placed upon women in maturity. It is concluded that women’s fiction broadens the understanding of the reality of elderly women and exposes structural aspects of female old age that remain invisible, thereby contributing to academic and social debates on aging from a gender perspective.

Keywords: Interdisciplinarity; Cultural Studies and Feminist Criticism; Women-authored Literature; Comparative French and Brazilian Fiction; Female Aging.

LISTAS DE FIGURAS

Figura 1 – Capas de <i>A mulher desiludida</i> - Gallimard (1967); Nova Fronteira (2021).....	33
Figura 2 – Capa de <i>Nada a dizer</i> - Companhia das Letras (2010).....	37
Figura 3 - Capa da Revista Caras – Setembro de 2024	68
Figura 4 - Capa da Revista Caras – Março de 2025	69
Figura 5 - Capa da Revista Caras – Abril de 2025	70
Figura 6 - Renato Aragão para a revista Poder – Novembro de 2017.....	71
Figura 7 - Claudia Ohana faz protesto contra etarismo – Março de 2025.....	72

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABL	Academia Brasileira de Letras
APCA	Associação Paulista de Críticos de Arte
IBGE	Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística
PPGSeD	Programa de Pós-Graduação Interdisciplinar Sociedade e Desenvolvimento
TDM	Transtorno Depressivo Maior
UFRJ	Universidade Federal do Rio de Janeiro

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 MULHERES IDOSAS EM VIDA E OBRA: FICÇÃO LITERÁRIA, SOCIEDADE E INTERDISCIPLINARIDADE	22
2.1 A ficção de autoria feminina como refração da realidade	24
2.2 Literatura comparada: aproximações e distanciamentos de Simone de Beauvoir e Elvira Vigna	30
2.3 Procedimentos metodológicos: um diálogo interdisciplinar entre Psicologia, Estudos Culturais e História acerca do envelhecimento feminino	42
3 VELHICE E SITUAÇÃO FEMININA: DEFINIÇÕES E CONTEXTOS	50
3.1 A condição feminina na contemporaneidade	51
3.2 Envelhecer sendo mulher: corpo, tempo e subjetividade	61
3.3. A feminização da velhice como risco social	73
4 A REPRESENTAÇÃO DA VELHICE EM “A MULHER DESILUDIDA” E NADA A DIZER: INTERLOCUÇÕES TEMÁTICAS	79
4.1 “Ele me bastou, só vivi para ele”: crise de identidade e adoecimento em “A mulher desiludida”	80
4.2 “Ele havia me retirado de mim”: intimidade e silêncios em <i>Nada a dizer</i>	93
4.3 O envelhecimento como itinerário da dor: pontos e contrapontos	106
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	116
REFERÊNCIAS	121

1 INTRODUÇÃO

Cotidianamente, percebemos que o envelhecimento é uma condição que se sobrepõe à vida das mulheres. No entanto, sua representação na literatura, ao longo da história, aparece de maneira insípida e insuficiente, relegando a experiência do envelhecer feminino à invisibilidade (Batalini, 2022). Apesar disso, o processo de envelhecimento tem se destacado como uma pauta de crescente interesse por parte da ciência nos últimos tempos. É pertinente ressaltarmos que, no Brasil, dados do censo demográfico de 2022, realizado pelo Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), revelam que a população do país está mais envelhecida e majoritariamente feminina. A maior quantidade de mulheres em relação aos homens (51,5% contra 48,5%) ancora-se no processo histórico vinculado, entre outros, à maior taxa de mortalidade entre os homens (IBGE, s.d.)¹. Como apontado por Neri (2015), apesar de viverem mais que eles, é descabido afirmar que elas vivem e envelhecem bem – de maneira geral. Diante disso, questionamos quais circunstâncias promovem uma boa qualidade de vida e felicidade na velhice e, ainda, se essas condições são as mesmas para homens e mulheres. De múltiplas facetas, o envelhecimento necessita ser percebido integralmente, visto que “é um processo que provoca alterações e desgastes em vários sistemas funcionais, que acontecem de forma progressiva e irreversível” (Oliveira *et al.*, 2010, p. 302), acarretando mudanças físicas, psicológicas e sociais que percorrem a existência e interferem diretamente na saúde mental e na qualidade de vida (Neri, 2015), uma vez que, ao transformar o sujeito, modifica-se sua relação com o mundo e com sua história (Beauvoir, 2018).

No meio artístico e midiático, a sociedade contemporânea opera impondo expectativas rígidas sobre o envelhecimento feminino, frequentemente vinculadas à aparência e ao papel social das mulheres. A participação de Yasmin Brunet no *Big Brother Brasil 24* reacendeu discussões sobre etarismo e machismo, e revelou como essas pressões continuam sendo uma realidade. À época, com 35 anos de idade, a modelo foi alvo de comentários depreciativos dentro e fora do *reality show*. Por parte de seus colegas de confinamento, Rodriguinho e Nizam protagonizaram diálogos preconceituosos em relação a Yasmin, em conversas isoladas, e também fizeram críticas diretas a ela em momentos de convivência. Em diferentes situações, Rodriguinho demonstrava incômodo e proferia julgamentos sobre a alimentação de Yasmin,

¹ Os dados referem-se ao Censo de 2022. Para mais informações, ver: IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Censo Demográfico 2022: conhecendo o Brasil. IBGE, [S.l.], s.d. Disponível em: <https://censo2022.ibge.gov.br/sobre/conhecendo-o-brasil.html>. Acesso em: 03 jan. 2024.

chegando a chamá-la de “velha gulosa”, de forma a reforçar estereótipos negativos sobre o envelhecimento feminino e desqualificar sua aparência e comportamento alimentar (Gshow, 2024a). Em conversa com Nizam, o cantor afirmou que o corpo da participante “já foi melhor”, sugerindo que a passagem do tempo implica em uma perda de valor estético para as mulheres, e o amigo completa dizendo que o rosto de Yasmin é “lindo”, mas define-o como “meio estranho” (Amazonas Atual, 2024; Gshow, 2024b). Esses comentários geraram forte repercussão nas redes sociais, levando ex-participantes do *reality* e figuras públicas a se posicionarem contra o etarismo e a misoginia presentes nas falas dirigidas à modelo (Gshow 2024c). Em resposta, Yasmin Brunet definiu os ataques sofridos como “extremamente machistas e desnecessários” e destacou a pressão estética imposta às mulheres, bem como o julgamento deliberado ao qual nossos corpos são submetidos (G1, 2024). Este caso evidenciou como continuamos² sendo julgadas, enquanto mulheres, a partir de critérios perversos e desumanizantes, ao indicar a urgência em refletir criticamente sobre os padrões de beleza e o envelhecimento feminino na contemporaneidade.

Outro exemplo emblemático da resistência cultural à liberdade e à autonomia dos corpos de mulheres idosas foi a gravidez da atriz Cláudia Raia, aos 55 anos. A situação – embora rara, mas biologicamente possível – poderia ter sido acolhida publicamente com a celebração de um corpo saudável que gera uma vida, mas foi recebida com julgamento e incredulidade, ultrapassando o campo da mera curiosidade biomédica e atingindo o patamar da moral que questionava a decisão de Cláudia de ser mãe em idade avançada. A atriz mencionou ter se sentido “massacrada” pela repercussão negativa e atribuiu essa reação pública ao etarismo estrutural que impõe limites arbitrários a nós, mulheres, restringindo nossos horizontes e possibilidades à juventude (Maffei, 2025). Enquanto homens que se tornam pais na maturidade podem ser até enaltecidos, mulheres que fazem o mesmo são vistas como irresponsáveis ou imprudentes. Essa disparidade reflete um viés de gênero que associa o valor feminino à capacidade reprodutiva – que deve ser exercida dentro da lógica patriarcal –, limitando nossa autonomia sobre nossos próprios corpos (Beauvoir, 2018). Além das críticas pessoais dirigidas à sua maternidade “tardia”, Claudia Raia manifestou indignação com o apagamento feminino acima dos 50 anos na televisão e no cinema, salientando como o preconceito com base na idade é fator determinante para a exclusão de mulheres maduras em papéis de destaque. A atriz

² Nesta dissertação, optamos politicamente pelo uso da primeira pessoa do plural como forma de valorizar o conhecimento científico produzido por mulheres, reconhecendo, também, que todo saber é construído no coletivo. A escolha busca romper com a pretensa neutralidade da escrita acadêmica tradicional e afirmar a autoria situada, ética e engajada.

destacou, ainda, que não é por acaso que homens continuem sendo escalados para personagens centrais independentemente da idade, enquanto mulheres são invisibilizadas e descartadas do protagonismo nos espaços midiáticos (Ismerim, 2024).

Nossa análise se estende ao contexto internacional, em que repercutiram críticas à premiação do Oscar 2025 pela falta de reconhecimento de atrizes mais velhas, evidenciando um padrão que reforça a juventude feminina como critério essencial para o sucesso na indústria cinematográfica. Apesar da aclamada e arrebatadora performance de Demi Moore, com 62 anos, em *A Substância* (2024), a atriz foi preterida pela Academia, perdendo a estatueta para uma colega mais jovem. O filme traz à tona uma reflexão contundente acerca do culto à juventude e aos padrões estéticos impostos às mulheres, expondo de maneira grotesca e visceral os impactos da obsessão pela imagem e do horror ao envelhecimento. A temática ressoa fortemente na trajetória de Moore, que foi alvo frequente de comentários a respeito de sua aparência e envelhecimento (Guerra, 2024; 2025). O impacto de sua performance rendeu à atriz o Globo de Ouro de Melhor Atriz em Filme Musical ou Comédia, marcando sua primeira vitória após mais de quatro décadas de carreira. Em um discurso emocionado, Demi Moore lembrou os desafios enfrentados pelas mulheres na indústria cinematográfica e a necessidade de romper com os estereótipos que limitam a longevidade artística feminina (No Globo..., 2025; Olson, 2025). Já no Oscar, a derrota de Moore evidenciou as dificuldades que as atrizes enfrentam para serem plenamente valorizadas no cenário hollywoodiano perante o envelhecimento.

No cinema nacional, a trajetória de Fernanda Torres, aos 59 anos, em *Ainda estou aqui* (2024), outra forte candidata que também foi preterida no Oscar, inscreve uma necessária contranarrativa. O filme, centrado em memórias da ditadura militar brasileira³, reafirma a força interpretativa de Fernanda, ao passo que representa um gesto político contra a marginalização de mulheres de meia-idade e idosas no cenário audiovisual. O sucesso de Torres desafia as normas da indústria que supervaloriza mulheres jovens em detrimento de maduras (ainda mais de nacionalidade brasileira) e promove uma visão mais inclusiva sobre a presença feminina na arte. Além do mais, o prêmio de Oscar de “Melhor Filme Estrangeiro” para o longa dirigido por Walter Salles (‘Ainda estou aqui’..., 2025; Monterastelli, 2025) reforça a potência de histórias que exploram papéis maduros para a construção da narrativa cinematográfica e evidencia discussões acerca das representações do envelhecimento feminino no audiovisual –

³ A ditadura militar brasileira refere-se ao movimento regressista instaurado após o golpe de 1964, marcado por tensões políticas e sociais que sucederam a era Vargas. Entre 1964 e 1985, consolidou-se um regime autoritário sustentado por ideais conservadores, nacionalistas e patriarcais.

assim como na literatura –, sendo essencial no combate contra o etarismo e na luta para a valorização da mulher em todas as fases da vida.

Stuart Hall (1997), teórico cultural e sociólogo britânico-jamaicano, ressalta o argumento de que, no campo das Ciências Humanas e Sociais, a cultura obtém posição de destaque. Isso porque o estudo da literatura, das artes, da linguagem, da filosofia e das crenças morais constitui o cerne da “ação social” e são carregadas de significados que a sociedade manipula para codificar, estruturar e normatizar a conduta dos seres humanos, relacionando uns aos outros. Toda essa movimentação constitui aquilo que conhecemos como cultura, e, por meio dela, é possível interpretarmos as ações alheias. De acordo com o teórico, os sistemas de significado utilizados pelos seres humanos atribuem sentido às suas ações e formam culturas, as quais “contribuem para assegurar que toda ação social é ‘cultural’, que todas as práticas sociais expressam ou comunicam um significado e, neste sentido, são práticas de significação” (Hall, 1997, p. 16).

Perante o exposto, neste trabalho investigamos a representação do envelhecimento feminino na novela “A mulher desiludida” (2021 [1967]) – presente em obra homônima⁴ de Simone de Beauvoir (1908-1986) – e no romance *Nada a dizer* (2010), de Elvira Vigna (1947-2017), como um fato irrevogável que entrecruza uma aliança entre o humano e o mundo, a mulher e sua facticidade. A angústia e a solidão apresentadas pelas personagens serão utilizadas como itinerário para a compreensão da condição da mulher na sociedade e as nuances do envelhecimento feminino, à luz da ficção que é compreendida como elemento constitutivo do cotidiano social, contribuindo para que cada sujeito construa, de forma singular, seu modo de existir no mundo (Gonçalves *et al.*, 2021).

O livro *A mulher desiludida* (2021) foi publicado originalmente em 1967, pouco antes de Beauvoir completar seus 60 anos de idade. A obra é composta por três novelas, intituladas “A idade da descrição”, “Monólogo” e “A mulher desiludida”. Neste trabalho, analisamos apenas a terceira e última novela, homônima à obra. A trama de “A mulher desiludida” é conduzida por uma narradora-personagem, apresentada de forma cronológica por meio de um diário, em que ela registra seu intenso e progressivo processo de descentramento identitário, sua solidão e, por consequência, seu adoecimento. Monique é uma mulher de 44 anos – casada há mais de vinte com Maurice e mãe de Colette e Lucienne – que vê seu projeto de ser ruir ao descobrir a traição do marido com uma mulher mais jovem. Sua vida familiar que foi alvo de toda sua dedicação desaba repentinamente, provocando profundo padecimento.

⁴ Para abordar o livro, usamos *A mulher desiludida*, em itálico. Para mencionar a novela analisada, trouxemos “A mulher desiludida”, entre aspas.

Por sua vez, *Nada a dizer* (2010) é um romance escrito por Elvira Vigna e publicado pela Companhia das Letras, que retrata a temática da traição – assim como em “A mulher desiludida” – pelo ponto de vista da mulher traída. A partir da descoberta do adultério, a personagem-narradora trava uma luta para se redescobrir, expondo seus sentimentos e sua dor como uma forma de organizar sua relação com a indiferença, o desamparo, a solidão e a incomunicabilidade dentro da relação conjugal e intrapessoal. O romance aborda, com profundidade, a tensão e a complexidade emocional vivenciada em meio a silêncios e ausências, reverberando a fragilidade das relações humanas contemporâneas e o peso do isolamento afetivo.

Em ambas as narrativas, mulheres de meia-idade enfrentam a desigualdade de gênero no envelhecimento, retratando a estrutura social do casamento e suscitando questionamentos e reinterpretções sobre o amor, o compromisso e a própria identidade. A composição psicológica das protagonistas dos dois enredos, por meio de potentes relatos em primeira pessoa, traz componentes memorialísticos dos acontecimentos e dos próprios pensamentos, ilustrando a dolorosa perda de si mesmas. As autoras denunciam modelos idealizados de feminilidade ao retratar o silenciamento, o abandono e a crise de identidade, que emergem do processo de envelhecimento, atravessado por componentes socioculturais e subjetivos. Desse modo, a investigação interdisciplinar do envelhecimento feminino a partir desse *corpus* nos permite acessar os modos de subjetivação e os impactos das expectativas sociais sobre as mulheres.

Por conseguinte, o objetivo geral desta pesquisa é investigar a representação do envelhecimento feminino na novela “A mulher desiludida” (2021 [1967]), de Simone de Beauvoir, e no romance *Nada a dizer* (2010) de Elvira Vigna. Para alcançar esse propósito, estabelecemos os seguintes objetivos específicos: a) examinar a relação entre ficção literária e sociedade por meio de um viés interdisciplinar; b) compreender a situação feminina no envelhecimento, considerando os aspectos psicossociais da velhice e da desigualdade de gênero; e c) analisar a desigualdade de gênero na velhice e seus desdobramentos na solidão e na saúde emocional das personagens como refração da conjuntura social e histórica.

Para tanto, na presente pesquisa, articulamos três questões orientadoras: De que forma a ficção de autoria feminina contribui para a compreensão da realidade social das mulheres idosas, e como a interdisciplinaridade entre Psicologia, História, Estudos Culturais e crítica feminista pode enriquecer essa análise? Como as definições e os contextos sociais que cercam o envelhecimento feminino moldam a experiência e a percepção das mulheres idosas na sociedade? Quais são as principais interlocuções temáticas sobre a representação do envelhecimento e da solidão feminina entre as obras “A mulher desiludida”, de Simone de

Beauvoir, e *Nada a dizer*, de Elvira Vigna? Essas questões fundamentam a nossa investigação, que se propõe a explorar as dimensões éticas, históricas e culturais do envelhecimento feminino, contribuindo para uma análise interdisciplinar que dialoga com a literatura e suas interfaces com outras áreas das ciências humanas.

Sustentamos a escolha deste tema de pesquisa por justificativas pessoais, profissionais, científicas e sociais, que ressaltam sua relevância e urgência. Ser mulher é uma condição que precede nossos corpos, nossos acessos, nossa voz e nosso lugar no mundo. Apesar de ser uma mulher branca que não experimentou situações de vulnerabilidade social, tenho contemplado, em meu histórico pessoal e acadêmico, experiências que poliram meus interesses frente à situação da mulher em nossa sociedade. Pessoalmente, como mulher em processo de envelhecimento, percebo os impactos sociais do passar do tempo tanto em minha trajetória quanto na vida das mulheres ao meu redor, o que desperta em mim o desejo de explorar essa temática. Do ponto de vista profissional, esta pesquisa contribui para o aprimoramento da minha prática como psicóloga clínica, oferecendo respaldo teórico e reflexivo para o atendimento de mulheres. Durante a minha graduação em Psicologia (2015-2019), minhas afetações mais profundas se deram em atendimento psicológico às temáticas femininas. A primeira pessoa que atendi em psicoterapia foi uma mulher de meia idade, que procurava tratar de questões relacionadas à sua posição no mundo. Suas preocupações incluíam o envelhecimento, a relação com o seu marido, a criação dos filhos e a busca por uma profissionalização após os 40 anos.

Esse cenário me motivou a ir ao encontro dos Estudos Feministas e, após a academia, iniciei atendimentos clínicos majoritariamente a mulheres adultas – campo de profundo entusiasmo. Posteriormente, fui incumbida de trabalhar em um centro de referência para gestantes de alto risco, proporcionando, uma vez mais, o contato com demandas femininas ao acompanhar as adversidades de mulheres nas mais variadas demandas e intensidades, desde dificuldades com a maternidade até tentativas sofridas de feminicídio. Esse exercício profissional destacou o valor do trabalho interdisciplinar no cuidado com as pessoas, levando-me a aprofundar a compreensão sobre os processos socioculturais e institucionais envolvidos na formação humana, foco desta pesquisa. O recorrente contato com essas temáticas relacionadas à mulher – além das minhas próprias experiências – segue transformando minha percepção de mundo e fomentando um aprofundamento nos estudos dessa área que, mais que transcender minha individualidade, pode respaldar e potencializar minha práxis psicológica e auxiliar outras mulheres por meio da pesquisa.

Além das justificativas de ordem pessoal e profissional, essa pesquisa incorpora uma dimensão científica e social. No âmbito científico, buscamos superar as limitações da

representação do envelhecimento feminino na literatura e ampliar o uso de obras de autoria feminina como objeto de estudo, ao mesmo tempo que enfatizamos a urgência de debater as desigualdades de gênero e os impactos psicossociais relacionados ao envelhecimento. Por sua vez, a justificativa social encontra respaldo na relevância do tema, reforçada pelo aumento da expectativa de vida e pela feminização da velhice. Esses fenômenos exigem um olhar atento e interdisciplinar sobre as vivências das mulheres idosas em nossa sociedade, evidenciando a necessidade de aprofundamento teórico e prático nessa área.

O processo metodológico da nossa pesquisa é fundamentado na leitura e análise das obras literárias selecionada como *corpus*, bem como em uma base teórica centrada em obras da Psicologia, da História, dos Estudos Culturais e da crítica feminista. A essa fundamentação, somam-se os artigos, dissertações e teses de relevância científica que abordam a representação feminina na ficção escrita por mulheres, as relações de gênero, o envelhecimento feminino e o papel social da mulher. Para tanto, contamos com Batalini (2014, 2022), Beauvoir (2016a, 2016b, 2018), Bonnici (2007), Bourdieu (2023), Candido (2019), Carvalhal (1991, 2003, 2006), Cevasco (2009), Fazenda (1994), Figueiredo (2020), Neri (2015), Perrot (1995, 2007, 2024), Priore (2025), Saffioti (1987, 2015), Scott (1995), Touraine (2011), Zolin (2019), entre outros.

Desenvolvemos este estudo por meio de pesquisa bibliográfica, entendida como um procedimento metodológico que consiste em uma revisão de literatura em obras já publicadas, com o objetivo de auxiliar a pesquisadora na contextualização e análise do seu objeto de pesquisa. Uma das vantagens da pesquisa bibliográfica se dá no acesso a uma maior quantidade de fenômenos a quem pesquisa em comparação àquela que ele(a) teria acesso pesquisando diretamente (Gil, 2002). De acordo com Marconi e Lakatos (2003), essa modalidade é composta por oito etapas, sendo elas: escolha do tema, elaboração do plano de trabalho, identificação, localização, compilação, fichamento, análise e interpretação e, por fim, redação. Cabe ressaltarmos que, de acordo com as autoras, “a pesquisa bibliográfica não é mera repetição do que já foi dito ou escrito sobre certo assunto, mas propicia o exame de um tema sob novo enfoque ou abordagem, chegando a conclusões inovadoras” (Marconi; Lakatos, 2003, p. 183).

Para cumprirmos nosso objetivo de analisar obras de escritoras pertencentes a contextos históricos e países distintos, mas que abordam um mesmo tema que persiste há séculos em sociedades de base patriarcal, organizamos a dissertação em três seções, além dessa introdução. À seção dois, intitulada “Mulheres idosas em vida e obra: ficção literária, sociedade e interdisciplinaridade”, destinamos a investigação da relação indissociável entre literatura, sociedade e cultura, compreendendo o percurso da ficção de autoria feminina como refração da realidade social. Abordamos, ainda, o escopo teórico de estudos de literatura comparada,

trazendo aproximações e distanciamentos entre Simone de Beauvoir e Elvira Vigna, no que se refere às suas respectivas biografias, estilos de escrita e as suas literaturas. Por fim, mobilizamos conceitos da interdisciplinaridade, dialogando entre a Psicologia, a História e os Estudos Culturais acerca do envelhecimento.

Na seção três, propomos a descrição da situação feminina no envelhecimento. Com o título “Velhice e situação feminina: definições e conceitos”, discutimos os papéis sociais impostos às mulheres na contemporaneidade, apresentando a diferenciação do processo de envelhecimento feminino e a feminização da velhice enquanto risco social. Por fim, à seção “A representação do envelhecimento em ‘A mulher desiludida’ e *Nada a dizer*: interlocuções temáticas” caberá a análise do *corpus*. Nesta quarta seção, dedicamo-nos a examinar como o envelhecimento feminino toma forma nas narrativas de Beauvoir e Vigna, observando convergências e particularidades na experiência de suas protagonistas. Para esse propósito, investigamos de que maneira gênero, identidade, maturidade e vínculos afetivos se entrecruzam na constituição das crises vividas por cada personagem. Ao aproximar ficções de contextos históricos distintos, buscamos pormenorizar a representação de cada autora acerca dos efeitos do patriarcado no envelhecimento e a maneira que revelam, por caminhos singulares, o desgaste emocional que marca a vida dessas mulheres quando o tempo as confronta com perdas, ausências e deslocamentos.

Nesse contexto, a abordagem interdisciplinar se revela essencial para a nossa compreensão da complexidade do envelhecimento feminino e suas implicações em épocas e lugares distintos, pois nos permite uma análise abrangente que integra várias áreas do conhecimento. A Psicologia contribui significativamente para a análise da influência da desigualdade de gênero na construção da identidade feminina, destacando seus impactos psicológicos e sociais, especialmente no contexto do envelhecimento. Ela também auxilia na compreensão e adaptação às mudanças dessa fase da vida, além de promover o desenvolvimento de programas de prevenção e promoção da saúde psicológica na velhice (Freire; Sommerhalder; Silveira, 2008).

A História, por sua vez, nos propicia a análise da violência estrutural contra as mulheres, evidenciando como os papéis femininos, as normas de gênero e as expectativas sociais em torno do envelhecimento foram historicamente construídos e reforçados (Priore, 2025). Ela nos fornece um contexto crítico para entender a evolução das percepções sobre o envelhecimento feminino. Por conseguinte, os Estudos Culturais nos oferecem uma perspectiva ampliada do conceito de cultura, destacando a relação intrínseca entre produção cultural e vida social. Essa abordagem não se limita à análise de obras literárias, mas busca compreender como elas

refletem e influenciam as dinâmicas sociais e as relações de poder. Finalmente, a Crítica Feminista, como recorte dos Estudos Culturais, coadjuva esta pesquisa ao oferecer subsídios teóricos para analisar a maneira como a literatura de autoria feminina representa o envelhecimento feminino. Focalizando na experiência subjetiva das personagens, essa abordagem nos permite problematizar as características do patriarcalismo presentes nas obras e evidenciar os discursos normativos (Bonnici, 2007), incluindo a temática da velhice e a solidão na vida das mulheres. Portanto, é por meio de um diálogo interdisciplinar que nos propomos analisar as nuances existenciais e interpessoais que emergem de “A mulher desiludida” (2021 [1967]) e *Nada a dizer* (2010).

A escrita de autoria feminina tem conquistado maior espaço, reconhecimento e valorização, trazendo uma diversidade de vozes que enriquecem a produção literária, tornando-a cada vez mais plural e representativa. Assim, temáticas que já estavam presentes na literatura recebem novos vieses e apresentam a violência contra as mulheres como forma de denúncia, e não de maneira naturalizada (Zolin, 2019). Nessa perspectiva, é imprescindível realizarmos a discussão de obras de autoria feminina por intermédio de estudos acadêmicos, uma vez que a disseminação dessas análises possibilita debates abrangentes sobre a estrutura social opressora e contribui para a expansão da produção intelectual feminina.

2 MULHERES IDOSAS EM VIDA E OBRA: FICÇÃO LITERÁRIA, SOCIEDADE E INTERDISCIPLINARIDADE

Quando são os olhos de uma mulher que olha para a história, esta não se parece nada com a oficial. Quando são os olhos de uma mulher que estudam a antropologia, as culturas mudam de sentido e de cor. Quando são os olhos de uma mulher que refazem as contas, a economia deixa de ser uma ciência exata e se assemelha a uma política de interesses. Quando são os olhos de uma mulher que rezam, a fé não se converte em véus ou mordanças. Quando as mulheres são as protagonistas, o mundo, o que cremos conhecer, é outro.

(Carla Cristina Garcia)

Há um espaço simbólico que se compartilha entre as linhas de um romance e as marcas do tempo no corpo de uma mulher. Pensar o envelhecimento feminino por meio de sua representação literária requer, portanto, que exploremos a relação entre a vida social e a literatura, bem como seu papel na formação da subjetividade e na estruturação das experiências humanas. Ao dissertar sobre o assunto, Antonio Candido (2019) estuda a relação entre o meio social e a obra de arte, dispondo de uma interpretação dialética que parte dos seguintes questionamentos: “qual a influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte? [...] qual a influência exercida pela obra de arte sobre o meio?” (Candido, 2019, p. 27). O primeiro questionamento visa compreender em que ponto a arte é uma *expressão* da sociedade; e o segundo é justamente indagar o quanto a arte é *social*. O autor descreve o vínculo entre a arte e a sociedade como indissociável e interdependente, constituindo um campo de experiências intencionais no qual ambas se influenciam e se transformam mutuamente, não sendo um mero reflexo passivo da outra.

Diante disso, Candido (2019, p. 28) conceitua a ficção literária enquanto um produto social que exprime as “condições de cada civilização em que ocorre”, mas que também contribui para reorganização deste contexto em que está inserida por meio de um diálogo direto

com questões sociais, proporcionando ressignificações nos mais distintos campos da realidade vivida. Isso quer dizer que a obra traz consigo componentes ambientais – que refletem em graus diversos na composição literária – e, ainda, que ela “produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando a sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais. Isto decorre da própria natureza da obra” (Candido, 2019, p. 29). Essa ideia vai ao encontro do proposto por Ernest Fischer, em seu primeiro capítulo da obra *A Necessidade da Arte* (1983), que concebe a arte como um meio fundamental para estabelecer um equilíbrio entre o ser humano e seu entorno. Ele argumenta que o desejo intrínseco do ser de expandir sua individualidade – de ser mais do que se é – o faz caminhar em direção às experiências coletivas expressas na arte, refletindo sua luta contra as limitações impostas pela vida individual.

O homem anseia por absorver o mundo circundante, integrá-lo a si; anseia por estender pela ciência e pela tecnologia o seu “Eu” curioso e faminto de mundo [...]; anseia por unir na arte o seu “Eu” limitado com uma existência humana coletiva e por tornar *social* a sua individualidade (Fischer, 1983, p. 12-13, grifos do autor).

Dessa forma, compreendemos que a arte atua como um agente transformador, capaz de capacitar o indivíduo não só a compreender o mundo, mas a transformá-lo, sendo um meio de “*tornar-se um com o todo da realidade*” (Fisher, 1983, p. 13, grifos do autor). Para o filósofo (1983, p. 17), a arte “[...] é condicionada pelo seu tempo e representa a humanidade em consonância com as ideias e aspirações, as necessidades e as esperanças de uma situação histórica particular”, tendo em vista que ela se alimenta das circunstâncias sociais, históricas e culturais para ser construída.

Analogamente, Antonio Candido (2011) parte do caráter social da literatura para estabelecer uma relação entre os Direitos Humanos e a Literatura, em seu ensaio “O direito à literatura”, no qual defende a concepção de que a literatura é um direito universal e imprescindível para a formação da identidade e da cultura de um povo. Para tanto, ele opera com a distinção entre bens compressíveis e bens incompressíveis, proposta pelo sociólogo Louis-Joseph Lebret, trazendo como compressíveis “aqueles cuja ausência não compromete a dignidade humana” – tal como cosméticos e enfeites – e incompressíveis os bens que “não podem ser negados a ninguém” (Candido, 2011, p. 173), como comida e moradia. Candido (2011) afirma que a concepção que a sociedade tem acerca dos direitos humanos interfere diretamente naquilo que ela julga como incompressível e indispensável aos indivíduos, pois

cada época e cada cultura fixam os critérios de incompressibilidade, que estão ligados à divisão da sociedade em classes, pois inclusive a educação pode ser instrumento para convencer as pessoas de que o que é indispensável para uma camada social não o é para outra (Candido, 2011, p. 173).

Nesse contexto, ele defende que a literatura é um bem incompressível, uma vez que atende a múltiplas necessidades do ser humano, sendo essencial para sua organização e compreensão de sua própria realidade. Isso se dá devido ao seu caráter humanizador, que reafirma ao sujeito características consideradas essenciais, “como o exercício da reflexão, a aquisição do saber, a boa disposição para o próximo, o afinamento das emoções, a capacidade de penetrar nos problemas da vida, o senso de beleza, a percepção da complexidade do mundo e dos seres, o cultivo do humor” (Candido, 2011, p. 180).

Portanto, Candido (2011) explica que negar o acesso à literatura equivale à mutilação da humanidade, pois priva o sujeito de um aspecto fundamental para sua existência e relação com o mundo circundante. Isto porque “a literatura desenvolve em nós a quota de humanidade na medida em que nos torna mais compreensivos e abertos para a natureza, a sociedade, o semelhante” (p. 180), enquanto funciona como um registro das estruturas sociais e culturais, podendo veicular críticas e denúncias ao estado das coisas e proporcionar um espaço para as vozes das minorias.

Com efeito, entendemos que a ficção literária pode reforçar ou subverter estereótipos e violências, revelando-se um campo de estudo privilegiado para investigar a maneira que o envelhecimento feminino recebe significações sociais. Perante o exposto, refletir sobre a representação do envelhecimento feminino na ficção significa interrogarmos não apenas a literatura, mas a própria sociedade que a produz e consome. A seção dois destina-se ao aprofundamento da relação interdisciplinar com o tema proposto, a relação indissociável entre ficção literária, sociedade e cultura e a conceituação das opressões de gênero no decorrer da história, contextualizando as diferentes faces da violência contra a mulher e suas dimensões.

2.1 A ficção de autoria feminina como refração da realidade

A ficção de autoria feminina tem assumido papel de destaque em diferentes vertentes do campo literário, trazendo à tona temáticas relevantes da contemporaneidade. Ao abordarem a realidade feminina com precisão e propriedade, essas produções desempenham papel fundamental para o processo de construção identitária da mulher, sejam elas autoras ou leitoras. No entanto, apesar da atual visibilidade que estes escritos têm recebido, ainda há um grande

caminho a ser percorrido, visto que, ao longo da história, a literatura de autoria feminina foi silenciada e excluída, tendo suas condições de produção, de circulação e de consumo minorizadas pela ordem social alicerçada no sistema patriarcal. Essa exclusão da mulher do mundo da escrita é uma amostra fiel da postura crítica, “própria da ideologia reguladora da tradição canônica, essencialmente marcada pelo repúdio das diferenças” (Zolin, 2019, p. 320).

O cânone literário ocidental, caracterizado como “um perene e exemplar conjunto de obras [...] a ser preservado para as futuras gerações, cujo valor é indisputável” (Reis, 1992, p. 70), refratou os interesses culturais e ideológicos das estruturas de poder, reforçando barreiras sociais e excluindo grupos como mulheres, não-brancos, minorias sexuais⁵ etc. Eurídice Figueiredo (2020, p. 85) contribui com essa análise ao mencionar que “mulheres e não brancos não entram no cânone ocidental senão como honrosas exceções que confirmam a regra”. O processo de canonização de obras na literatura e nas artes foi marcado não apenas por um processo de análise estrutural e estética do texto, mas também, e principalmente, como um mecanismo político, ideológico e de intercâmbio de saberes e poderes.

Desta conjuntura inferimos que, renunciando à neutralidade, a literatura é uma prática discursiva que cria e representa realidades sociais (Bonnici, 2007; Reis, 1992; Zolin, 2019). Reis (1992) argumenta que as concepções de linguagem, cultura e literatura trazem de forma implícita uma noção de poder, pois, ao questionarmos a canonização de algumas obras em detrimento de outras, estamos, obviamente, colocando em suspeição os mecanismos de poder subjacentes à constituição do cânone. É nesse sentido que, em se tratando do cânone, é inegável que em determinadas circunstâncias históricas indivíduos dotados de poder atribuíram valor a algumas obras e não a outras. Desse modo, “o conceito de cânon implica um princípio de seleção (e exclusão) e não pode se desvincular da questão do poder: obviamente, os que selecionam (e excluem) estão investidos de autoridade para fazê-lo” (Reis, 1992, p. 70). Tal dimensão excludente regida pelas relações assimétricas de poder está intimamente ligada à lógica cisheteropatriarcal que mantém toda a estrutura social.

Nesse contexto de invisibilidade e exclusão que marcou por séculos a escrita de mulheres, a presença da identidade feminina na literatura é capaz de trazer à luz as mais variadas faces do ser mulher por meio de suas representações da sociedade que se organiza de maneira patriarcal, branca e heteronormativa. Na arte, encontra-se “um subterfúgio reflexivo e político, possível de sustentar os diversos sentidos para o existir” (Gonçalves *et al.*, 2021, p. 53). Os

⁵ A expressão “minorias sexuais” reproduz o vocabulário empregado por Reis (1992). Neste trabalho, seu uso não implica adesão a essa formulação como categoria contemporânea, podendo ser substituída, em contextos atuais, por expressões como pessoas LGBTQIA+ ou dissidências sexuais e de gênero.

textos literários, como uma expressão da arte, transmitem um *estado de ânimo* que objetiva fabricar ações no coletivo que sejam capazes de transformar as condições sociais reprodutoras de violência e desigualdade. Scott (1995) sublinha a necessidade de repensar, questionar e redimensionar as representações de gênero, haja vista que masculino e feminino não lhe são características inerentes. Gênero, então, refere-se a “uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado” (p. 75). Ao compreendermos o caráter social das distinções a respeito dos sexos e as relações de poder envolvidas, entendemos as atribuições do ser mulher e do ser homem na sociedade.

O *boom* dos estudos de gênero, em consonância com o amplo desenvolvimento do movimento feminista, ocorreu na década de 1960, tendo considerável aumento no trânsito nos estudos feministas nas duas décadas seguintes, como resultado de movimentos sociais e lutas libertárias que buscam problematizar a condição feminina e desnaturalizar situações em que a diferenciação entre homem e mulher resulta em desigualdade e violência (Neri, 2015). É nesse sentido que, de acordo com Touraine (2011, p. 22), “o movimento feminista transformou profundamente a condição das mulheres em inúmeros países e permanece mobilizado onde a dominação masculina conserva ainda a sua potência”. Durante a Segunda Onda Feminista⁶, surgiu, por volta da década de 1970, a crítica feminista que, por sua vez, estabeleceu uma tradição literária com o objetivo de redescobrir e reavaliar a literatura de autoria feminina – que havia sido ignorada pela história –, e também reler a literatura canonizada a partir do viés da mulher. O resgate e a reinterpretação de produções literárias sob a bandeira do feminismo, com o foco na alteridade⁷ e na diferença, funcionaram como um movimento de historicização e resistência à ideologia dominante que regulava o saber literário (Zolin, 2019). Nesse cenário,

pode-se dizer que, se as vozes femininas, assim como as vozes das minorias étnicas e sexuais, estiveram por tanto tempo silenciadas no âmbito social e, conseqüentemente, no literário, o final do século XX assistiu uma considerável reviravolta nesses domínios: o reconhecimento institucional da existência da literatura escrita por mulheres como objeto legítimo de pesquisa (Zolin, 2019, p. 327).

⁶ Por “ondas feministas” referimos os momentos históricos em que determinadas pautas e demandas das mulheres estiveram em voga. Cada onda teve suas especificidades e mulheres que a protagonizaram. A Segunda Onda Feminista, surge nos anos 1950, após a clássica publicação de Simone de Beauvoir, *O segundo Sexo*, em 1949. Para mais informações, ver (Bonnici, 2007).

⁷ De acordo com Bonnici (2007), o termo alteridade designa a condição de reconhecer o outro em sua diferença, envolvendo dimensões políticas, culturais, religiosas e linguísticas que estruturam as relações entre sujeitos. Nesse sentido, a alteridade também implica considerar a singularidade das experiências das mulheres, incluindo diferenças de raça, classe social, orientação sexual e identidade de gênero.

A Crítica Feminista expõe que a exclusão das mulheres na ficção literária não é um fenômeno isolado, mas sim parte de um sistema social consolidado, amplo e estruturado pela dominação masculina (Bourdieu, 2023). Este sistema de organização social é definido pela teoria feminista como “o controle e a repressão da mulher pela sociedade masculina e parece constituir uma forma histórica mais importante da divisão e da opressão social. É um vazio conjunto universal de instituições que legitimam e perpetuam o poder e a agressão masculina” (Bonnici, 2007, p. 198). Ou seja, a ideologia patriarcal é uma força ideológica que subalterniza a nós, mulheres, e naturaliza a nossa exclusão em diferentes esferas da vida social, posicionando-nos como inferiores em relação aos homens. Assim, a marginalização da autoria feminina no campo literário é uma extensão da exclusão que enfrentamos em outros espaços da realidade social, inclusive os simbólicos e culturais (Rossini, 2016).

No geral, quando personagens femininas eram retratadas na literatura, sua representação atendia apenas a papéis associados à subserviência, ocupando unicamente os lugares de mães, esposas e donas de casa, confinadas ao ambiente doméstico, com o agravante de não desfrutar de nenhum prestígio social ou protagonismo em suas existências retratadas pelas narrativas. A tradição histórica auxiliou a sedimentar os padrões patriarcais, naturalizando-os como legítimos e internalizando-os como norma. Contudo, as conquistas mediadas pela literatura de autoria feminina fizeram extrapolar tais limitações à condição feminina, buscando tratar das opressões por nós sofridas, em caráter de denúncia, e impulsionar reflexões que foram e são capazes de tensionar os valores do patriarcado e questionar as estruturas que o sustenta. Embora a movimentação crítica da ficção de autoria feminina tenha provocado avanços, as instituições de consagração literária continuam reproduzindo desigualdades de gênero, ainda que em níveis mais amenos (Figueiredo, 2020).

No Brasil, a Academia Brasileira de Letras (ABL) exemplifica a permanência da rigidez patriarcal em uma sociedade ainda resistente às mudanças. Desde sua fundação, a ABL reverberou o modelo do cânone literário europeu, consagrando quase exclusivamente escritores homens brancos e invisibilizando as poucas mulheres que recebiam destaque na literatura e na arte brasileira. É o caso das autoras Júlia Lopes de Almeida (1862-1934) e Dinah Silveira de Queiroz (1911-1982), cujos nomes foram recusados para as cadeiras da Academia. Somente no ano de 1977 é que uma mulher passou a ocupar um assento na ABL, com Rachel de Queiroz. Depois, outras autoras foram admitidas, porém em um espaço de tempo considerável. Entre as poucas mulheres que integraram a Academia, incluíram-se Dinah Silveira – citada anteriormente –, Lygia Fagundes Telles (1918-2022), Nélida Piñon (1934-2022), Zélia Gattai

(1916-2008), Ana Maria Machado (1941-), Cleonice Berardinelli (1923-2016) e Rosiska Darcy de Oliveira (1944-).

No entanto, mesmo com essas incorporações ao longo das décadas, a presença feminina na ABL permaneceu limitada. Até março de 2024, apenas cinco das quarenta cadeiras eram ocupadas por mulheres (Academia Brasileira de Letras, 2024). Atualmente, esse número chega a seis, com Ana Maria Machado (1941-), Rosiska Darcy de Oliveira (1944-), Fernanda Montenegro (1929-), Lilia Moritz Schwarcz (1957-), Miriam Leitão (1953-) e Ana Maria Gonçalves (1970-) — esta última a primeira mulher negra eleita para a instituição, cuja posse ocorreu em 2025. No ano de 2018, Conceição Evaristo (1946-) foi candidata a ocupar uma cadeira na academia, porém não foi eleita, mesmo sendo amplamente apoiada por movimentos sociais e pelo público leitor (Batalini, 2022). Esse dado amplia a análise ao evidenciar que as desigualdades na composição da academia não se restringem às dimensões de gênero e raça, sendo também atravessadas pelo etarismo. A não eleição de Conceição Evaristo, à época com 72 anos, em contraste com a eleição de Ana Maria Gonçalves aos 55, evidencia que o reconhecimento de mulheres negras pode ser condicionado por marcadores etários que produzem assimetrias no acesso à consagração ao longo do envelhecimento.

Diante desse quadro de exclusões históricas, Conceição Evaristo emerge como “uma escritora de grande importância para a literatura negra no Brasil, que a duras penas vem conquistando espaço e abrindo caminho para outros/as autores/as, reforçando-se o valor da oralidade, da ancestralidade em sua produção” (Batalini, 2022, p. 88). Nascida em 1946, em Belo Horizonte, construiu sua trajetória a partir das narrativas orais que marcaram sua infância e da experiência concreta da população negra nas periferias urbanas. Sua produção denuncia silenciamentos históricos, valoriza a ancestralidade e afirma a escrita como forma de resistência, elaborada no conceito de *escrivivência*, entendida como o entrelaçamento entre experiência de vida e criação literária. Suas obras ampliam o espaço da literatura negra no Brasil e desafiam a exclusão histórica de mulheres negras do campo literário tradicional. Evaristo representa uma ruptura com os cânones excludentes, oferecendo novos modos de narrar o cotidiano, a memória, o corpo e a violência e o racismo estrutural; para as reflexões sociais, sua escrita torna visíveis sujeitos historicamente apagados, provocando debates sobre gênero, raça, classe e envelhecimento, e contribuindo para uma compreensão mais crítica e plural da sociedade brasileira (Batalini, 2022).

A força da obra de Evaristo, contudo, não elimina o fato de que as mulheres permanecem enfrentando obstáculos para legitimar sua presença no campo literário. Como ressalta Figueiredo (2020, p. 88), “a produção literária de mulheres ainda é vista com reticência

conquanto elas estejam cada vez mais produtivas, reivindicando sua posição na cena pública”. Com efeito, as mulheres escritoras, ao tentarem driblar as imposições culturais de sociedades sexistas que invisibilizavam sua escrita e as excluíam do mercado editorial, procuraram encontrar uma identidade feminina que marcasse sua escrita por meio de temas, linguagem e outros aspectos estéticos que figuram na ficção feminina.

Zolin (2019), em consonância com os estudos da crítica anglo-americana Elaine Showalter⁸, explica que o desenvolvimento da literatura de autoria feminina passou por três fases: *a feminina*, que condiz com a imitação do padrão de escrita masculina tida como modelo ideal; *a feminista*, quando autoras passam a questionar a estrutura sexista da sociedade e a protestar contra os valores vigentes; e, por fim, a *fêmea*, mais recente, quando há uma redescoberta do ser mulher e uma tendência a uma grande pluralidade de temas, desde os mais femininos até os mais existenciais e universais. Essa divisão nos permite visualizar a historicidade da escrita feminina, evidenciando as estratégias literárias e políticas das autoras ao longo do tempo para que se fizesse ouvir as vozes das mulheres. Nessa chave de leitura, “A mulher desiludida” (2021 [1967]), de Simone de Beauvoir, aproxima-se predominantemente da fase feminista, na medida em que inscreve, no registro íntimo da protagonista, os efeitos da desigualdade de gênero, da dependência afetiva e da organização patriarcal da vida conjugal. Ainda que a narrativa não se constitua como formulação explícita de protesto, ela expõe o modo como esses dispositivos estruturam a experiência feminina e incidem sobre a percepção que a personagem constrói de si e de sua trajetória. Ao mesmo tempo, a novela apresenta elementos que a aproximam da fase fêmea, ao investir na interioridade da protagonista e no processo de desestabilização identitária que acompanha sua crise. Já *Nada a dizer* (2010), de Elvira Vigna, vincula-se de maneira mais nítida a essa última configuração, uma vez que privilegia a espessura subjetiva da experiência feminina, a fragmentação da vida interior e uma problematização da identidade da mulher que ultrapassa uma lógica estritamente reivindicatória, sem, contudo, se dissociar das assimetrias de gênero que a atravessam.

Entre esses temas, ao questionarmos dramas vivenciados por mulheres – que são tratados desde a literatura francesa de Simone de Beauvoir, na década de 1960, até obras brasileiras mais recentes, por meio dos escritos de autoras como Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Nélide Piñon e Elvira Vigna, entre outras – encontramos a temática da

⁸ Elaine Showalter é professora, ativista feminista e pesquisadora da literatura de autoria feminina, sendo uma das fundadoras da crítica feminista contemporânea. Nascida nos Estados Unidos, em 1941, propôs o termo “ginocrítica”, voltado à investigação das especificidades da escrita de mulheres em relação à masculina, considerando linguagem, enredo, temas, metáforas e imagens (Bonnici, 2007).

condição feminina no seio familiar (que se estende do nascimento à velhice). É no contexto doméstico e familiar que prevalece a dominação masculina, a responsabilização solitária pelo ambiente doméstico e a repressão dos desejos da mulher, principalmente aqueles que se referem à sua sexualidade. Dessa forma, tais narrativas trazem cenários reais para a ficção, dado que é dentro de suas casas que “as mulheres são objetos da satisfação sexual dos homens, reprodutoras de herdeiros, de força de trabalho e de novas reprodutoras” (Saffioti, 2015, p. 112).

Mas, inserir a experiência feminina na literatura sempre representou um desafio expressivo, e sua ausência no cenário literário reforçou a associação entre a figura da mulher e a ideia de submissão e inferioridade, mantendo seu aprisionamento ao universo privado do lar, pois “não se admitia à mulher qualquer iniciativa que lhe permitisse escapar do estreito círculo a que estava confinada. Os espartilhos do preconceito teimavam em mantê-la bem segura e dentro dos limites do espaço doméstico” (Duarte, 1997, p. 56). No entanto, o compromisso crescente por parte de nós, mulheres, em nos afirmarmos no campo literário e nas mais diversas esferas da sociedade é infundável, porém frutífero, sendo “cada vez mais raro que a importância das suas conquistas e das suas lutas pela liberdade e pela igualdade não seja reconhecida” (Touraine, 2011, p. 22). Ainda assim, há muito a ser feito para que continuemos a avançar e para que não haja retrocessos nos passos dados, pois como nos lembra Beauvoir (2016b, p. 536): “A arte, a literatura, a filosofia são tentativas de fundar de novo o mundo sobre uma liberdade humana: a do criador. É preciso, primeiramente, se colocar sem equívoco como uma liberdade, para alimentar tal pretensão”. Sob tal perspectiva, a ficção de mulheres vai, pouco a pouco, abrindo novos caminhos e assumindo novos objetivos em direção à liberdade por meio da expressão das vivências femininas e da denúncia das opressões por elas ainda enfrentadas.

2.2 Literatura comparada: aproximações e distanciamentos de Simone de Beauvoir e Elvira Vigna

A comparação a ser feita por nós entre Simone de Beauvoir e Elvira Vigna parte da constatação de que, embora sejam diferentes a época, a nacionalidade, o estilo e a formação, ambas se dedicam à temática do envelhecimento feminino com profundidade crítica e literária. Tanto a novela beauvoiriana quanto o romance brasileiro de Vigna colocam em cena protagonistas envelhecidas que enfrentam a solidão, o abandono afetivo e o descentramento identitário, revelando como a velhice – na intersecção com o gênero –, se torna um campo facilitador de sobreposição de opressões silenciosas.

O movimento que aqui pretendemos realizar não visa diluir as singularidades de cada autora, mas sim explorar a maneira como cada qual representa em seus escritos a experiência do envelhecimento feminino diante da naturalização do apagamento simbólico de mulheres idosas em diferentes contextos sócio-históricos. Há, diante dessa perspectiva, a nossa pretensão em reconhecer um campo de tensões compartilhado pelas autoras, no qual se inscrevem diferentes formas de subjetivação, de sofrimento e de postura crítica.

Além da temática do envelhecimento feminino em “A mulher desiludida” (2021) e em *Nada a dizer* (2010), temos como pano de fundo uma crítica transversal à normatividade de gênero, às relações conjugais e à organização familiar, à maternidade e ao ideal de produtividade. E, nesse contexto, pretendemos investigar em que medida a construção e desenvolvimento das personagens se aproximam ou se distanciam. Trata-se de uma comparação que valoriza as formas, os contextos e os conteúdos, que se apoia em um referencial interdisciplinar capaz de abarcar a complexidade que envolve a representação da velhice feminina.

Como apresentamos anteriormente, o primeiro *corpus* a ser analisado neste trabalho refere-se à autoria de Simone Lucie Ernestine Marie Bertrand de Beauvoir, nascida na cidade de Paris, em 9 de janeiro de 1908. Filósofa existencialista e escritora consagrada, Simone de Beauvoir realizou contribuições significativas tanto para os estudos feministas quanto para a literatura de autoria feminina. Reconhecida como uma mulher à frente do seu tempo, Beauvoir expressou, em suas memórias, inquietações sobre a situação da mulher na sociedade, desde a infância até a velhice. Criada em uma família burguesa e católica, os valores morais e religiosos impostos por esse contexto reverberam em suas produções, levando-a a desenvolver uma postura crítica em relação a sua realidade e à condição feminina. Entre os anos de 1913 e 1925, Beauvoir estudou no *Institut Adéline Désir*, de orientação católica. Em 1925, Simone optou por obter licenciatura em Letras Clássicas e Matemática Elementar. Em seguida, ingressou na Universidade de Sorbonne, onde se formou em Filosofia e entrou em contato com outros jovens intelectuais, dentre eles, Jean-Paul Sartre, com quem manteve um relacionamento intelectual e amoroso durante toda a vida (Kirkpatrick, 2020). De acordo com Bonnici (2007), a principal obra da autora, o famoso ensaio *O segundo sexo* (2016a, 2016b [1949]) – que utilizamos para embasar parte deste estudo, junto com *A velhice* (2018 [1970]) – é o disparador da Segunda Onda Feminista, tendo transformado Simone em uma das maiores influências teóricas e críticas dos feminismos de meados do século 20 em diante. Seu lançamento

procovou, pelo menos parcialmente, o surgimento da nova crítica feminista, o reexame da leitura de mulheres do passado e do presente, a análise de estereótipos masculinos e femininos, a relação entre escrita e gênero, a investigação sobre as atitudes sexistas na literatura e os incentivos à escrita acadêmica e criativa de autoria feminina (Bonnici, 2007, p. 30).

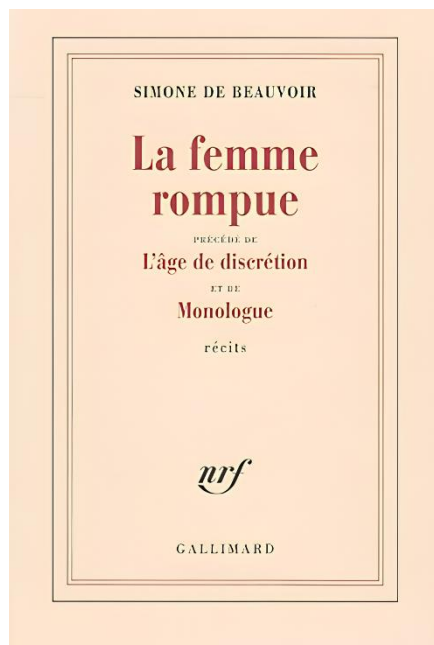
O ensaio *A velhice* (Beauvoir, 2018), por sua vez, é considerado um divisor de águas em relação ao silenciamento imposto ao tema, e evidencia que o envelhecimento “além do fator biológico, é uma construção cultural, já que ele não é percebido ou vivido da mesma maneira por todos os indivíduos, em todas as comunidades, todos os períodos” (Batalini, 2022, p. 13). Situar Simone de Beauvoir em seu período histórico exige inscrevê-la na sociedade francesa de meados do século XX, no contexto do pós-guerra, cuja organização da vida feminina permanecia fortemente ancorada na moral familiar, na centralidade do casamento e na naturalização da diferença sexual. A publicação de *O segundo sexo* (2016a; 2016b), em 1949, tornou esse quadro especialmente visível, pois a obra perturbou a sociedade francesa e suscitou reações conservadoras intensas, o que permite dimensionar o tipo de ordem social a partir da qual Beauvoir escreve e contra a qual sua reflexão ganha relevo (Mano, 2019). Candiani (2019), ao retomar a recepção do livro entre as décadas de 1950 e 1980, mostra que essas críticas não foram episódicas, mas historicamente situadas, tendo se consolidado em círculos intelectuais e feministas como leituras dominantes da obra. Já Cyfer (2015) recoloca a questão da mulher no horizonte da história e das relações sociais, deslocando a discussão de qualquer fundamento naturalizante para o campo da produção social da subordinação feminina. Sob esse prisma, o patriarcalismo atravessa a trajetória de Beauvoir, tanto como experiência histórica quanto como problema teórico, incidindo sobre os lugares atribuídos às mulheres na família, no casamento e na própria inteligibilidade de sua existência social. É nesse enquadramento que “A mulher desiludida” (2021 [1967]) pode ser lida, sendo a crise da protagonista a expressão literária dos efeitos subjetivos de uma sociedade que educou mulheres para a dependência, para a dedicação ao outro e para a vinculação de seu valor à permanência dos papéis conjugais e maternos.

Em suma, depreendemos que Beauvoir foi uma exímia escritora que produziu em sua bibliografia ensaios, romances, memórias, novelas, teatro, cartas, impressões de viagens, entre outros. Destacamos, em ordem cronológica, *A convidada* (1943), *Pirro e Cinéas* (1944), *As bocas inúteis* (1945); *O sangue dos outros* (1945), *Todos os homens são mortais* (1946), *Por uma moral da ambiguidade* (1947), *A América dia a dia* (1948), *O existencialismo e a sabedoria das nações* (1948), *Os mandarins* (1954), *O privilégio* (1955), *A longa marcha* (1957), *Memórias de uma moça bem comportada* (1958), *A força da Idade* (1960), *Uma morte muito suave* (1964), *As belas imagens* (1966), *A mulher independente* (1967); *Tudo dito e feito*

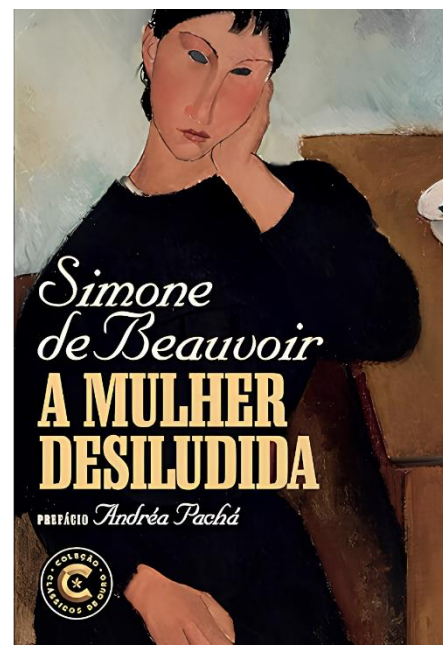
(1972), *Quando prima o espiritual* (1979); e *A cerimônia do adeus* (1981). Ainda, junto com Jean-Paul Sartre (1905-1980) e Maurice Merleau-Ponty (1908-1961), fundou a revista francesa de influência política e filosófica mundial *Les Temps Modernes*, em 1945.

A obra *A mulher desiludida* (2021 [1967]) ilustra a filosofia existencialista beauvoiriana, a partir da angústia feminina vivenciada pelas personagens que protagonizam as três novelas que compõem o livro. Como citamos anteriormente, o livro é composto por três novelas, intituladas “A idade da descrição”, “Monólogo” e “A mulher desiludida”. A autora descreve a severa realidade imposta às mulheres, especialmente na maturidade, que assistem seu valor social desmoronar com o passar dos dias, ao passo que concluem seu papel de mãe e esposa e, então, são jogadas à inutilidade. A essa altura, são forçadas a rever conceitos, crenças e valores, aos quais se apegaram durante toda sua vida, passando a se perceber em uma intensa crise de identidade causadora de extremo sofrimento⁹. Nesse ínterim, dedicam-se e sofrem por questões acerca de suas famílias, do relacionamento com filhos ou com maridos e do próprio envelhecimento.

Figura 1: Capas de *A mulher desiludida*: (a) edição original francesa (*La femme rompue*), publicada pela Gallimard, e (b) edição da Nova Fronteira utilizada nesta dissertação.



(a)



(b)

Fonte: Gallimard (1967); Nova Fronteira (2021).

⁹ Cabe aqui fazermos um recorte de classe e raça/etnia, haja vista que as três protagonistas tratam-se de mulheres brancas, heterossexuais e pertencentes à burguesia francesa.

De modo a contextualizarmos as primeiras duas novelas, a primeira, referente à “A idade da descrição”, possui fortes elementos autobiográficos e fala da história de uma intelectual em conflitos com as posições conservadoras do filho, ao qual dedicou a vida para que ele repetisse seus passos na carreira acadêmica e política. Já na segunda novela, intitulada “Monólogo”, o enredo gira em torno do descontentamento da existência de Murielle, que ruma o suicídio de uma filha, a separação de vários casamentos e o afastamento do filho mais novo. Nessa história, compreendemos a existência da angústia, da solidão e do ódio pela vida por parte da personagem, que passa a questionar sua trajetória, seu valor e sua situação.

Originalmente intitulado *La femme rompue*, o livro foi traduzido para o português do Brasil no ano seguinte, em 1968, pela paulistana Helena Silveira (1911-1984), que foi jornalista, colunista, crítica de televisão e escritora brasileira que se dedicou à literatura urbana do Brasil. O título escolhido para a versão traduzida recebeu e ainda recebe críticas a respeito do caráter inferiorizador da palavra “desiludida”, que pode provocar confusão a respeito do conteúdo das novelas¹⁰. Apesar disso, a tradução do conteúdo da obra por Silveira foi amplamente elogiada por “resgatar a pluralidade psicológica e heterogênea da trama, assim como conseguiu atingir no seu trabalho, o contexto e os sentidos da obra original” (Medeiros, 2018, p. 17). A edição brasileira de 1968 contava apenas com duas das três novelas da obra original: “A idade da descrição” e “A mulher desiludida”. No ano de 2010, uma nova edição adicionou a novela “Monólogo”, traduzida por Miryan A. Bon Barbosa, entre àquelas anteriormente traduzidas por Helena Silveira, equiparando-se à publicação original de Beauvoir (Esmeraldo, 2022; Medeiros, 2018). Neste trabalho, utilizamos a edição de 2021, publicada pela editora Nova Fronteira, na Coleção Clássicos de Ouro.

Estruturalmente, como mencionamos anteriormente, “A mulher desiludida” pertence ao gênero literário novela, com 86 páginas – a mais longa e complexa narrativa de sua coletânea. A trama se passa na França, predominantemente em Paris, mas também nas comunas de Les Salines, Mougins e Nancy. Por meio do registro confessional e do monólogo interior, Beauvoir constrói uma personagem que busca compreender e ressignificar sua relação conjugal e consigo mesma a partir da escrita em um diário, datado entre 13 de setembro e 24 de março. Esses registros, entretanto, apresentam-se fragmentados e por vezes incompletos, expondo a perda de coerência e a progressiva desintegração emocional da protagonista diante dos conflitos vivenciados com Maurice. A linguagem é fluida e próxima da oralidade, combinando aspectos emocionais e ensaísticos ao incorporar componentes filosóficos da tradição existencialista,

¹⁰ Para mais informações a respeito da tradução de *La Femme Rompue* (1967), ver Esmeraldo (2022) e Medeiros (2018).

como os conceitos de liberdade, responsabilidade, autenticidade e má-fé, além das preocupações feministas de Beauvoir com a opressão de gênero e a condição feminina na sociedade. A solidão, o envelhecimento e a busca por sentido que atravessam a obra de Beauvoir também constituem eixos centrais em outras narrativas escritas por mulheres em diferentes contextos históricos. É nesse horizonte que se insere a produção de Elvira Vigna, autora do segundo *corpus* desta pesquisa.

Já a autora Elvira Vigna¹¹ nasceu em 29 de setembro de 1947, no Rio de Janeiro. Desenvolveu-se no âmbito profissional em múltiplas atuações, construindo uma carreira marcada pela intensidade de sua produção artística e intelectual. Além de escritora, foi jornalista, ilustradora, artista plástica e crítica da arte, ensaísta e tradutora. Sua obra ficcional, em especial, possui um estilo direto e fragmentado que aborda com crueza e especificidade os dilemas contemporâneos da linguagem, da realidade feminina e da intimidade nas relações humanas.

Vigna formou-se em literatura francesa pela Universidade de Nancy, na França, em 1975, e obteve o título de mestre em Teoria da Significação pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) em 1979. Sua obra carrega uma densidade singular que é produto de uma formação sólida, aliada à sua vivência cosmopolita e à articulação ininterrupta entre teoria e prática, visto que, tendo trabalhado em veículos como *O Globo*, *Folha de S. Paulo*, *O Estado de S. Paulo* e *Jornal do Brasil*, publicou artigos sobre arte e literatura por aproximadamente quinze anos. Além disso, Elvira Vigna manteve suas produções acadêmicas em plataformas, como o periódico *Études Lusophones*, da Sorbonne IV, e no site *Aguarrás*, um periódico de caráter multidisciplinar, dedicado às artes.

Sua estreia como escritora se deu na literatura infantojuvenil, com destaque para *Lã de Umbigo* (1979), que lhe rendeu o Prêmio Jabuti na categoria. No entanto, foi a literatura adulta que trouxe à Elvira o tom que marcaria sua escrita como intensa, fragmentária, intimista e irônica. O romance *Sete anos e um dia* (1988) marca o início da trajetória de Vigna com questões sociais, existenciais e afetivas por meio de narrativas que privilegiam o fluxo de pensamento e a potência do não-dito. A obra que selecionamos nesta pesquisa representa bem o projeto estético de Vigna, pois carrega uma escrita que tensiona as fronteiras entre aquilo que pode ou não ser narrado.

¹¹ As informações biográficas sobre Elvira Vigna e sua trajetória nos campos literário, editorial e artístico foram obtidas a partir de sua página oficial, mantida por sua filha, Profa. Dra. Carolina Vigna Prado. O site reúne a biografia oficial da autora e um texto autobiográfico escrito em primeira pessoa. Para mais detalhes, ver: VIGNA, Elvira. Elvira Vigna. **Agência MTS**, [S.l.], [s.d.]. Disponível em: <https://elvira.vigna.com.br/>. Acesso em: 13 abr. 2025.

Com diversas premiações como romancista, a autora conquistou o Prêmio Machado de Assis (2011) da ABL com *Nada a dizer* (2010), o Prêmio Oceanos (2015) com o romance *Por escrito* (2014) e o Troféu APCA (2016), Associação Paulista de Críticos de Arte, pela obra *Como se estivéssemos em palimpsesto de putas* (2016). Postumamente, a autora recebeu por sua obra *Kafkianas* (2018) o Prêmio Literário Biblioteca Nacional (2019). Autora de vinte e cinco livros, diversos contos e crônicas e outras produções literárias, ressaltamos ainda os romances *O assassinato de Bebê Martê* (1997), *Às seis em ponto* (1998), *Coisas que os homens não entendem* (2002), *A um passo* (2004), *Deixei ele lá e vim* (2006) e *O que deu para fazer em matéria de história de amor* (2012).

Elvira Vigna também fundou a editora *Bonde* e editou a Revista *A pomba*, juntamente com Eduardo Prado, seu marido na época. Em sua trajetória, a transversalidade de sua atuação na literatura, na arte e do ramo editorial ilustram sua conexão com os processos de produção cultural alicerçados em uma postura crítica e engajada. No campo das Artes Visuais, formou-se em Gravura pelo Instituto de Belas Artes do Rio de Janeiro, com cursos posteriores na Parsons School of Design de Nova York e no MASP. As exposições *Pinturas cafajestes* (1990), *Imagens mentirosas* (1998) – com apresentação de Gerd Bornheim¹² – e *Dimensões do tempo* (1996) foram realizadas por Vigna. As duas primeiras se caracterizaram pela apresentação de técnicas experimentais, como tinta automotiva e impressão em grandes dimensões, enquanto a última, realizada em parceria com sua filha Carolina, propôs uma reflexão acerca das diferentes percepções sobre o tempo entre mãe e filha.

A dimensão plástica de seu percurso profissional dialoga diretamente com sua literatura, visto que em ambas a abordagem sensível e crítica de Elvira assume preocupação estética e política com os modos de dizer, de ver e de se relacionar. Sua escrita literária – foco da nossa pesquisa – propõe reflexões sobre a linguagem, os afetos e o lugar da mulher na sociedade e na literatura de maneira desafiadora, sendo o incômodo e a quebra de expectativas características perenes em seus romances. Falecida em 2017, por um câncer de mama, Elvira Vigna marcou a literatura brasileira contemporânea e permanece como um dos nomes mais singulares e inventivos da ficção de autoria feminina no contexto nacional.

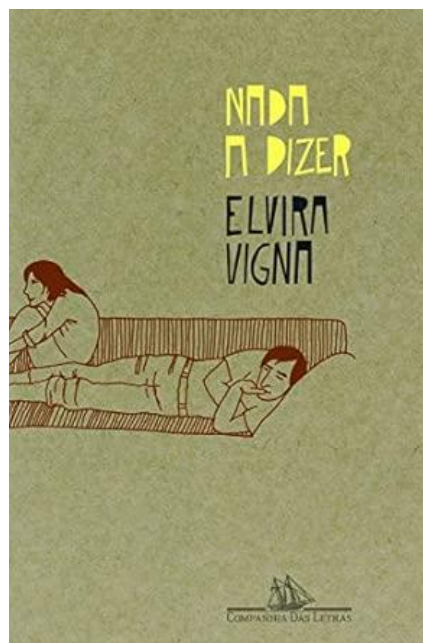
Elvira Vigna escreve no Brasil das últimas décadas do século XX e do início do XXI, contexto em que a literatura brasileira contemporânea se constitui como espaço de disputa por visibilidade, legitimidade e poder de fala (Dalcastagnè, 2012). Segundo a autora, trata-se de um

¹² Gerd Bornheim (1929-2002) foi um filósofo, professor e ensaísta brasileiro, conhecido por seus estudos em estética e teoria do teatro, bem como por sua contribuição à filosofia da arte no Brasil. É reconhecido pela clareza analítica e pela relevância de seus trabalhos no pensamento estético contemporâneo (Enciclopédia, 2024).

campo ainda extremamente homogêneo, no qual novas vozes tendem a produzir desconforto justamente porque tensionam critérios de consagração e pertencimento. Esse dado permite situar a trajetória de Vigna em um ambiente literário no qual a ampliação da presença de escritoras não eliminou as hierarquias simbólicas que regulam quem pode falar com autoridade e quais sujeitos alcançam reconhecimento. Em outra direção, Lucia Helena (2016), ao examinar romances de Ana Luisa Escorel, Mariana Portella e Elvira Vigna, inclui essa produção ficcional no horizonte da crise contemporânea dos afetos sob o impacto da globalização. Inserida nesse tempo histórico, Vigna escreve em uma sociedade em que as relações afetivas, amorosas e familiares passam por rearranjos importantes, sem que as assimetrias de gênero deixem de organizar a experiência das mulheres.

O romance *Nada a dizer* (2010), de Elvira Vigna, compõe a literatura de autoria feminina contemporânea que trabalha a temática do cotidiano e seus conflitos, bem como suas relações e subjetividade. A trajetória da autora é reconhecida por sua abordagem crítica e subversiva que questiona as narrativas tradicionais acerca das mulheres e as opressões estruturais impostas ao feminino no seio social e também na literatura. No cenário literário brasileiro, Vigna consolidou-se como “uma das autoras contemporâneas de maior visibilidade a explorar de forma transgressora e política as performances identitárias de gênero e por trazer personagens fragmentadas e em constante movimento entre os papéis designados para elas” (Santos, 2021, p. 8), tendo contribuído para a renovação da ficção literária de autoria feminina no âmbito nacional.

Figura 2: Capa de *Nada a dizer* (2010), publicada pela Companhia das Letras.



Fonte: Companhia das Letras (2010).

A história é protagonizada por uma mulher que, simbolicamente, não recebe um nome ao longo da narrativa e, após descobrir a traição de Paulo, seu marido, com N., a amante, narra acontecimentos, angústias e desconstruções vivenciadas. Na forma de um diário ficcional que dura cerca de um ano, *Nada a dizer* (2010) traz a escrita como tentativa de reorganização da dor e do caos emocional, em que a narradora fala primeiramente a si mesma. A obra é dividida em dezoito capítulos – “O dia 16 de novembro”, “O dia 17 de novembro”, “A casa”, “O dia 29 de novembro”, “O dia 30 de novembro”, “O dia 1º de dezembro”, “O dia 7 de dezembro”, “Do dia 7 de dezembro ao dia 8 de março”, “O dia 8 de março”, “O dia 9 de março”, “Abril”, “Maio”, “Junho”, “Julho”, “Agosto”, “Setembro”, “Outubro” e “A morte” –, o que confere à narrativa uma organização temporal, ao mesmo tempo em que exprime seu caráter fragmentário.

Se por um lado a leitura de “A mulher desiludida” (2021) nos encaminha por um itinerário filosófico e existencial para compreender a condição da mulher no envelhecimento, por outro, em *Nada a dizer* (2010), de Vigna, encontramos um deslocamento narrativo tão potente e incômodo quanto em Beauvoir, mas aqui diferenciado pela acidez, pelo humor cruel e pela ironia. Vigna lança mão de uma escrita marcada por fragmentos, ambiguidades e rupturas, construindo personagens que desafiam os modos convencionais de representar a velhice feminina. Em sua obra selecionada como *corpus* desta pesquisa, o enredo mergulha na solidão e nas fraturas que acometem o envelhecimento feminino – assim como em “A mulher desiludida” (2021) –, mas agora em um cenário contemporâneo caracterizado por vínculos frágeis e pela fragmentação da subjetividade.

Aproximando as duas obras, podemos observar como ambas as autoras desenvolvem a figura feminina que experiencia a velhice enquanto descontinuidade e deslocamento – ainda que não o façam por meio de estratégias narrativas e contextos históricos e culturais idênticos. Esse movimento analítico permite lançar luzes sobre o que se mantém e o que se transforma na literatura escrita por mulheres e a maneira como a subjetividade feminina no envelhecimento é representada.

Nesse sentido, a escolha metodológica de uma análise comparada das obras de Simone de Beauvoir e Elvira Vigna em nosso trabalho não está fundamentada apenas nas semelhanças temáticas entre os textos que mencionamos acima, mas, sobretudo, no contato com os aspectos que emergem das narrativas em suas bases simbólicas. Ao representar a experiência humana na ficção, a literatura é capaz de ativar modos de significação que não se restringem à estrutura estética do texto, e é justamente neste ponto que a atitude comparatista assume um sentido

crítico, pois permite que as relações complexas entre as obras se revelem por meio de seus contextos sociais e culturais, conforme descreve Tânia Carvalho (1991, 2003, 2006). Aprofundando o que propõe a autora sobre Literatura Comparada, este é um campo essencialmente de travessia entre textos, entre culturas e entre disciplinas. Carvalho (2006) rompe com a ideia de comparação baseada apenas na busca por influências ou hierarquias e subordinação, defendendo a atitude comparatista como uma prática crítica e interdisciplinar – o que dialoga totalmente com a nossa proposta de pesquisa. A esse respeito, afirma que

Entendido assim, o estudo comparado de literatura deixa de resumir-se em paralelismos binários movidos somente por “um ar de pareença” entre os elementos, mas compara com a finalidade de interpretar questões mais gerais das quais as obras ou procedimentos literários são manifestações concretas. Daí a necessidade de articular a investigação comparativista com o social, o político, o cultural, em suma, com a História num sentido abrangente (Carvalho, 2006, p. 86).

Este movimento permite que o texto seja analisado em sua espessura simbólica, considerando-o como enunciado que é produto e produz a realidade social, conforme já discutimos na abertura desta seção, com base nos estudos de Antonio Candido (2019). No caso de nossa dissertação, o diálogo entre a literatura de Beauvoir e Vigna não se limita à estrutura e forma do texto, mas se estende para a análise sobre a maneira como cada uma delas, em seu tempo e contexto, buscou refletir criticamente sobre a condição da mulher no envelhecimento, nas relações conjugais, na maternidade, etc. Neste ponto, cabe ressaltar o conceito de *intertextualidade*, cunhado pela filósofa e psicanalista francesa Julia Kristeva e discutido por Carvalho (2003), como um dos eixos da Literatura Comparada contemporânea. A autora observa que a intertextualidade não deve ser compreendida unicamente como uma técnica de escrita, mas como a própria condição que a linguagem literária assume, uma vez que independente de sua natureza, a composição textual é regida pela multiplicidade de vozes, registros e discursos. Segundo ela,

temos o texto como “diálogo de várias escrituras”, e o que era antes entendido numa relação individual (intersubjetiva) passa a ser coletivizado, ou seja, as relações são estabelecidas no conjunto dos textos. Desse modo, o texto ressalta sua natureza heterotextual, sendo penetrado de alteridade, constituído de outras palavras além das próprias (Carvalho, 2003, p. 73).

A articulação dessa ideia com o que propomos nesta pesquisa se apresenta, então, na medida em que as ficções de autoria feminina aqui analisadas se inserem num tecido de

memórias discursivas sobre o envelhecimento feminino. Por meio de protagonistas que enfrentam a invisibilidade e o abandono característicos da velhice da mulher, o esvaziamento afetivo e a dissolução dos vínculos familiares, tanto Beauvoir quanto Vigna acionam – cada uma a sua maneira – intertextos que tensionam as representações literárias e culturais da mulher envelhecida. No entanto, essa tensão a que mencionamos extrapola o conteúdo proposto pelas autoras e se figura, também, nas formas narrativas adotadas por elas, dado que ambas convergem no objetivo de explicitar o mal-estar e o incômodo feminino frente ao envelhecimento, mas o fazem por caminhos diferentes.

Em síntese, o comparativismo deixa de ser visto apenas como o confronto entre obras ou autores. Também não se restringe à perseguição de uma imagem, de um tema, de um verso, de um fragmento, ou à análise da imagem/miragem que uma literatura faz de outras. Paralelamente a estudos como esses, que chegam a bom término com o reforço teórico crítico indispensável, a literatura comparada ambiciona um alcance ainda maior, que é o de contribuir para a elucidação de questões literárias que exijam perspectivas amplas. Assim, a investigação de um mesmo problema em diferentes contextos literários permite que se ampliem os horizontes do conhecimento estético ao mesmo tempo que, pela análise contrastiva, favorece a visão crítica das literaturas nacionais (Carvalho, 2006, p. 86).

A Literatura Comparada, nesse sentido, é um campo que abrange o confronto entre ficções literárias e também seus discursos e, neste processo, acaba por favorecer o surgimento de novas posturas críticas. Além disso, compreendemos a análise comparativa como uma forma de resistência à homogeneização das experiências humanas e de sentidos que permite discutir a literatura, também, a partir de uma postura decolonial¹³ (Carvalho, 2006) – o que torna especialmente interessante articularmos uma autora francesa canônica do século XX e uma autora brasileira contemporânea de menor visibilidade.

Tratando do papel político da Literatura Comparada, Carvalho (2006, p. 84) afirma que “adotada essa perspectiva, as literaturas ditas periféricas ganham em relevância e caracteriza-se o interesse que podemos ter em confrontá-las com as literaturas europeias. São essas que, muitas vezes, se vêem [sic] questionadas no confronto e por ele esclarecidas”. Respaldamos este percurso metodológico na compreensão aqui anteriormente explorada de que a literatura é permeada por estruturas sociais de poder que moldam sua produção e recepção das obras no seio social. Nesse sentido, Candido (2019, p. 38) observa que

¹³ A perspectiva decolonial propõe a crítica aos modelos hegemônicos de produção de conhecimento, questionando hierarquias culturais, epistemológicas e sociais herdadas da colonialidade. Essa postura busca valorizar saberes plurais, situados e historicamente silenciados, ampliando as formas de compreender e interpretar a experiência humana.

a arte assume aspectos marcadamente grupais. [...] Nas sociedades estratificadas e de estrutura mais complexa, podemos notar a influência das camadas sociais sobre a distribuição e o caráter dos grupos de artistas e intelectuais, que tendem a diferenciar-se funcionalmente conforme o tipo de hierarquia social.

Retomando essa compreensão, fica evidente para nós que a seleção de uma autora como Elvira Vigna, em articulação com Simone de Beauvoir, objetiva, também, refletir sobre as estruturas que historicamente conferiram legitimidade à fala literária. Carvalhal (2006, p. 85) alerta que “ainda que as marcas de nacionalidade já não sejam situadas inicialmente (para que a análise comparativa não se reduza a uma afirmação de nacionalidades e, muito menos, ao exame do domínio de uma sobre outra), elas se constituem em inevitável ponto de chegada”. Tomada nesse horizonte, a nacionalidade é uma marca visível nas duas obras *corpus* da nossa pesquisa, não apenas em seus contextos sociais, culturais e políticos, mas também na maneira como são organizadas as linguagens e como a dimensão histórica é inscrita nas formas de vida, nos conflitos e nos aspectos sensíveis mobilizados por cada obra. O envelhecimento não é, portanto, um tema aleatório, mas a chave de leitura para questões como modernidade, identidade, memória, gênero, conjugalidade e maternidade.

Em “A mulher desiludida” (2021 [1967]), a sociedade francesa se projeta em uma organização da vida conjugal na qual o casamento, a família e o lugar da esposa orientam decisivamente a existência de Monique, enquanto a infidelidade masculina representa um quadro patriarcal que a torna socialmente assimilável e até esperada em certa medida (Medeiros; Medeiros, 2017). Em *Nada a dizer* (2010), por sua vez, a sociedade brasileira surge no interior de uma experiência urbana em que cidade e casa participam da distribuição dos sujeitos entre o público e o privado, incidindo diretamente sobre a produção dos papéis de gênero (Góis, 2013). O romance de Elvira Vigna ainda explicita uma marca geracional importante ao rememorar sujeitos que chegaram aos sessenta anos no início do século XXI depois de terem enfrentado hostilidades para viver fora de uma estrutura burguesa conservadora, o que situa a narrativa em um Brasil posterior às conquistas feministas mais visíveis, mas sem dissolver as assimetrias entre homens e mulheres (Vigna, 2010). A esse respeito, o envelhecimento feminino organiza a leitura de questões como modernidade, identidade, memória, gênero, conjugalidade e maternidade, pois é nele que se condensam de forma aguda os desafios da experiência das mulheres.

Em suma, a Literatura Comparada busca tecer aproximações e distanciamentos de forma crítica que auxiliem na compreensão da ficção literária enquanto prática social e simbólica

(Candido, 2019; Carvalhal, 2006). Ao propor a articulação entre “A mulher desiludida” (2021) e *Nada a dizer* (2010), a nossa pesquisa visa contribuir com essa proposta, inscrevendo a temática do envelhecimento feminino no campo da crítica literária e evidenciando o valor da literatura de autoria feminina como espaço de criação de sentido e de resistências.

2.3 Procedimentos metodológicos: um diálogo interdisciplinar entre Psicologia, Estudos Culturais e História acerca do envelhecimento feminino

A nossa pesquisa propõe um diálogo entre as áreas dos Estudos Culturais, da Crítica Feminista, da Psicologia, da História e de demais obras de natureza sociológica para explorar as temáticas que emergem da novela “A mulher desiludida” (2021 [1967]) e do romance *Nada a dizer* (2010). Essa abordagem interdisciplinar nos propicia a compreensão de conteúdos de maior complexidade e amplitude, porque, tal como descrito por Hahn (2020), é necessário romper com os limites epistemológicos da disciplina estruturalmente rígida e tradicional, lançando olhares diversos diante de uma problemática. Em conformidade com Bicudo (2008), entende-se como interdisciplinar um diálogo promovido por uma atividade de investigação entre duas ou mais disciplinas ou campos do conhecimento. Seria esse, portanto, um modo de proceder uma pesquisa, e não uma ontologia ou uma epistemologia, conforme explicita a autora: “Ao contrário, ela repousa *sobre* concepções ontológicas e epistemológicas específicas. Em sua origem, está pautada na lógica da disciplina, operando de maneira a interconectá-las (Bicudo, 2008, p. 145, grifos meus). Essa compreensão é compartilhada por Lenoir (1998), quando afirma que a perspectiva interdisciplinar não se opõe à disciplinar. Ao contrário, depende dela e dela se alimenta, numa relação de interdependência. Essa ideia reforça o argumento de que o procedimento interdisciplinar parte da lógica disciplinar, promovendo a interação e a conexão entre os saberes, em consonância com o que já mencionamos com base em Bicudo (2008).

Ivani Fazenda (1994), renomada pesquisadora e professora brasileira que ultrapassa quatro décadas de expressivas contribuições ao estudo da interdisciplinaridade, fala sobre a *atitude interdisciplinar*. Ela a define como uma postura que se assume para buscar um conhecimento mais profundo e efetivo: “Interdisciplinaridade não é categoria de conhecimento, mas de *ação*” (Fazenda, 1994, p. 89, grifos da autora), logo, engloba a abertura para o diálogo – com os iguais e consigo mesmo –, a humildade e a parceria. No que tange à humildade, Fazenda menciona a relevância de reconhecer as limitações do próprio saber, de estar disposto a se surpreender com o que se aprende, de admitir que há sempre mais a descobrir e de se

dedicar constantemente para redimensionar conhecimentos antigos. Ademais, salienta o comprometimento com os projetos e as pessoas envolvidas na construção do saber, tendo a responsabilidade como alicerce. A atitude interdisciplinar, portanto, é

uma atitude diante de alternativas para conhecer mais e melhor; atitude de espera ante os atos consumados, atitude de reciprocidade que impele à troca, que impele ao diálogo – ao diálogo com pares idênticos; com pares anônimos ou consigo mesmo – atitude de humildade diante da limitação do próprio saber, atitude de perplexidade ante a possibilidade de desvendar novos saberes, atitude de desafio – desafio perante o novo, desafio em redimensionar o velho – atitude de envolvimento e comprometimento com os projetos e com as pessoas neles envolvidas, atitude, pois, de compromisso em construir sempre da melhor forma possível, atitude de responsabilidade, mas, sobretudo, de alegria, de revelação, de encontro, enfim, de vida (Fazenda, 1994, p. 82).

Fazenda (1994) destaca a relevância do movimento dialético que é próprio da abordagem interdisciplinar, caracterizado justamente pelo exercício contínuo de interação com as próprias produções, visando colher novos pressupostos e indicadores até então inexplorados. Para ela, tal dinâmica é necessária por atender ao princípio do “caráter teórico-prático ou prático-teórico de uma produção interdisciplinar, no sentido de que esse movimento dialético poderá ensejar o desdobramento de muitos de seus itens e a proposição de sínteses que provocarão o surgimento de outras tantas sínteses” (Fazenda, 1994, p. 82).

Outro ponto de destaque postulado pela autora associa-se ao conceito de *parceria*, que se revela essencial para a efetivação de projetos interdisciplinares e que emerge sempre da necessidade de troca. Fazenda (1994) ressalta que os avanços dos estudos interdisciplinares alcançados por seu grupo de pesquisa, ao longo de tantos anos, devem-se à postura colaborativa e engajada por parte de pesquisadoras e pesquisadores. Isso porque a atitude interdisciplinar pressupõe um processo conjunto de descoberta, no qual se compartilha não apenas conhecimentos técnicos e científicos, mas também experiências e projetos individuais, construindo um ambiente favorável à intersubjetividade, visto que “um projeto interdisciplinar pressupõe a presença de projetos pessoais de vida” (Fazenda, 1994, p. 87) e possibilita a cada pesquisador a revelação de “sua própria potencialidade, a sua própria competência” (Fazenda, 1994, p. 88).

Nesse contexto, compreendemos que a complementaridade de diferentes saberes e vivências gera um espaço de enriquecimento e novas compreensões, possibilitando que “um novo pensar venha a se complementar no outro” (Fazenda, 1994, p. 85). O resultado disso é que a parceria, “quando revestida do rigor, da autenticidade e do compromisso amplia a

possibilidade de execução de um projeto interdisciplinar. Ela consolida, alimenta, registra e enaltece as boas produções” (Fazenda, 1994, p. 85). A autora estabelece o conceito de parceria enquanto um fundamento para propostas interdisciplinares. Contudo, esse conceito não se limita apenas às relações interpessoais, e, portanto, podemos estendê-lo de maneira crucial à colaboração entre disciplinas, visto que a interação entre diferentes áreas do conhecimento favorece a construção de um entendimento mais abrangente e a ampliação de perspectivas diante de temáticas complexas. Sob essa perspectiva, “a interdisciplinaridade é uma oportunidade concreta para a revisão das relações com o conhecimento, provocando a tessitura de um ambiente interativo, entrelaçando os saberes e as pessoas, ampliando, na prática, o conceito da construção coletiva” (Haas, 2011, p. 61).

No estudo “Histórico, fundamentos filosóficos e teórico-metodológicos da interdisciplinaridade”, as autoras e os autores apontam que o campo interdisciplinar surge para responder, justamente, aos problemas advindos dos avanços da ciência moderna, que levou as disciplinas à fragmentação e simplificação do real. Dado isso, a interdisciplinaridade “[...] inscreve-se no amplo movimento de reflexão crítica sobre o tipo de avanço da ciência e da tecnologia no mundo moderno” (Alvarenga *et al.*, 2011, p. 3). Em consonância a essa ideia, Thiesen (2008) descreve que o caráter dialético da realidade social é alicerçado em um princípio de contradições e conflitos que se movimentam de maneira complexa e por meio dos quais a realidade pode ser percebida como unificada e plural simultaneamente.

Nesse sentido, a delimitação de objetos de estudo impõe a demarcação de todos os seus campos de análise, mas com o cuidado de não os fragmentar. Isso significa dizer que, ainda que delimitemos o problema a ser estudado, não poderemos abrir mão da historicidade do fenômeno e das múltiplas determinações que o constituem. Deste modo, o autor reitera que a interdisciplinaridade “busca responder à necessidade de superação da visão fragmentada nos processos de produção e socialização do conhecimento” (Thiesen, 2008, p. 545). A natureza fluida e dinâmica da interdisciplinaridade confere-lhe uma adaptabilidade fundamental para enfrentar os desafios da superficialidade e da fragmentação do conhecimento, ao possibilitar a construção de um posicionamento científico que vai além do caráter meramente informativo e se compromete, também, com a transformação social. Tal abordagem promove um entendimento mais abrangente e coeso dos fenômenos que expressam a complexidade da realidade contemporânea.

Fazenda (1994, p. 87, grifos da autora), ao refletir sobre os fundamentos de um projeto interdisciplinar – “não de *nome*, mas de *intenção*” –, destaca que esse tipo de prática se ancora “em pressupostos epistemológicos e metodológicos que são periodicamente revisitados” (1994,

p. 87). Para a autora, isso implica que a escolha de bibliografia deverá assumir caráter provisório, e não definitivo, dado que o percurso investigativo exige abertura para o novo e disponibilidade para o constante repensar. Nesse sentido, pensar, questionar e concluir constituem um movimento contínuo e indispensável à construção interdisciplinar. Bicudo (2008), por sua vez, enfatiza a necessidade da definição precisa de um tema norte para a investigação, cuja complexidade e abrangência ultrapasse os limites disciplinares. A autora ressalta, contudo, que tal abertura deve estar acompanhada do rigor científico, assegurado por um estudo minucioso das disciplinas envolvidas e das contribuições teóricas que cada uma oferece ao processo investigativo – aspecto em que dialoga com a concepção proposta por Fazenda (1994). Assim, o respeito às especificidades de cada saber disciplinar, aliado à busca por uma compreensão integrada e contextualizada da realidade, é o que distingue uma prática verdadeiramente interdisciplinar de iniciativas superficiais que adotam o título, mas não a postura.

O teórico estadunidense Douglas Kellner (2001), pertencente à “terceira geração” da célebre Escola de Frankfurt¹⁴, aponta que as mudanças expressivas vividas pela sociedade contemporânea exigem das teorias sociais atenção a diversos contextos complexos e específicos. No entanto, nenhuma dessas teorias são suficientes para a resolução de fenômenos por completo, pois “as teorias contemporâneas têm suas limitações e pontos cegos, além de dar suas contribuições” (Kellner, 2001, p. 40). Logo, ele propõe que a combinação de diversas teorias é o caminho para a análise de fenômenos da atualidade. Para isso, é necessário que a escolha das teorias a serem mobilizadas leve em consideração os objetivos a serem cumpridos. Em seus estudos, Kellner observa que:

Na conjuntura em que nos encontramos, os estudos culturais podem desempenhar importante papel na elucidação das alterações significativas que têm ocorrido na cultura e na sociedade em nossos dias. Estamos de fato rodeados por novas tecnologias, novos modos de produção cultural e novas formas de vida social e política. Ademais, a cultura está desempenhando um papel cada vez mais importante em todos os setores da sociedade contemporânea, com múltiplas funções em campos que vão do econômico ao social (Kellner, 2001, p. 29).

Neste sentido, os Estudos Culturais oferecem contribuição significativa para esta pesquisa, sendo um campo que propõe uma investigação interdisciplinar acerca da produção de

¹⁴ A Escola de Frankfurt, surgida nos anos 1930, no Instituto de Pesquisa Social, desenvolveu suas análises no âmbito da teoria crítica da sociedade, investigando as relações entre comunicação, cultura e sociedade capitalista. O grupo destacou a “indústria cultural” e os mecanismos de dominação mediados pela mídia, articulando economia política, crítica cultural e estudos de recepção (Kellner, 2001).

criação de significados e da disseminação destes na sociedade contemporânea. O diferencial dos Estudos Culturais está na leitura da produção cultural e do modo de vida social como manifestações distintas de uma mesma questão. Logo, eles têm como objetivo “impulsionar os anseios por um mundo mais justo através de uma intervenção nas formas que produzem os significados e valores que organizam nossa vida social. É possível que esta seja sua característica mais fundamental” (Cevasco, 2009, p. 324). Concomitantemente, em seus estudos sobre a interdisciplinaridade em relação aos diferentes campos da humanidade, Morin (2003, p. 43) defende que a literatura não deve ser analisada apenas por questões de gramática, sintaxe e semiótica, mas também em seus inúmeros sentidos e manifestações como uma escola de vida, pois “todas as disciplinas, tanto das ciências naturais como das ciências humanas, podem ser mobilizadas, hoje, de modo a convergir para a condição humana”.

Johnson (2014), por sua vez, nos chama a atenção para o fato de que os Estudos Culturais, como tradição intelectual e política, não estarem vinculados a partidos políticos, apresentando uma tendência interdisciplinar. Em uma sociedade onde os produtos, não raras vezes, tomam forma de mercadorias capitalistas, de acordo com ele, “os processos culturais estão intimamente vinculados com as relações sociais, especialmente com as relações e as formações de classe, com as divisões sexuais, com a estruturação racial das relações sociais e com as opressões de idade” (Johnson, 2014, p. 10). Daí sua relevância na análise crítica de obras de arte contemporâneas, incluindo a literatura de mulheres. Portanto, neste amplo e plural campo que são os Estudos Culturais, a Crítica Feminista se apresenta enquanto indispensável recorte para a nossa pesquisa, por se tratar de “um modo de ler a literatura confessadamente empenhado, voltado para a desconstrução do caráter discriminatório das ideologias de gênero, construídas, ao longo do tempo, pela cultura” (Zolin, 2019, p. 212).

Em vista disso, a fruição de obras literárias pode auxiliar na nossa compreensão das interações sociais e da vida diária, assim como seus valores, objetivos e papéis sociais. Tendo em vista que os últimos são estabelecidos para homens e mulheres a partir de processos culturais, psicológicos, sociais, econômicos e educacionais, produzidos e encarnados em sociedade, verifica-se o caráter interdisciplinar dessa conjuntura. Nestes papéis sociais de gênero – refletidos na literatura –, deposita-se todo o desempenho social esperado para mulheres e homens, envolvendo as variáveis da cultura e da época histórica. Assim, eles organizam toda a sociedade e estabelecem uma regulação comportamental, de forma a aplicar sanções quando esses marcadores não são atendidos (Mead, 2020; Saffioti, 1987).

Recortando para a representação do envelhecimento, fenômeno de grande complexidade, conforme colocamos anteriormente, é certo que somente um diálogo que

conjugue diferentes perspectivas e saberes é capaz de abarcar a questão. Brandão, Pereira e Fazenda (2014) ratificam essa ideia, argumentando ser esse um evento que exige múltiplos olhares. Reconhecem, ainda, que o enfoque biomédico, comumente assumido diante dessa temática, vem sendo desafiado pela compreensão do envelhecimento enquanto um fenômeno dinâmico, fluido e complexo, que contempla não somente as fragilidades físicas, mas também aspectos emocionais, psicológicos, sociais e culturais. Essa transição de paradigmas acerca do envelhecimento abre espaço para pesquisas interdisciplinares que contemplem a diversidade de experiências na velhice, reconhecendo que o envelhecer é experienciado de maneira singular por cada sujeito e cada contexto sociocultural. Nos termos das pesquisadoras:

Na área da gerontologia social [...], na perspectiva crítica interdisciplinar – aliando teoria e prática dos diferentes profissionais –, pode ser considerada caminho do conhecimento que resulte em ação comprometida. Diretamente vinculadas à vida cotidiana dos milhões de brasileiros idosos, questões relacionadas à identidade e subjetividade, às trocas sociais e afetivas, à saúde, à previdência social, ao trabalho, à família e às políticas públicas, dentre outras, encontram-se na pauta dos recentes estudos e pesquisas. O exercício de reaprender e refazer, individual e coletivo, se concretiza no movimento da escuta sensível de nós mesmos e dos outros (Brandão; Pereira; Fazenda, 2014, p. 67-68).

Nesse sentido, é imprescindível considerarmos que, do ponto de vista teórico e filosófico, a compreensão da velhice demanda a articulação metodológica entre diferentes campos do saber, como a “sociologia, psicologia, antropologia, serviço social, economia, política, direito, filosofia, entre outras – para uma compreensão abrangente e ao mesmo tempo substantiva” (Brandão; Pereira; Fazenda, 2014, p. 68). Contudo, tais saberes não devem ser acessados de maneira isolada, mas por meio de uma atitude interdisciplinar que os aborda enquanto parte de um tecido relacional, uma teia marcada por interfaces e conexões. Ou seja, a postura interdisciplinar acerca da reflexão sobre o envelhecimento deve desenvolver um “novo olhar, novo pensar a respeito dos vários significados e dimensões do envelhecer” (Brandão; Pereira; Fazenda, 2014, p. 68), sendo atitude indispensável para que se possamos lidar com os desafios impostos pelo aumento da população idosa de forma assertiva e integradora.

Ademais, a Psicologia entrará em diálogo com significativas contribuições a respeito da compreensão dos aspectos emocionais apresentados pelas personagens, desde a crise de identidade, passando por relacionamento intra e interpessoal até adoecimento psíquico. Anita Liberalesso Neri, psicóloga, professora e pesquisadora referência em gerontologia, nos lembra que:

pertencer ao gênero feminino determina o exercício de papéis sociais que conectam as mulheres ao mundo das relações e da interdependência. Não só na velhice como nas outras idades, a maior conectividade é positivamente relacionada com a satisfação e com o acesso a recursos sociais e interpessoais, que funcionam como mecanismos protetores. Esses mecanismos são operativos mesmo nas situações onerosas do cuidado, que é tarefa primordialmente feminina (Neri, 2015, p. 187).

Postulando sobre a interdisciplinaridade, Morin (2003, p. 42) defende que a Psicologia, em seu arcabouço, deve ter como diretriz a subjetividade do ser humano, mostrando que “*Homo sapiens* também é, indissolavelmente, *Homo démens*, que *Homo faber* é, ao mesmo tempo, *Homo ludens*, que *Homo economicus* é, ao mesmo tempo, *Homo mythologicus*, que *Homo prosaicus* é, ao mesmo tempo, *Homo poeticus*”. Ou seja: devemos compreender o humano como sujeitos multidimensionais, abertos a alegrias e a sofrimentos, sem tentar reduzi-los a diagnósticos reducionistas como forma de explicá-los, pois, “explicar não basta para compreender. [...] É a partir da compreensão que se pode lutar contra o ódio e a exclusão” (Morin, 2003, p. 51). Essa visão é substancial para que possamos construir relações sociais mais justas e para que a Psicologia sirva de instrumento nessa luta contra os mais diversos tipos de opressão, como menciona Morin.

Pensando a interação entre Psicologia e Literatura, identificamos a abordagem comum da subjetividade, ainda que cada saber a explore por trajetos distintos. A Psicologia mantém seu enfoque na investigação da experiência e das ações humanas, buscando sintetizá-las e, a partir disso, construir intervenções que possibilitem novas perspectivas e modos de ser mais autênticos e potentes. Já a Literatura dedica-se a organizar e transformar a realidade por meio de narrativas que exploram a subjetividade e as interações sociais. Nesse contexto, a Literatura se coloca para a Psicologia como um espaço que revela a complexidade dos fenômenos humanos, enquanto o saber psicológico serve o literário com oportunidades de reflexões acerca da narrativa, a partir de lentes críticas sobre a construção identitária e subjetiva de personagens e enredos. Nessa convergência entre os campos, uma disciplina enriquece e transforma a outra, o que Santos, Santos e Silva (2018) ressaltam ser um exemplo fidedigno de interdisciplinaridade, enfatizando que a compreensão mais abrangente da experiência humana – tanto na ficção, quanto na realidade – é um produto dessa interlocução de saberes.

Por fim, é a partir da História que poderemos compreender os discursos sobre o ser mulher e sobre a velhice dessas mulheres, analisando como foram construídos, tensionados e transformados ao longo do tempo. Para Perrot (2007), a história desempenha um papel crucial para romper com o silêncio que condenou a nós, mulheres, à invisibilidade ao longo do tempo,

uma vez que as narrativas e os documentos não se preocuparam em registrar as experiências e as lutas femininas, como se sua própria existência fosse uma fantasia, um engano. Como pontua

Perrot:

Escrever a história das mulheres é sair do silêncio em que elas estavam confinadas. Mas por que esse silêncio? Ou antes: será que as mulheres têm uma história? [...] Tudo depende do sentido que se dê à palavra “história”. A história é o que acontece, a seqüência dos fatos, das mudanças, das revoluções, das acumulações que tecem o devir das sociedades. Mas é também o relato que se faz de tudo isso. [...] As mulheres ficaram muito tempo fora desse relato, como se, destinadas à obscuridade de uma inenarrável reprodução, estivessem fora do tempo, ou pelo menos, fora do acontecimento. Confinadas no silêncio de um mar abissal. Nesse silêncio profundo, é claro que as mulheres não estão sozinhas. Ele envolve o continente perdido das vidas submersas no esquecimento no qual se anula a massa da humanidade. Mas é sobre elas que o silêncio pesa mais. E isso por várias razões (Perrot, 2007, p. 16).

Ao se constituir como alicerce teórico para toda a análise aqui proposta, a História permite situar as representações literárias em seus contextos socioculturais, reconhecendo os valores e normas que perpassam os modos de ser e os modos de narrar o mundo vivido no recorte do envelhecimento feminino. Essa construção revela-se fundamental para a nossa pesquisa, e as razões pelas quais nós, mulheres, fomos excluídas da narrativa histórica são abordadas com mais profundidade na próxima seção.

3 VELHICE E SITUAÇÃO FEMININA: DEFINIÇÕES E CONTEXTOS

A partir de que idade as mulheres passam a ser invisíveis? A partir do momento em que deixam de ser sensuais, de atrair os olhares lascivos dos homens?

(Eurídice Figueiredo)

O aumento da expectativa de vida e o crescimento acelerado da população idosa vêm modificando, de forma significativa, a estrutura da pirâmide demográfica em diversas regiões do mundo. Esse cenário tem impulsionado a ampliação dos estudos sobre o envelhecimento, com o objetivo de compreender melhor as demandas específicas dessa faixa etária. Trata-se de um fenômeno que impõe uma série de desafios que vão da saúde pública às relações sociais e à condição psicoemocional das pessoas em situação de *envelhescência* (Rivero *et al.*, 2013). Embora universal, esse processo é atravessado por desigualdades estruturais que o tornam único a cada sujeito, a cada trajetória. Portanto, para explorarmos sua representação literária sob a perspectiva de gênero, é necessário, antes, refletir sobre as condições simbólicas, sociais, políticas, culturais e subjetivas que moldam a experiência de ser mulher no mundo. A partir desta compreensão, é possível retornar ao envelhecimento feminino de forma situada, reconhecendo-o enquanto um campo de sobreposição de opressões.

Como ponto de partida, a célebre frase de Beauvoir “ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (Beauvoir, 2016b, p. 11) nos convida a reconhecer – no recorte da nossa pesquisa – que envelhecer sendo mulher não se reduz a um processo meramente biológico e natural, mas que envolve significações complexas socialmente estruturadas ao longo da história. Essa é uma construção que atravessa a experiência feminina mesmo antes do nascimento, e que segue produzindo efeitos sobre seus corpos, comportamentos e relações até o fim da vida.

Por essa razão, organizamos esta seção em três partes, seguindo uma lógica progressiva que parte da temática mais ampla para a mais específica: iniciamos com definições e contextos sobre a condição feminina na contemporaneidade; em seguida, exploramos a vivência subjetiva do envelhecer sendo mulher e os desafios que emergem dessa experiência; e, por fim, apresentamos a feminização da velhice como campo de expressão das desigualdades sociais¹⁵.

¹⁵ Embora as personagens literárias analisadas na seção seguinte não estejam inseridas em contextos de vulnerabilidade social, optamos por não desconsiderar esse aspecto da realidade. A incorporação da noção de

3.1 A condição feminina na contemporaneidade

Apesar dos avanços significativos provenientes da luta feminista, a condição feminina ainda é marcada por construções que há muito se organizaram de modo desigual, exigindo a retomada de suas bases históricas, simbólicas e políticas para entender as razões pelas quais a mulher foi sistematicamente marginalizada e reduzida a papéis sociais rigidamente delimitados. É por esse motivo que Perrot (1995) afirma que a forma de produzir e registrar a história operou como uma ferramenta da dominação masculina, pois sua atuação se deu tanto no nível dos próprios acontecimentos quanto no nível da elaboração de seus significados. A historiadora menciona os termos *story* e *history* para diferenciar estes dois níveis complementares da produção histórica. Na *story*, localiza-se a experiência vivida, com as práticas sociais concretas. Já a *history* corresponde ao registro posterior desses acontecimentos, marcado por seletividade e silenciamento. Ou seja, houve um filtro regido por estruturas de poder que define o que merece ou não ser lembrado na posteridade. As mulheres, primeiramente excluídas do âmbito público e dos centros políticos, foram excluídas também dos registros históricos. Uma das consequências dessa dinâmica é o fortalecimento de um imaginário que vincula o masculino à ação, à relevância e às conquistas, e o feminino à passividade, à futilidade e à dependência.

Foi no século XIX que essa movimentação tomou contornos mais robustos. A consolidação dos Estados modernos trouxe um ordenamento social que delegou aos homens a centralidade da esfera pública e às mulheres o âmbito privado e suas funções relacionadas ao cuidado. Nessa divisão sexual da sociabilidade da vida entre homens e mulheres, “cada sexo tem sua função, seus papéis, suas tarefas, seus espaços, seu lugar quase predeterminados, até em seus detalhes” (Perrot, 2024, p. 187). Com objetivo de sustentar uma hierarquia entre o masculino e o feminino, essa lógica de organização social apoiava-se no que Perrot (2024) descreve como discurso naturalista, “que insiste na existência de duas ‘espécies’ com qualidades e aptidões particulares. Aos homens, o cérebro[...], a inteligência, a razão lúcida, a capacidade de decisão. Às mulheres, o coração, a sensibilidade, os sentimentos (Perrot, 2024, p. 186). Essa construção esteve profundamente marcada por uma perspectiva política centrada na memória da República e da Nação, tendo como prioridade os acontecimentos públicos, espaço tradicionalmente ocupado por homens, pois a constituição do espaço político é “em larga medida inseparável do ‘público’, com uma dupla exclusão: os proletários, as mulheres” (Perrot,

feminização da velhice como risco social constitui, portanto, uma escolha ética e política, que busca evitar a universalização de experiências atravessadas por privilégios específicos e lançar luzes sobre as desigualdades que persistem de forma estrutural.

2024, p. 186). Como essas figuras femininas estiveram ausentes, em grande parte, desses lugares de poder e decisão, “desaparecem conseqüentemente do relato histórico. Há, nessa história, uma espécie de encobrimento do âmbito privado e do cotidiano” (Perrot, 1995, p. 14). A escassez de fontes documentais acerca da vivência feminina, quando refletia a seletividade dos registros e memórias, foi frequentemente interpretada como ausência. Essa lacuna evidenciou um projeto historiográfico que se pretendia universal, mas que foi constituído a partir da exclusão de grande parte da população.

Nesse debate, a noção de *herstory*¹⁶ acrescenta uma inflexão relevante, porque evidencia a necessidade de reinscrever as mulheres como sujeitos da narrativa histórica. Stevens (2012) observa que a crítica feminista passou a questionar a pretensa neutralidade da história oficial e a defender a ampliação do próprio campo historiográfico, de modo a incluir a vida privada, o cotidiano e as experiências de grupos antes excluídos. Nesse horizonte, a literatura ganha especial relevância, pois pode rerepresentar o passado a partir de pontos de vista femininos, reconfigurando imagens herdadas e produzindo outras formas de inteligibilidade para a experiência das mulheres. A formulação de *herstory*, assim, interessa a este trabalho porque explicita a passagem da mulher da posição de objeto do relato para a condição de sujeito de enunciação de sua própria experiência histórica.

Enquanto estavam afastadas da vida política e institucional, forjava-se a imagem feminina no imaginário coletivo, estruturando as práticas sociais e os modos como a existência feminina era percebida e regulada. Perrot (2024) ressalta que apesar de as mulheres terem sido relegadas ao espaço privado, sua posição neste ambiente não foi totalmente livre ou autônoma. O domínio feminino sobre a esfera doméstica “não lhe poderia ser entregue sem controle” (Perrot, 2024, p. 187), pois lhes foi concedido com o objetivo de atender aos interesses da lógica patriarcal, sempre dentro dos limites estabelecidos por ela, mantendo sua autoridade sobre a organização familiar. Sem autonomia plena, o exercício feminino do cuidado com a casa e dos filhos estava subordinado ao controle patriarcal, ou seja, “na família, o poder principal continua a ser o do pai, de direito e de fato” (Perrot, 2024, p. 189). Neste sentido, a proposta de escrever uma história das mulheres assume uma reivindicação política voltada à ampliação das possibilidades de compreensão da existência humana, a partir do deslocamento do olhar tradicional. A autora a define como ambiciosa, pois trata-se de

¹⁶ Termo frequentemente mobilizado como contraponto crítico a *history*, a partir do jogo vocabular entre *his story*, “a história dele”, e “a história dela”.

um empreendimento relativamente novo e revelador de uma profunda transformação: está vinculado estreitamente à concepção de que as mulheres têm uma história e não são apenas destinadas à reprodução, que elas são agentes históricos e possuem uma historicidade relativa às ações cotidianas, uma historicidade das relações entre os sexos. Escrever tal história significa levá-la a sério (Perrot, 1995, p. 9).

Do mesmo modo, o ambiente acadêmico ofereceu entraves que dificultaram o reconhecimento da história das mulheres enquanto um campo de estudo legítimo e relevante, limitando a consolidação e a difusão destas pesquisas. Em vista disso, a elaboração de uma narrativa histórica que integrasse as relações de gênero requeria a revisão crítica de paradigmas e a incorporação de novas perguntas, sujeitos e concepções à historiografia. A autora ressalta que o movimento inicial foi o “de tornar visível o que estava escondido, de reencontrar traços e de se questionar sobre as razões do silêncio que envolvia as mulheres enquanto sujeitos da história” (Perrot, 1995, p. 20). Nesse contexto, os olhares voltaram-se inicialmente às mulheres que enfrentavam a sobreposição de opressões – operárias, domésticas, prostitutas, vítimas de violência –, cuja existências refletiam de maneira contundente a desigualdade de gênero. Em cerca de vinte anos de pesquisa, o campo amadureceu e as investigações passaram a contemplar o corpo feminino em sua dimensão simbólica e política, bem como a luta feminina exercida ao longo da história nos mais diversos espaços¹⁷. Mais adiante, a reflexão teórica passou a dialogar com a distinção entre sexo e gênero¹⁸, compreendendo que as diferenças entre homens e mulheres não provêm de uma natureza fixa e imutável, mas de construções socioculturais e históricas. Reconhecendo que “a diferença entre os sexos é uma construção, pode-se assim desconstruí-la, em todos os níveis (teorias e práticas, representações e fatos materiais, palavras e coisas)” (Perrot, 1995, p. 24).

A emergência dos estudos de gênero – mencionada anteriormente em nosso trabalho para contextualizar a Crítica Feminista – esteve intimamente relacionada aos avanços das pesquisas feministas e à necessidade de revisar criticamente os paradigmas acadêmicos tradicionais. Joan Scott (1995), historiadora norte-americana, em seu estudo *Gênero: uma categoria útil de análise histórica* explica que a utilização do termo “gênero” apareceu em princípio como uma ferramenta teórica para evidenciar a construção social das distinções entre os sexos, rejeitando explicações baseadas no determinismo biológico e igualmente enfatizando

¹⁷ A autora menciona que os estudos passaram a investigar o papel das mulheres nos movimentos sociais e nas revoluções, consolidando, assim, a história do feminismo. Depois, o acesso das mulheres à leitura, à escrita, às técnicas, à criação e ao poder também passou a ocupar lugar como objeto de pesquisa (Perrot, 1995).

¹⁸ Perrot (1995) faz referência aos estudos de Joan Scott, ao destacar a centralidade da distinção entre os conceitos de *sex* e *gender* nas reflexões teóricas situadas daquele período, apontando esse eixo como fundamental para o desenvolvimento dos estudos de gênero.

“o aspecto relacional das definições normativas da feminilidade” (Scott, 1995, p. 72). De acordo com essa perspectiva, homens e mulheres passam a ser compreendidos em termos recíprocos, e não como esferas separadas. Nas palavras de Scott:

“Gênero” como substituto de “mulheres” é igualmente utilizado para sugerir que a informação a respeito das mulheres é necessariamente informação sobre os homens, que um implica no estudo do outro. Este uso insiste na idéia [sic] de que o mundo das mulheres faz parte do mundo dos homens, que ele é criado dentro e por esse mundo. Esse uso rejeita a utilidade interpretativa da idéia [sic] das esferas separadas e defende que estudar as mulheres de forma isolada perpetua o mito de que uma esfera, a experiência de um sexo, tem muito pouco ou nada a ver com o outro sexo (Scott, 1995, p. 72).

A autora salienta que a proposta partia de pesquisadoras que sustentavam as mudanças consequentes desse movimento. Por compreenderem que iriam muito além da inclusão de novos temas no campo da história, elas imporiam “um reexame crítico das premissas e dos critérios do trabalho científico existente” (Scott, 1995, p. 73). Isso porque incluir as mulheres como sujeitos legítimos da história significaria tensionar as categorias disciplinares vigentes e promover uma reconfiguração metodológica e epistêmica. Nesse processo, as categorias de classe, raça e gênero foram concebidas como eixos fundamentais de análise das desigualdades sociais, compondo uma abordagem crítica voltada à compreensão das opressões históricas e estruturais¹⁹.

Ao propor gênero como uma categoria útil de análise histórica, Scott (1995) desloca a ideia de papéis sociais fixados e universais a cada sexo, afirmando que as distinções entre masculino e feminino são produtos de construções sociais e culturais, situadas historicamente. A autora enfatiza que “gênero é um elemento constitutivo de relações sociais baseado nas diferenças percebidas entre os sexos, e [...] uma forma primária de dar significado às relações de poder” (Scott, 1995, p. 86). À vista disso, ao estudarmos gênero, devemos analisar os modos pelos quais tais distinções operam na constituição simbólica das instituições, normas, práticas sociais e subjetividades. Scott menciona que “esses conceitos estão expressos nas doutrinas religiosas, educativas, científicas, políticas ou jurídicas e tomam a forma típica de uma oposição binária fixa, que afirma de maneira categórica e inequívoca o significado do homem e da mulher, do masculino e do feminino” (Scott, 1995, p. 86). A autora inclui, em sua reflexão, a dimensão das identidades subjetivas, definidas no excerto abaixo como:

¹⁹ Tratamos deste tema na subseção 3.3 com maior aprofundamento.

processos de diferenciação e de distinção, que exigem a supressão de ambigüidades [*sic*] e de elementos de oposição, a fim de assegurar (criar a ilusão de) uma coerência e (de) uma compreensão comum. A idéia [*sic*] de masculinidade repousa na repressão necessária de aspectos femininos - do potencial do sujeito para a bissexualidade - e introduz o conflito na oposição entre o masculino e o feminino (Scott, 1995, p. 82).

Portanto, os discursos normativos, os símbolos culturais, as organizações sociais e as identidades subjetivas são dimensões interdependentes que estruturam as relações de gênero e reproduzem desigualdades simultaneamente. Nesse sentido, a nossa compreensão dos papéis de gênero exige a investigação dos processos de significação atribuídos à diferenciação sexual, rejeitando a premissa da essência natural e assumindo-o como um campo de disputas políticas e simbólicas. O reconhecimento da instabilidade das identidades de gênero abre espaço para os questionamentos das hierarquias historicamente impostas, revelando como as categorias homem e mulher e macho e fêmea foram mobilizadas para legitimar formas de dominação. Neste ponto, “a maneira pela qual esta nova história iria, por sua vez, incluir a experiência das mulheres e dela dar conta dependia da medida na qual o gênero podia ser desenvolvido como uma categoria de análise” (Scott, 1995, p. 73). Scott (1995) acrescenta que a articulação entre gênero e poder ocupa o centro da compreensão das estruturas de dominação, bem como de seus modos de manutenção e movimentação:

O gênero é uma das referências recorrentes pelas quais o poder político tem sido concebido, legitimado e criticado. Ele não apenas faz referência ao significado da oposição homem/mulher; ele também o estabelece. Para proteger o poder político, a referência deve parecer certa e fixa, fora de toda construção humana, parte da ordem natural ou divina. Desta maneira, a oposição binária e o processo social das relações de gênero tornam-se parte do próprio significado de poder; pôr em questão ou alterar qualquer de seus aspectos ameaça o sistema inteiro. Se as significações de gênero e de poder se constroem reciprocamente, como as coisas mudam? De um ponto de vista geral, a resposta é que a mudança pode ser iniciada em muitos lugares (Scott, 1995, p. 92).

Para Teresa de Lauretis (1994, p. 212), “o sistema de sexo-gênero, enfim, é tanto uma construção sociocultural quanto um aparato semiótico”, que produz representações significantes no que concerne a identidade, valor, prestígio e *status* aos sujeitos inseridos dentro de determinado contexto social. A autora destaca que um indivíduo que se representa como *masculino* ou *feminino* é precedido pela totalidade dos atributos sociais referentes a essas categorias, uma vez que “as representações de gênero são posições sociais que trazem consigo significados diferenciais” (Lauretis, 1994, p. 212). Portanto, a representação de gênero é,

simultaneamente, processo e produto da construção de gênero – cada um se constituindo no movimento do outro. No que concerne à oposição binária supracitada, a teórica aponta que

As concepções culturais de masculino e feminino, como duas categorias complementares, mas que se excluem mutuamente, nas quais todos os seres humanos são classificados formam, dentro de cada cultura, um sistema de gênero, um sistema simbólico ou um sistema de significados que relaciona o sexo a conteúdos culturais de acordo com valores e hierarquias sociais. Embora os significados possam variar de uma cultura para a outra, qualquer sistema sexo-gênero está intimamente interligado a fatores políticos e econômicos em cada sociedade. Sob essa ótica, a construção cultural do sexo em gênero e a assimetria que caracteriza todos os sistemas de gênero através das diferentes culturas (embora cada qual a seu modo) são entendidas como sendo “sistematicamente ligadas à organização da desigualdade social” (Lauretis, 1994, p. 211-212).

Em seus estudos a respeito do assunto, Heleieth Saffioti (2015) afirma que cada teórica feminista se concentra em aspectos específicos a respeito do gênero, mas que há “um campo, ainda que limitado, de consenso: o gênero é a construção social do masculino e do feminino” (Saffioti, 2015, p. 47). Em direção próxima a Scott e Lauretis, a socióloga brasileira critica as análises de gênero que cindem com sexo ao enfatizar que, mesmo em discussões a respeito de masculinidades e feminilidades, as representações de uma categoria sempre atravessam a outra. Em suas palavras, restringir as análises exclusivamente em gênero “distrai a atenção do poder do patriarca, em especial como homem/marido, “neutralizando” a exploração-dominação masculina” (Saffioti, 2015, p. 145). É por este motivo que o conceito de gênero está regido sob a ideologia patriarcal, “forjada especialmente para dar cobertura a uma estrutura de poder que situa as mulheres muito abaixo dos homens em todas as áreas da convivência humana” (Saffioti, 2015, p. 145). Neste sentido, atestamos que o patriarcalismo é responsável pela sustentação complexa e articulada da desigualdade entre homens e mulheres nas relações sociais. À luz de Pierre Bourdieu (2023), essas relações são marcadas pela dominação masculina e a violência simbólica que pode ser compreendida como uma

violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento (Bourdieu, 2023, p. 12).

Nesse contato entre dominante e dominado, a lógica exercida a partir de um princípio simbólico, já conhecido e reconhecido entre as partes, expressa-se por toda manifestação da

vida humana, nos modos de ser, pensar, falar e agir. Os princípios da dominação sustentam-se não somente no campo doméstico, no qual a relação de dominação ganha destaque e centraliza os Estudos Feministas, mas nas esferas institucionais como o estado, a escola, a religião e a política, abrangendo os processos socioculturais. Essa lógica descrita por Bourdieu (2023) encontra eco nos estudos de Saffioti (1987), que chama atenção para o desinteresse dos homens em pautas de desigualdade de gênero, afirmando que o silêncio masculino é um mecanismo de manutenção de poder. Para ela, “no momento em que o homem entender que também ele é prejudicado pelas discriminações praticadas contra as mulheres, a supremacia masculina estará ameaçada” (Saffioti, 1987, p. 6-7), como também a estrutura familiar burguesa e o sistema de dominação de classe e raça. Tal como sintetiza a autora, a compreensão de toda essa engrenagem é indispensável para a construção de “uma sociedade menos injusta, menos iníqua, menos castradora” (Saffioti, 1987, p. 7). Nessa perspectiva, ainda que o ideal esteja longe – e talvez impossibilitado – forjar relações mais igualitárias em termos de gênero, raça e classe deve ser o nosso compromisso para que os modelos vigentes sejam superados.

Na crítica regida por Saffioti (1987, 2015), a análise da atribuição de papéis sociais distintos a homens e mulheres ocupa a centralidade, destacando sua relação com a construção da identidade de gênero rigidamente moldada – conforme mencionamos aqui anteriormente. A autora enfatiza que é responsabilidade social delimitarmos precisamente “os campos em que *pode* operar a mulher, da mesma forma como escolhe os terrenos em que *pode* atuar o homem” (Saffioti, 1987, p. 8, grifos da autora). No interior dessa lógica, a desigualdade organiza e setoriza o cotidiano, ao passo que legitima o controle do masculino sobre o feminino nas esferas econômica, política, social e simbólica. Em consonância ao que mencionamos com base em Perrot (2024) sobre a atribuição do espaço doméstico à mulher, Saffioti (1987) explicita que a responsabilidade sobre a manutenção do lar e socialização dos filhos é tarefa exclusiva de nós, mulheres, e, mesmo diante da inserção feminina no mercado de trabalho, a expectativa e a realidade social seguem inalteradas, prevalecendo o acúmulo de funções. Ainda quando a mulher precisa delegar esta função a terceiros por questões profissionais justificáveis, essa tarefa ainda é assumida por outras mulheres: as avós, empregadas domésticas ou babás, pois “por maiores que sejam as diferenças de renda encontradas no seio do contingente feminino, permanece esta identidade básica entre todas as mulheres” (Saffioti, 1987, p. 9). Portanto, a dedicação ao lar e aos filhos é atribuída à *natureza materna e feminina* como funções inatas, discurso este que possui como objetivo reforçar estruturas de opressão e tratar como natural aquilo que é produto de uma construção cultural e histórica. Saffioti (1987) lança luzes sobre o fato de que

a sociedade investe muito na *naturalização* deste processo. Isto é, tenta fazer crer que a atribuição do espaço doméstico à mulher decorre de sua capacidade de ser mãe. De acordo com este pensamento, é *natural* que a mulher se dedique aos afazeres domésticos, aí compreendida a socialização dos filhos, como é *natural* sua capacidade de conceber e dar à luz (Saffioti, 1987, p. 9, grifos da autora).

Nessa perspectiva, o aprisionamento feminino ao espaço doméstico e a naturalização dos papéis sociais de gênero e da dominação masculina formam um eixo robusto de manutenção de opressões. O discurso de “sempre foi assim” se entrelaça com o “não se faz mais mulheres como antigamente” em uma tentativa de manter, a qualquer custo, as hierarquias sociais que afirmam a naturalidade da inferioridade feminina, tornando invisível a dimensão sociocultural e histórica desses processos. Em outros termos, “a ideologia cumpre uma de suas mais importantes finalidades, ou seja, a de mascarar a realidade” (Saffioti, 1987, p. 11). Por consequência, a *natureza feminina* é apresentada como sólida, imutável e eterna, embora se trate de uma construção histórica e, portanto, passível de transformação.

Anteriormente, essa ideia foi defendida por Beauvoir²⁰ (2016a), em *O segundo sexo*, que assevera que não há destino biológico, psíquico ou econômico responsável pela condição que a mulher assume na sociedade, “é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado, que qualificam como feminino. Somente a mediação de outrem pode constituir um indivíduo como o *Outro*” (Beauvoir, 2016a, p. 11, grifos da autora). Entendemos que a construção social da mulher, por esse viés, organiza-se a partir de uma relação assimétrica e desprovida de reciprocidade, na qual o homem assume o lugar do *Um*, o essencial, enquanto a mulher é posicionada como o *Outro*, o inessencial. Essa configuração confere ao masculino o domínio e a soberania, estabelecendo uma estrutura de poder unilateral. A mulher, na posição de *Outro*, sujeita-se à posição que lhe é atribuída pelo *Um* – aquele que definiu a si próprio como essencial e reafirma-se como tal:

Em verdade, as mulheres nunca opuseram os valores femininos aos valores masculinos; foram os homens, desejosos de manter as prerrogativas masculinas, que inventaram essa divisão: pretenderam criar um campo de

²⁰ Embora tenhamos conduzido esta seção com base em autoras e autores que oferecem contribuições para a compreensão da condição feminina – como Perrot, Bourdieu, Saffioti, Lauretis e Scott –, consideramos fundamental retomar a obra de Simone de Beauvoir. Essa escolha é intencional e parte do reconhecimento de que *O segundo sexo* (2016a; 2016b) constitui um marco teórico que embasa grande parte das reflexões discutidas até aqui. Além disso, sendo o *corpus* desta pesquisa uma obra de mesma autoria, esse movimento pode contribuir para visualizar a relação entre filosofia e literatura beauvoirianas.

domínio feminino – reinado da vida, da imanência²¹ – tão somente para nele *encerrar* a mulher; mas é além de toda especificação sexual que o existente procura sua justificação no movimento de sua transcendência²²: a própria submissão da mulher é a prova disso (Beauvoir, 2016a, p. 100, grifos nossos).

Em suma, ainda que essa posição decorra de uma construção histórica, como tanto temos reiterado neste trabalho, Beauvoir (2016a, p. 15) destaca que “se a mulher se enxerga como o inessencial que nunca retorna ao essencial é porque não opera, ela própria, esse retorno”, uma vez que não se trata de uma condição definitiva. No entanto, por faltar-lhe muitas vezes as ferramentas em função da magnitude da dominação masculina, a mulher acaba por referendar a estrutura que a oprime, pois mesmo no momento em que passaram a participar da construção do mundo, “esse mundo é ainda um mundo que pertence aos homens” (Beauvoir, 2016a, p. 17), e essa condição raramente foi questionada pelas mulheres. Resulta daí que, ao assumir o lugar de *Outro*, a fêmea conquista a cumplicidade do macho e estabelece uma “aliança com a casta superior” (Beauvoir, 2016a, p. 17), que lhe concede alguns privilégios, e recusar essa posição significa abrir mão dessas vantagens. Nos termos de Beauvoir (2016a, p. 17), “o homem suserano protegerá materialmente a mulher vassala e se encarregará de lhe justificar a existência: com o risco econômico, ela esquivava o risco metafísico de uma liberdade que deve inventar seus fins sem auxílios”.

A respeito da historicidade do ser mulher, Beauvoir (2016a) afirma que muitos discursos sobre a diferença sexual foram organizados de modo a converter a maternidade em destino e a reprodução em fundamento da condição feminina. Em sua leitura, a associação entre mulher, natureza e imanência serviu, em diferentes formações históricas, para justificar a distribuição desigual de prestígio, liberdade e poder entre homens e mulheres. Nessa lógica, a mulher foi reiteradamente vinculada à repetição da vida e às exigências da manutenção cotidiana, enquanto aos homens foram atribuídos os valores da ação, da transcendência e da soberania. Como aponta a autora, “o macho humano molda a face do mundo, cria instrumentos novos, inventa, forja o futuro” (Beauvoir, 2016a, p. 99), ao passo que a mulher foi mantida mais proximamente associada às tarefas compreendidas como de menor reconhecimento social. Interessa-nos, aqui, menos tomar essa interpretação como descrição universal da experiência feminina do que reconhecer sua importância para compreender de que modo a diferença sexual foi historicamente mobilizada para legitimar hierarquias sociais.

Sob esse enquadramento, a crítica beauvoiriana permite compreender que a

²¹ A imanência refere-se à impossibilidade de superação de seu estado.

²² A transcendência é um movimento do existir em que o sujeito supera o seu estado original.

maternidade, longe de constituir um destino natural, foi transformada em argumento político e simbólico de subordinação. Ao mesmo tempo, essa discussão exige cuidado para que não se apaguem as diferenças históricas entre mulheres, já que raça, classe e colonialidade produziram formas distintas de inscrição do feminino na ordem social. Ainda assim, permanece central a percepção de que a realidade social foi estruturada de maneira a conferir aos homens o poder de nomear, organizar e legitimar valores, normas e instituições, ao passo que as mulheres foram mantidas, de diferentes modos, em posições de dependência, subalternização ou exclusão. Nesse sentido, a contribuição de Beauvoir permanece decisiva para pensarmos a condição feminina como construção sócio-histórica, e não como consequência necessária de um destino biológico. Nesse cenário, a subjetivação feminina frequentemente se dá por meio do que Valeska Zanello (2024) denomina como o "dispositivo amoroso", uma configuração cultural que coloca o amor como eixo central na experiência e identidade das mulheres. Este dispositivo dirige e regula as expectativas sociais acerca da feminilidade, promovendo um imaginário no qual a realização pessoal feminina está profundamente vinculada à esfera afetiva e amorosa, sobretudo em relação ao papel de mãe e parceira amorosa.

Por serem os dispositivos configurados histórica e socialmente, contextualizaremos suas raízes e formação em nossa cultura. Dentre os dispositivos das mulheres, o amoroso apresenta-se como central, e como o maior fator de desempoderamento delas e de empoderamento e proteção psíquica para os homens (Zanello, 2024, p. 63).

Dentro desse contexto, Zanello (2024) introduz a metáfora da “prateleira do amor”, que simboliza o espaço onde as mulheres depositam suas expectativas, desejos e projetos vinculados ao amor, marcados por normas históricas e culturais que moldam suas subjetividades. Dessa forma, “por meio do processo de socialização, de várias tecnologias de gênero e pedagogias afetivas, mulheres se tornam amor-centradas e aprendem que seu sucesso como mulher depende de se fazer ser escolhida por um parceiro/a e se manter escolhida por ele/a” (Zanello, 2024, p. 70). Essa estrutura simboliza um lugar de esperança e desejo, mas principalmente de pressões e limitações, pois impõe às mulheres uma pauta que frequentemente restringe suas possibilidades para além do âmbito do afeto, atrelando seus valores centrais à afetividade e à manutenção de relações heterossexuais normativas. Como postula a autora:

Dizer que o dispositivo amoroso apresenta-se como caminho privilegiado de subjetivação para as mulheres em nossa cultura, significa dizer que as mulheres se subjetivam, na relação consigo mesmas, mediadas pelo olhar de um homem que as “escolha”. Isto é, o amor, ser escolhida por um homem, é

um fator identitário para elas. Diz acerca de certa forma de amar que a elas é interpelada. Em nossa cultura, os homens aprendem a amar muitas coisas e as mulheres aprendem a amar, sobretudo, e principalmente, os homens. [...] A metáfora que criei para ilustrar essa condição é a seguinte: as mulheres se subjetivam na “prateleira do amor”. Essa prateleira é profundamente desigual e marcada por um ideal estético que, atualmente, é branco, louro, magro e jovem. Trata-se de uma configuração cuja construção histórica foi impulsionada pelo crescimento do individualismo e do capitalismo (Zanello, 2024, p. 86).

Nessa conjuntura, a questão etária não deve ser desprezada à discussão, visto que nós, mulheres, temos o nosso “valor” diminuído ao passo que envelhecemos: “Há também o fator cronológico, que faz com que esse dispositivo funcione de forma ainda mais cruel nas mulheres ao envelhecerem, com a passagem do tempo. ‘É o relógio biológico!’ é a desculpa que se escuta” (Zanello, 2022, p. 67). Assim, compreendemos que o dispositivo amoroso é um elemento fundamental para entender as especificidades das subjetivações femininas contemporâneas, incluindo no recorte da velhice, ao ressaltar como o gênero se entrelaça com processos culturais e históricos para configurar os modos pelos quais as mulheres se constituem e constroem seus sentidos de existência no mundo.

Pelo exposto, a assertiva beauvoiriana, que inaugurou essa discussão na abertura da seção, nos confirma que a condição feminina ultrapassa a definição biológica e provém de uma construção sócio-histórica. Isso significa que “o presente envolve o passado e no passado toda história foi feita pelos homens” (Beauvoir, 2016a, p. 17), o que nos permite vislumbrar as raízes históricas que operam na manutenção das desigualdades de gênero e atravessam a condição feminina na contemporaneidade. Com esse panorama em mente, direcionaremos a discussão, a seguir, para os modos como o envelhecimento incide sobre a experiência feminina.

3.2 Envelhecer sendo mulher: corpo, tempo e subjetividade

Considerando a lógica de sociabilidade capitalista à qual estamos inseridos, o valor dos sujeitos reside em sua capacidade produtiva e, nesse contexto, ao processo de envelhecimento associamos uma expressiva carga negativa pela redução de funcionalidade e prestígio social. Isso porque os problemas que incidem sobre a velhice da classe trabalhadora têm causas estruturais e coletivas, extrapolando os fatores individuais, pois trata-se de um “contingente que sofre os efeitos perversos do envelhecimento” (Santos *et al.*, 2017, p. 82), ainda que tenham, ao longo da vida, sustentado sua existência pela venda da força de trabalho e se submetido às transformações e exigências do capital (Santos *et al.*, 2017). Ao adicionarmos um recorte de

gênero, a posição subalterna ocupada pela mulher no seio social somada à velhice constitui um território de sobreposição de opressões. O corpo feminino, atravessado historicamente por altíssimas exigências e expectativas de produtividade, beleza e cuidado, passa a ser alvo de um projeto de exclusão no envelhecimento ao perder sua serventia social e deixar de responder aos imperativos do capital e do patriarcado. Como apontado por Batalini (2014, p. 44):

a opressão patriarcal se estabelece ao vincular o corpo mais intimamente às mulheres que aos homens, restringindo seus papéis sociais e econômicos às exigências biológicas da reprodução e ao cuidado da família. Assim, ao envelhecer, com a perda da capacidade reprodutiva, tem-se a concepção do cessar também da sexualidade, como se envelhecimento e desejo fossem mutuamente excludentes. Soma-se a isso a disseminação de padrões de beleza que tomam um determinado modelo como norma pela qual todos os outros são julgados.

Essa afirmação permite compreender que o corpo velho feminino é deslocado do centro das relações de produção e rejeitado igualmente nos espaços sociais e simbólicos, comprometendo sua visibilidade e relevância social. Do ponto de vista psicossocial, Eurídice Figueiredo (2020, p. 241) salienta que a velhice “não é um tema muito vibrante”. Ao compartilhar de ideias desenvolvidas por Beauvoir em *A velhice* (2018), a autora destaca que o tema está inserido em uma “conspiração do silêncio” (2020, p. 241), na qual o diálogo sobre a velhice soa vergonhoso e indecente. Os desejos, sentimentos e reivindicações das pessoas idosas e em *envelhescência* são tomadas como escandalosas: “Neles, o amor e o ciúme soam ridículos, a sexualidade parece repugnante, a violência, derrisória. Espera-se deles a serenidade, e se não exprimem essa suprema virtude, são condenados ao ostracismo” (Figueiredo, 2020, p. 241).

Pensando o padrão estético estipulado ao público feminino, Figueiredo (2020) menciona que o *ethos* da juventude, desencadeado nos anos 1960, nos submete à busca incansável por frear o envelhecimento por meio de procedimentos estéticos, cirurgias e exigências diárias em relação à beleza. No entanto, por mais que nos esforcemos, não escapamos de críticas e discriminações. À luz de Lygia Fagundes Telles, em “A voz do próximo” (2010 *apud* Figueiredo, 2020, p. 241), são mencionados os discursos que culpabilizam a condição do envelhecimento e impõem limites ao que é permitido ou não a uma mulher nesse contexto: “Se assume a velhice, é desleixada; se faz plástica, se arruma e namora um homem mais novo, é desfrutável; se entra para o convento, banca a santa porque está esclerosada; se se suicida, é uma narcisista”. Em termos práticos, o trecho revela precisamente a rigidez e a contradição dos discursos que recaem sobre o envelhecimento feminino, mostrando que, independentemente da

postura adotada, nenhuma escolha da mulher idosa é legitimada, sendo sempre interpretada como falha moral, excesso, loucura ou vaidade.

Na seção “Da maturidade à velhice”, presente no volume dois do ensaio *O segundo sexo*, Beauvoir (2016b) ressalta que o envelhecimento feminino está intimamente subordinado ao seu destino fisiológico. Para a condição feminina, encarar-se velha é uma mutilação definitiva que significa perder a justificativa do seu existir e suas possibilidades de realizar-se autenticamente, de tal forma que, antes mesmo que este momento chegue, a maioria das mulheres encontram-se horrorizadas com o envelhecer. Ao contrário do envelhecimento masculino que acontece de forma contínua, a mulher experimenta a morte repentina de sua feminilidade, que, como discutimos anteriormente, é reduzida aos papéis de mãe e esposa. A conclusão dessas funções sociais provoca um colapso, porque “um dos traços mais marcados na mulher que envelhece é o sentimento de despersonalização que a faz perder todos os pontos de referência objetivos” (Beauvoir, 2016b, p. 390).

Se a maternidade e o casamento foram estabelecidos como o ponto único de realização feminina, de modo ainda mais intenso, a condição social das mulheres que envelhecem fora deste contexto confirma que o valor feminino está estritamente vinculado à lógica relacional heterossexual. Dentre as temáticas abordadas em seu recente estudo *A história da velhice no Brasil* (2025), Mary Del Priore dedica-se a desenvolver um itinerário da solidão das solteironas, cuja figura simbolizava improdutividade, inferioridade e desvio à norma. Seu valor social consiste em valorizar as mulheres consideradas produtivas por meio da própria improdutividade, e sobre essa mulher recaem estigmas relacionados desde à sua estética até seu caráter: “Egoísta, feia e fria, ela era o avesso das qualidades que tornavam o sexo feminino tão gentil” (Priore, 2025, p. 140). Historicamente, “a maioria vivia num deserto afetivo” (Priore, 2025, p. 140), envelhecendo sozinhas, e sua existência era marcada por silêncio e invisibilidade, visto que a palavra “solteira” sequer podia ser encontrada nos dicionários do século XIX e que o sintagma “mulher só” não estava incluso nas documentações jurídicas examinadas pela historiadora.

No entanto, apesar dos estereótipos, as experiências das solteironas não eram homogêneas, devido a diferentes aspectos, como idade, classe social e vínculos familiares, que impactavam diretamente a maneira como cada uma delas vivenciava a solidão. Em relação às suas ocupações, exerciam ofícios variados, já que a maternidade e o casamento não faziam parte da sua realidade:

Para sobreviver, solteironas exerciam todo tipo de ofícios. Podiam ser doceiras, costureiras, parteiras, professoras, curandeiras, lavadeiras, cartomantes, comerciantes, prostitutas, entre outras, embora dificilmente identificadas nos documentos. A maioria morava com mulheres ainda mais velhas – a mãe ou a irmã, por exemplo. Criadas e escravas solteironas podiam envelhecer em casa, arraigadas à vida da família a quem serviam. [...] Havia as que não tinham nenhum recurso e viviam inseridas na rede familiar, ajudando nas funções domésticas. Desde sempre, foi comum que as famílias patriarcais abrigassem cunhadas, sobrinhas, sogras, tias e mais quantas mulheres sozinhas houvesse (Priore, 2025, p. 141).

Com o avanço do século XX, por volta da década de 1920, “nascia um novo olhar sobre o corpo do velho” (Priore, 2025, p. 207) e o envelhecimento feminino foi assumido por novos reguladores, que passam a ver o processo como uma condição que deve ser vigiada e corrigida por meio de discursos médicos e publicitários. O ideal de juventude eterna vinculou-se à lógica do consumo e transformou a velhice em um problema a ser combatido por meio de hábitos e produtos que desnaturalizavam o passar do tempo e ditavam o que fazer e como parecer. Sob perspectiva semelhante, o casamento foi apontado pela medicina como condição indispensável a um envelhecimento bem sucedido, propagando que “a esperança de vida dos casados era de 59 anos e meio; para os solteiros, apenas 40 anos” (Priore, 2025, p. 208), e que “para bem envelhecer, além de cuidar da saúde, era preciso ter uma cara-metade adequada” (Priore, 2025, p. 208). Nesse sentido, a conjugalidade foi consolidada como garantia de reconhecimento social e amparo, ao passo que ao celibato associou-se tanto à morte real quanto à simbólica. Priore (2025, p. 206) sintetiza essa virada discursiva, ao afirmar:

O tom mudou. A melancolia foi substituída por frases enérgicas do tipo: “Ninguém é velho demais para gozar da sociedade”. “Ninguém deve se dar por vencido”. A publicação de fotografias para ilustrar propaganda de produtos passou a mostrar rostos idealizados. O que antes era sugestão, tornou-se solução: “Vivemos numa época de eterna juventude na qual nenhuma mulher pode se permitir o descuido de envelhecer. Portanto, uma senhora para conservar seu lugar proeminente na vida social, deve parecer jovem mesmo quando de fato não o é!” A juventude “deve ser conservada a todo custo”. Ou o imperioso: “Não se usa mais cabelos brancos”, ou “Acabou-se a velhice! Não se envelhece mais”.

A partir dos anos 1970, o envelhecimento feminino passou a receber atenção sistemática da Medicina, que associava a menopausa como o início de uma fase prejudicial caracterizada por perda, dependência, fragilidade e sofrimento da qual nós, mulheres, devêssemos ser protegidas com carinho e bondade, reforçando a representação feminina enquanto inferior e submissa. A “doença da mulher”, como descrita por Filizzola (1972, n.p. *apud* Priore, 2025, p.

263), revelava que “o nervosismo, a insônia, o cansaço, as dores pelo corpo são os sintomas de seu desespero, de sua angústia” e suscitava o questionamento: “[...] que fazer agora, perda a beleza dos 20, 30 ou quarenta anos? Existirá uma beleza dos 60, 70 ou 80 anos?”. Priore (2025) destaca que, nesse período, as personagens femininas da literatura evidenciaram as consequências subjetivas do processo de envelhecimento por meio de sentimentos de inadequação e deslocamento social, como se observa na ficção de Clarice Lispector, com personagens como D. Anita, do conto “Feliz Aniversário” (2009 [1960]), e Cândida Raposo, de “Ruído de passos” (1998 [1974]). Em suma, a compreensão da velhice feminina como sinônimo de perda e apagamento foi construída e consolidada ao longo da história da humanidade, estendendo-se até os tempos atuais. Mesmo com alguns avanços, à mulher idosa ainda são negados a autonomia, o reconhecimento e o direito ao desejo (Priore, 2025).

É nesse horizonte que retomamos Simone de Beauvoir, em *A velhice* (2018), para dialogar com a análise sobre a condição da mulher envelhecida que iniciamos com base em *O segundo sexo* (2016a; 2016b). Beauvoir (2018) salienta que a mulher é vítima de sua condição de objeto erótico até o fim da vida, e que, embora continue sendo capaz de sentir desejos com o envelhecimento, há muito tempo deixou de se desejada pelos homens. Aos olhos deles, o destino feminino é ser um objeto erótico e, “ao tornar-se velha e feia, ela perde o lugar que lhe é destinado na sociedade: torna-se um *monstrum* que suscita repulsa e, até mesmo fora da condição humana, a mulher assume um caráter sobrenatural: é uma mágica, uma feiticeira com poderes sobrenaturais” (Beauvoir, 2018, p. 129, grifos da autora). Mesmo inseridas em relacionamentos afetivos, a frieza e a repulsa percebidas no olhar do outro nos expõe a decadência de seu corpo e denunciam sua condição de fêmea. Como bem descrito pela filósofa, a primeira traição experimentada pela mulher é:

a da própria vida que, embora assumindo as formas mais atraentes, é sempre habitada pelos fermentos da velhice e da morte. O próprio uso que o homem faz dela destrói suas virtudes mais preciosas: gastas pelas maternidades, ela perde sua atração erótica; mesmo estéril, bastam os anos para alterar-lhe os encantos. 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. É com os olhos hostis do macho que a *belle beaulmière* de Villon contempla a degradação de seu corpo. A mulher velha, a mulher feia não são somente objetos sem encantos: suscitam um ódio impregnado de medo. Nelas está presente a figura inquietante da mãe quando os encantos da esposa se esvaem (Beauvoir, 2016a, p. 223-224, grifos da autora).

De um ponto de vista convergente, Naomi Wolf, em sua obra *O mito da beleza* (2021), define a pressão estética à qual somos submetidas como uma forma de controle social na modernidade. À medida que conquistamos direitos e avanços nos âmbitos político, educacional e profissional, uma nova forma de opressão e controle se desenvolveu: o “mito da beleza”, marcado por exigências estéticas cada vez mais rigorosas e inalcançáveis. Wolf chama atenção para o fato de que o mito da beleza é uma construção cultural – e não uma aspiração biológica ou natural –, cujo objetivo “eliminar a herança deixada pelo feminismo, em todos os níveis, na vida da mulher ocidental”, ao manter as mulheres inseguras, “neuróticas e solitárias” (Wolf, 2021, p. 25). Nessa conjuntura, passamos a dedicar tempo, recursos e energia à manutenção estética, ao invés de direcioná-los para nosso desenvolvimento profissional, pessoal e coletivo. Dessa forma, o mito da beleza atua como um “contramovimento” silencioso aos avanços feministas. Nas palavras da autora:

A reação contemporânea é tão violenta porque a ideologia da beleza é a última remanescente das antigas ideologias do feminino que ainda tem o poder de controlar as mulheres que a segunda onda do feminismo teria tornado relativamente incontroláveis. Ela se fortaleceu para assumir a função de coerção social que os mitos da maternidade, domesticidade, castidade e passividade já não conseguem impor. Ela procura neste instante destruir às ocultas e em termos psicológicos tudo de positivo que o movimento proporcionou às mulheres abertamente e em termos tangíveis (Wolf, 2021, p. 27).

Essa ideologia permeia esferas sociais variadas – como mídia, moda, artes, educação, economia, religião, política e saúde – e contribui para a manutenção da desigualdade de gênero. A aparência atua como um substituto dos antigos instrumentos repressivos utilizados contra nós, mulheres, tornando-se um critério central para o valor feminino e afetando a saúde física e mental, relações pessoais e profissionais e autoestima feminina. Nesse cenário, o mito da beleza, descrito por Wolf (2021), constitui uma eficaz e perversa ferramenta de exclusão às mulheres em processo de envelhecimento. O corpo feminino e *velho* passa a ser rejeitado nas relações, no mercado e no imaginário social, sendo associado à falha e à inadequação. Sob essa perspectiva, os sinais do envelhecimento feminino são vistos como patológicos, e há um esforço contínuo para que as mulheres também os percebam dessa maneira. Há, no entanto, entendimentos e representações díspares acerca do envelhecimento feminino e masculino, como disserta Wolf (2021):

O apogeu da vida, dos 40 aos 60 anos – quando muitos homens e, sem dúvida, a maioria das mulheres, estão no auge de seu vigor –, é considerado o ápice

da vida masculina e o declínio da feminina[...]. Essa duplicidade de padrão não se baseia em diferenças de saúde entre homens e mulheres de meia-idade, mas na desigualdade artificial do mito da beleza (Wolf, 2021, p. 333).

Em nossa sociedade brasileira, exemplos concretos dessa situação podem ser encontrados em capas recentes de revistas, como é o caso da repercussão em torno da gravidez de Claudia Raia, aos 55 anos, que já mencionamos anteriormente. A capa da revista *Caras*, publicada em setembro de 2024, que traz a atriz ao lado do marido e do filho pequeno, possui uma ambígua abordagem acerca do processo de envelhecimento da atriz (*Caras...*, [s.d.] a). Por um lado, há um visível – e talvez superficial – esforço discursivo que aponta para um viés progressista, ao afirmar que “com Jarbas Homem de Mello e o filho Luca, ela comemora a agenda cheia de trabalho e dá exemplo de empoderamento ao romper barreiras do etarismo tanto na vida quanto nas artes”²³. Neste enquadramento, percebemos a valorização da continuidade da vida produtiva e o papel da mulher madura como símbolo de força e autonomia.

Entretanto, essa valorização aparece em moldes estreitos, em que o envelhecer só se torna aceitável e digno se estiver alinhado a um ideal de juventude estendida, de rendimento e de utilidade, pois a imagem de Raia maternando, ativa profissionalmente, elegante e arrumada, reforça uma performance associada à estética e à vitalidade joviais. Isso quer dizer que, por mais que nos deparemos com um discurso aparentemente antietarista, persistem “nas entrelinhas” normas rígidas sobre como uma mulher *pode* – ou *deve* – envelhecer. Resulta que a validação do envelhecimento feminino é reservada apenas àquelas que se mantêm belas, sexualmente ativas, produtivas e alinhadas aos padrões hegemônicos de raça, classe e corpo, ou seja: mulheres brancas, magras e de classe alta. Mesmo para essas mulheres, o envelhecimento é tolerado desde que isso não se torne aparente, pois “pior do que ser velho, em nossa sociedade, é *parecer* velho” (Winandy, 2023, p. 44, grifos nossos). A gravidez, tão comentada pela mídia e pelos internautas, é tratada na reportagem como um fenômeno raro, que beira a um milagre, e seu corpo, como um espetáculo anormal que desafia o passar do tempo. A seguir, na figura 3, apreciamos a capa na qual Claudia Raia está sendo apresentada.

²³ CARAS -Intensidade e força de Claudia Raia. **BookPlay**, Birigui, SP, [s.d.]a. Disponível em: <https://conteudos.bookplay.com.br/itens/135059/caras-intensidade-e-forca-de-claudia-raia>. Acesso em: 20 abr. 2025.

Figura 3: Capa da Revista Caras – Setembro de 2024.



Fonte: Caras ([s.d.]).

Um outro exemplo é a capa dedicada a Xuxa Meneghel, também pela *Caras*, no ano de 2025. A chamada “Xuxa faz 62 com projeto infantil”²⁴ é seguida da apresentadora retratada com trajes infantis – roupas de bolinhas e tênis *all star* rosa – provavelmente em um *setting* de trabalho. A escolha editorial carrega um discurso implícito que nega à imagem pública de Xuxa a possibilidade de ser retratada de maneira madura. À primeira vista, podemos pensar que a escolha parece “natural”, tendo em vista o período em que trabalhou com o público infantil como apresentadora, atriz e cantora. Contudo, convenhamos observar que uma revista como *Caras* não tem os “baixinhos”²⁵ como público-alvo, ou seja, não são as crianças fãs de Xuxa que consomem essa publicação. Nesse caso, a edição poderia ter valorizado seu sucesso profissional e sua trajetória como mulher que construiu um grande legado nas produções audiovisuais e musicais voltadas para crianças e adolescentes. No entanto, a sua representação na capa a mantém em um lugar cênico e infantilizado, reforçando o estigma de que o trabalho voltado ao público infantil não requer maturidade, rigor técnico, elaboração e autoridade. Veremos, a seguir, na figura 4, que esse olhar intensifica e assume contornos mais perversos quando aplicado às mulheres.

²⁴CARAS - Xuxa faz 62 com projeto infantil. **BookPlay**, Birigui, SP, [s.d.].c. Disponível em: <https://conteudos.bookplay.com.br/itens/172183/caras-xuxa-faz-62-com-projeto-infantil>. Acesso em: 20 abr. 2025.

²⁵ Xuxa é popularmente conhecida e referida como a "Rainha dos Baixinhos", devido a sua carreira consolidada no universo infantil.

Figura 4: Capa da Revista Caras – Março de 2025.



Fonte: Caras ([s.d.].c).

Nesses termos, é profícuo comparar a edição da mesma revista dedicada a Roberto Carlos quando celebrou seus 83 anos, a partir da figura 5. A capa exhibe o cantor em posição central, vestido socialmente em tons sóbrios e com a legenda: “Roberto Carlos: ‘Sou um rapaz de 83 anos’”²⁶, denotando um enobrecimento que não é percebido na capa dedicada à Xuxa, mesmo com 21 anos a menos. Percebemos, aqui, que, ao contrário do que acontece com as mulheres, o envelhecimento masculino pode ser apresentado como natural, charmoso, digno, permitindo ao homem o direito de envelhecer e manter seu protagonismo, virilidade e respeito. Ao trazê-lo por meio de uma imagem estática, solene e sensual (mas sem objetificá-lo), passa-se a ideia de que envelhecer, para o homem, é sinônimo de acumular potências, e não de perdê-las.

²⁶ CARAS - Roberto Carlos: 'Sou um rapaz de 83 anos'. **BookPlay**, Birigui, SP, [s.d.].b. Disponível em: <https://conteudos.bookplay.com.br/itens/173970/caras-roberto-carlos-sou-um-rapaz-de-83-anos>. Acesso em: 20 abr. 2025.

Figura 5: Capa da Revista Caras – Abril de 2025.



Fonte: Caras ([s.d.]).

Por outro lado, essa comparação pode nos levar à suposição de que a representação de Roberto Carlos se diferencia da de Xuxa por não ter o mesmo público-alvo. Todavia, ao contrapormos esse caso com o de outra celebridade masculina cuja trajetória foi amplamente direcionada a crianças e adolescentes, verificamos que o envelhecimento permanece tendo um peso diferente quando se trata de mulheres. Em um ensaio fotográfico realizado pela revista *Poder*²⁷, Renato Aragão aparece elegantemente vestido de terno, com uma expressão serena e bem-humorada, como observamos na figura 6. Em seu aniversário de 90 anos, a chamada para a notícia do veículo *Gshow* (Ferreira, 2025) trata o envelhecimento como uma conquista respeitável e um símbolo de contribuição sociocultural: “Aos 90 anos, Renato Aragão conta segredo da longevidade: 'Beber água e ser feliz’”. Nesse caso, não há caricatura ou infantilização do artista, ao contrário do ocorrido com Xuxa. Essa discrepância revela que o problema não reside no público-alvo, mas sim na maneira como a velhice é mediada pela variável de gênero. Enquanto as mulheres são invalidadas e reduzidas a performances que negam ou suavizam seu envelhecimento, os homens são celebrados e respeitados pelas experiências e pela maturidade adquiridas.

²⁷ Para mais informações, ver: OFUXICO. Renato Aragão estampa capa da revista PODER. *Ofuxico*, [S.l.], 2017. Disponível em: <https://ofuxico.com.br/noticias/renato-aragao-estampa-capa-da-revista-poder>. Acesso em: 20 mar. 2025.

Figura 6: Renato Aragão para a revista Poder – Novembro de 2017.



Fonte: OFuxico (2017).

Nas imagens midiáticas analisadas, torna-se evidente que a velhice, além de ser uma fase da vida, constitui um campo de disputas simbólicas que responde às hierarquias de gênero. Sua representação está longe de ser neutra, uma vez que os valores culturais nela incutidos se recusam a reconhecer a mulher idosa como sujeito dotado de legitimidade, autonomia e desejo. Ainda, são por meio desses discursos que nós, mulheres, apreendemos as significações sociais sobre o que é ser uma mulher no envelhecimento, interferindo diretamente na forma como vemos a nós mesmas. Diante desse cenário, é fundamental deslocarmos os estigmas que associam o envelhecimento feminino à marginalidade e à inutilidade, promovendo espaços de representações que o reconheçam como um fenômeno plural e repleto de potencialidades. Para isso, como propõe Winandy (2023, p. 57):

Uma mudança de paradigma faz-se urgente e necessária. No entanto, ela envolve uma visão positiva sobre o envelhecimento, que só pode ser obtida com a normalização do relacionamento intergeracional de jovens e idosos ao longo da vida. Além disso, a representação do idoso deve ser ampliada e retratada em toda a sua diversidade, especialmente pelos meios de comunicação, em razão do poder de influência que carregam.

Um exemplo contemporâneo da luta contra a visão negativa atribuída ao envelhecimento feminino pode ser observado no caso da atriz Cláudia Ohana, que após o carnaval de 2025 protestou contra o etarismo no centro da cidade de São Paulo. “Meu bloco é esse. Não estamos velhas. O número não me define. O que me define é a minha disposição, a minha felicidade, a minha vontade de aprender e os meus sonhos. E você? Qual é o seu bloco?”

(Claudia Ohana..., 2025, n.p.), afirmou ao compartilhar o vídeo do protesto no *Instagram*. O posicionamento de Ohana confronta a imposição de um visual que associa a mulher envelhecida à imagem de alguém antiquada e impotente, evidenciando a necessidade de rompermos com representações cristalizadas acerca do envelhecimento e de reconhecer a dignidade desta fase da vida, conforme pode ser observado na figura 7.

Figura 7 - Claudia Ohana faz protesto contra etarismo – Março de 2025.



Fonte: Redação G1 (2025).

As formas de invisibilização e controle articulam-se diretamente às condições materiais de existência. Portanto, vale ressaltarmos que as figuras públicas mencionadas como exemplo possuem inúmeros privilégios sociais e não se encontram em outras situações de vulnerabilidade além daquelas relacionadas à idade e ao gênero. Logo, a marginalização da mulher idosa é acentuada por desigualdades já presentes ao longo de sua trajetória, sobretudo nos recortes de raça e classe, contextos que conferem precariedade e dificuldade de acesso a direitos básicos. Ao envelhecer, sofremos, enquanto mulheres, o descolamento de nosso valor social, e isso reflete em nossa exposição progressiva à pobreza, ao abandono e à sobreposição de opressões, evidenciando a velhice enquanto um fenômeno social de risco. É nesse ponto que se insere a discussão do próximo tópico sobre a feminização da velhice como um risco social, marcada pelo acúmulo de desigualdades e violências de gênero, raça, classe e geração.

3.3 A feminização da velhice como risco social

Quando combinamos a análise de dados demográficos à perspectiva psicossocial e processos simbólicos da velhice, passamos a compreendê-la como um problema social que demanda visibilidade e atenção. Retomando os dados do IBGE (s.d.) presentes na introdução desta pesquisa, a população idosa brasileira revela um padrão desigual na distribuição por sexo, sendo 8,8% da população total representada por mulheres – somando 17.887.737 pessoas –, enquanto os homens correspondem a 7%, totalizando 14.225.753 indivíduos. Essa diferença de mais de 3,6 milhões de mulheres evidencia o fenômeno da feminização da velhice no Brasil (IBGE, s.d.). No entanto, a predominância numérica das mulheres idosas não se traduz em protagonismo simbólico e visibilidade social; pelo contrário, trata-se de uma experiência marcada pela sobreposição de desigualdades e opressões. Essa conjuntura reforça a necessidade de compreender o envelhecimento feminino para além dos dados quantitativos, articulando-os com dimensões indissociáveis da experiência humana e da análise da conjuntura social, como aponta Neri (2015):

As condições apresentadas desdobram-se num grande número de variações que dependem de variáveis intrapessoais e grupais. É importante atentar para elas reconhecendo na velhice uma experiência social e individual complexa. Caracterizar os vários segmentos que se formam a partir da influência combinada de gênero, classe social, eventos históricos, indicadores econômicos, saúde física e mental, estilo de vida, costumes, valores e demandas psicológicas é um desafio que se abre para a pesquisa gerontológica no Brasil (Neri, 2015, p. 170).

A feminização da velhice é, portanto, um fenômeno demográfico, social e psicológico que resulta em desafios específicos a serem enfrentados pela por este público. Contudo, Neri (2015) chama atenção para a discussão acerca dos papéis sociais de gênero impostos às mulheres como indispensável para a compreensão da conjuntura social nesse contexto, já que se desconsiderarmos as relações de poder e de dominação masculina poderemos contribuir para a manutenção de estereótipos que associam a mulher idosa à fragilidade, à dependência e ao desamparo. A psicóloga destaca que a gerontologia nacional, no geral, não assume tal posicionamento crítico perante os dados epidemiológicos e trata a feminização da velhice como o simples aumento do número de mulheres na população idosa. Disso resulta a compreensão do fenômeno como um problema exclusivamente médico-social, submetendo os idosos – e, especialmente, as idosas – a “um discurso ambíguo das instituições sociais e do Estado brasileiro, que ora os protege, ora os aponta como causadores dos males que afligem os sistemas

públicos de saúde e de previdência” (Neri, 2015, p. 166). Essa crítica dispensada à neutralidade da gerontologia nos permite avançar nas discussões acerca da velhice como uma experiência multifacetada e, no caso da população feminina, potencialmente opressora. Dias e Serra (2018) observam que:

A experiência de viver mais no Brasil é recente. As pessoas idosas, dada a dificuldade de inserção social, são parcelas vulneráveis da população, em especial as mulheres. Compreender o envelhecimento, enfatizando a velhice como experiência heterogênea, em particular, a forma como as mulheres vivenciam essa fase da vida é fundamental, pois é a partir deste esforço que se adquire condições de pensar não só as razões que fomentam a elevação de pessoas com idades avançadas no país, mas formas de enfrentamento das implicações daí decorrentes, a exemplo da solidão. Experiência que também comporta, assim como o envelhecimento, a desigualdade de gênero (Dias; Serra, 2018, p. 25).

Como alertam Silva *et al.* (2021), a produção de saberes ao longo da história esteve ancorada na lógica cisheteropatriarcal – centrada na figura do homem branco, heterossexual, cisgênero, cristão etc. –, o que torna urgente adotarmos abordagens críticas que confrontem a invisibilização sistemática de corpos dissidentes dos padrões normativos, especialmente no que diz respeito à vivência subjetiva de mulheres idosas. A esse respeito, a desigualdade de gênero ocupa posição central na análise da feminização da velhice, porém não atua de forma isolada. As diferentes dimensões da vida social interligam-se e reforçam opressões por meio de marcadores identitários, compondo experiências múltiplas e desiguais de envelhecimento. Diante disso, a interseccionalidade configura-se como uma ferramenta analítica indispensável para descrever os efeitos complexos que surgem quando diversos eixos de diferenciação – como os econômicos, políticos, culturais, físicos, subjetivos e experienciais – se entrelaçam em contextos históricos específicos (Akotirene, 2019; Collins; Bilge, 2021), articulando-se na produção das vulnerabilidades enfrentadas por determinadas populações. De acordo com Collins e Bilge (2021):

A interseccionalidade investiga como as relações interseccionais de poder influenciam as relações sociais marcadas pela diversidade, bem como as experiências individuais na vida cotidiana. Como ferramenta analítica, a interseccionalidade considera as categorias de raça, classe, gênero, orientação sexual, nacionalidade, capacidade, etnia e faixa etária – entre outras – são interrelacionadas e moldam-se mutuamente. A interseccionalidade é uma forma de entender e explicar a complexidade do mundo, das pessoas e das experiências humanas (Collins; Bilge, 2021, p. 15-16).

A interseccionalidade foi proposta, em seu surgimento, pela professora, pesquisadora e ativista afro-americana Kimberlé Williams Crenshaw, em 1989, no contexto do movimento das mulheres negras nos Estados Unidos da América, como uma crítica às limitações dos modelos tradicionais que analisavam as opressões em categorias isoladas. Crenshaw (2002) observou que as mulheres negras eram sistematicamente excluídas tanto das pautas feministas quanto das pautas antirracistas. Isso porque, nas discussões antirracistas, falar sobre gênero era frequentemente percebido como um desvio de foco, assim como discutir raça no interior das reivindicações feministas era visto como uma ameaça à coesão desses movimentos. Como escreve a autora, “a interseccionalidade pode servir de ponte entre diversas instituições e eventos e entre questões de gênero e de raça nos discursos acerca dos direitos humanos” (Crenshaw, 2002, p. 8). Pautada na invisibilidade da mulher negra, Crenshaw (2002) argumenta que os sistemas de opressão não operam de forma isolada, mas se entrelaçam, produzindo experiências específicas de marginalização que não podem ser compreendidas ao se abordar cada eixo de desigualdade separadamente. À vista disso, a interseccionalidade emerge como uma ferramenta para a análise crítica das relações sociais e dos contextos desiguais, reconhecendo a complexidade dos grupos sociais e as múltiplas camadas de vulnerabilidade nas quais estão submetidos, bem como denunciando a homogeneização de experiências.

Segundo Collins e Bilge (2021), a interseccionalidade pode, também, extrapolar o campo de investigação intelectual e acadêmica e assumir a postura de práxis crítica orientada para a transformação, sendo “uma importante estratégia de intervenção para o trabalho de justiça social” (Collins; Bilge, 2021, p. 66). As teóricas afirmam que a solução de problemas constitui a centralidade da práxis da interseccionalidade, compreendendo a prática e a teoria, o pensar e o agir como processos interdependentes que se moldam mutuamente. Essa concepção propõe um profundo engajamento com a questão dos direitos humanos, na qual firma-se um compromisso com problemáticas sociais que decorrem da sobreposição de sistemas de opressão. Este envolvimento é profícuo, visto que “as ideias e a práxis crítica da interseccionalidade estão alinhadas com o *éthos* dos direitos humanos, o uso da interseccionalidade como ferramenta analítica pode ser uma importante lente crítica para as iniciativas em favor dos direitos humanos” (Collins; Bilge, 2021, p. 69, grifos da autora).

Dessa forma, compreendermos a interseccionalidade como práxis crítica requer reconhecer que problemas como a violência contra as mulheres – ou as opressões enfrentadas por elas em contextos específicos como o envelhecimento – não podem ser analisados de forma fragmentada, pois falham em capturar a complexidade da violência estrutural. Há, nesse sentido, uma “relação sinérgica entre investigação e práxis críticas” (Collins; Bilge, 2021, p.

73), que exige uso da interseccionalidade como ferramenta analítica em situações de violência, seja ela simbólica ou materialmente manifestada. Por esse caminho, torna-se possível compreendermos que a desigualdade e as opressões de gênero não constituem uma expressão individual, mas sim um sistema de dominação estrutural que conecta diferentes eixos de poder, tornando a experiência feminina um campo prolífico para múltiplas formas de subordinação e violência. Disso decorre que, no caso das mulheres idosas, a práxis interseccional dedica-se ao exame minucioso dessas intersecções e colabora para o desenvolvimento de estratégias mais eficazes e sensíveis às múltiplas realidades vividas, de modo especial àquelas sublinhadas por vulnerabilidades sociais. Em suma, a interseccionalidade é “uma ferramenta que todos podemos usar para avançar rumo a um futuro mais junto” (Collins; Bilge, 2021, p. 264).

Nesse horizonte de análise, o estudo quali-quantitativo de Almeida *et al.* (2015), intitulado “A Feminização da Velhice: em foco as características socioeconômicas, pessoais e familiares das idosas e o risco social”, constitui um exemplo expressivo da materialização empírica desse fenômeno. O artigo confirma que embora a feminização da velhice seja um fenômeno global, ela assume contornos específicos conforme as realidades locais, evidenciando o caráter indispensável de análises situadas que considerem os marcadores sociais que estruturam a desigualdade em diferentes conjunturas. De acordo com os dados manipulados pelas autoras, a longevidade entre o público feminino não se traduziu, necessariamente, em melhores condições de existência, como também apontado por Neri (2015). Em sua maioria, o grupo de 40 idosas entrevistadas possuía como estado civil a viuvez – condição que, somada ao divórcio, contribui para uma proporção significativa de mulheres vivendo sozinhas. Essa situação pode intensificar a instabilidade financeira, bem como os sentimentos de insegurança, solidão e abandono enfrentados no envelhecimento, sobretudo em uma realidade social que ainda associa a estabilidade feminina à presença masculina.

Além disso, a pesquisa apresenta uma leitura atenta das desigualdades estruturais que atravessam a vida dessas mulheres. Os resultados obtidos com a pesquisa apontam que, mesmo com renda restrita, muitas mulheres seguem contribuindo ou sustentando familiares na velhice. A respeito da percepção do público sobre o envelhecimento, houve uma ambivalência entre a valorização da autonomia e a possibilidade de vivências inéditas e a compreensão do envelhecimento enquanto um processo repleto de perdas, estigmatização e invisibilidade. De forma conclusiva, Almeida *et al.* (2015) reforçam a necessidade de políticas públicas intersetoriais enfrentarem as desigualdades de gênero no envelhecimento, bem como promoverem o acesso à educação, ao trabalho, à saúde, à cidadania ativa e demais direitos fundamentais para toda a população. O objetivo é reduzir os contextos de vulnerabilidade social

não apenas para as mulheres que envelhecem hoje, mas também para aquelas que comporão as futuras gerações de idosas.

Complementando esse debate, Dias e Serra (2018) reforçam que o conjunto de transformações características do envelhecimento feminino – como os sintomas decorrentes da menopausa – está associado ao agravamento de doenças crônico-degenerativas, ao surgimento de neoplasias, ao aumento da incidência de transtornos depressivos, bem como à recorrência de queixas relacionadas à solidão, ao abandono e ao estresse. As gerontólogas destacam que essa condição se torna ainda mais complexa quando as mulheres “são chefes de família, possuem dupla jornada de trabalho, são cuidadoras de netos e até de outros idosos: mãe, pai, companheiros, irmãs/irmãos, tias/tios (Dias; Serra, 2018, p. 19). A sobreposição de papéis contribui significativamente para o esgotamento físico e emocional dessas mulheres, reiterando a desigual distribuição das tarefas de cuidado ao longo da vida. Além disso, a ausência histórica de inserção formal no mercado de trabalho, somada à desvalorização do trabalho doméstico e de cuidado, compromete a autonomia financeira dessas mulheres e aprofunda sua exposição a riscos sociais. Por conseguinte, torna-se

imperativo refletir sobre os impactos e as repercussões das transformações características do rápido e crescente envelhecimento populacional – em que as mulheres são maioria e convivem em condições mais desfavoráveis, geradoras de risco tanto para a sociedade como para os indivíduos, dentre eles, os riscos do isolamento e da solidão (Dias; Serra, 2018, p. 21).

À luz dessa realidade desigual que atravessa a velhice feminina, torna-se fundamental buscar formas de compreender as maneiras pelas quais elas elaboram, sentem e experienciam o processo do envelhecimento para além dos dados objetivos. É nesse ponto que a literatura se apresenta, conforme discutimos anteriormente, como ferramenta para reflexão e tensionamentos sobre a conjuntura social, ao retratar modos de existência, exclusão e resistência que nem sempre são contemplados nos dados institucionais e estatísticos. Por essa razão, seu caráter simbólico e sua capacidade de formar o imaginário social articulam-se diretamente ao que discutimos neste tópico, especialmente acerca da representação do envelhecimento feminino em contextos de vulnerabilidade social. Vale ressaltarmos que a discussão a respeito da feminização da velhice como risco social extrapola os limites do que foi abordado aqui. Nosso objetivo foi apresentar uma breve introdução à temática, entendendo-a como um posicionamento político que reconhece o envelhecimento feminino como uma experiência plural, atravessada por múltiplas desigualdades e opressões. Como já mencionamos, ainda que os textos literários selecionados como *corpus* desta pesquisa não retratem mulheres que

enfrentam a sobreposição de marcadores sociais, toda e qualquer análise do envelhecimento feminino deve contemplar a complexidade da realidade social como forma de abranger a multiplicidade de experiências e evitar o apagamento social de grupos minorizados. A seguir, a próxima seção propõe a leitura crítica da novela “A mulher desiludida” (2021), de Simone de Beauvoir, e do romance *Nada a dizer* (2010), de Elvira Vigna, a partir da investigação de como ambas as narrativas mobilizam as relações de gênero, os afetos, a dimensão psicológica das personagens e a experiência do envelhecimento feminino de modo geral.

4 A REPRESENTAÇÃO DO ENVELHECIMENTO EM “A MULHER DESILUDIDA” E *NADA A DIZER*: INTERLOCUÇÕES TEMÁTICAS

*Levanto a pele das personagens que é a pele das
palavras, quero o mais íntimo, o mais secreto e
nessa busca me encontro.*

(Lygia Fagundes Telles)

Após apresentarmos os referenciais teóricos e metodológicos que orientam a nossa pesquisa, voltamo-nos, nesta seção, à análise de “A mulher desiludida” (2021), de Simone de Beauvoir, e *Nada a dizer* (2010), de Elvira Vigna. O exame dessas narrativas nos permite observar os atravessamentos, rupturas e deslocamentos identitários, que podem emergir no processo de envelhecimento quando sobrepostos às relações de gênero e experiências conjugais que se articulam ao longo da vida. Em ambas as obras, as autoras possuem como mote a temática da traição, e embora a questão também receba nossa atenção no processo de análise, ressaltamos que isso se dá devido ao caráter revelador que o adultério assume em expor a estrutura patriarcal que organiza as relações amorosas e engendra modos de subjetivação nas mulheres. Logo, vemos a experiência extraconjugal como sintoma de uma lógica que condiciona a existência feminina ao matrimônio e, ainda, como resultado do descarte e vulnerabilidade que nós, mulheres, estamos suscetíveis com o processo de envelhecimento. Vale ressaltar que entre a publicação das duas obras há um intervalo de quarenta e três anos e, por serem obras produzidas em épocas distintas, é esperado que apresentem perspectivas diferentes sobre o ser mulher e sobre a velhice feminina, uma vez que cada autora escreve a partir das sensibilidades históricas, culturais e sociais próprias de seu tempo; ainda assim, observamos em que pontos dialogam entre si.

A seção está organizada em três movimentos. Na subseção 4.1, examinamos “A mulher desiludida” (2021) destacando aspectos que estruturam a trajetória de Monique, como a centralidade do casamento e da maternidade como caminhos únicos de realização; o papel da escrita como tentativa de elaborar a dor; a rivalidade feminina mediada pelo patriarcado; a solidão que se instala na ausência de reciprocidade afetiva; e o processo de adoecimento psíquico que se intensifica ao longo da narrativa. Na subseção 4.2, analisamos *Nada a dizer* (2010), a partir dos seguintes pontos: a fragmentação estrutural do texto e das relações; a erosão dos vínculos e a solidão na pós-modernidade; a performance da virilidade e da masculinidade

de Paulo; a rivalidade feminina e seus efeitos na identidade da narradora; a casa como espaço simbólico estruturante; o descentramento identitário provocado pela crise; os silêncios conjugais; e a dissolução do ideal romântico.

Já na subseção 4.3, retomamos as leituras anteriores para aproximar as experiências das duas protagonistas e examinar como cada narrativa inscreve a velhice como itinerário de dor, deslocamento e reconfiguração subjetiva. Será o momento de compreendermos de que maneira o envelhecimento feminino se manifesta no *corpus*. Dessa forma, a seção 4 configura o núcleo interpretativo da dissertação, permitindo observar como as narrativas elaboram, tensionam e complexificam as experiências femininas no contexto da maturidade.

4.1 “Ele me bastou, só vivi para ele”: crise de identidade e adoecimento em “A mulher desiludida”

Nas primeiras páginas da novela “A mulher desiludida”, Beauvoir (2021) delimita o contexto social e psicológico vivenciado por Monique. A dependência emocional e a solidão, que a atravessa na ausência de Maurice e das filhas durante uma viagem é evidenciada a partir do trecho: “Temia a solidão dessa volta a Paris. Até aqui, na ausência de Maurice, as meninas me acompanhavam em todas as minhas viagens” (Beauvoir, 2021, p. 85) e “Sinto-me essa noite vagamente deprimida. [...] Felizmente, Maurice retorna amanhã” (Beauvoir, 2021, p. 87). Essa dependência do esposo faz parte da estrutura do casamento, espaço em que, na sociedade, “admite-se unanimemente que a conquista de um marido – em certos casos, de um protetor – é para ela [a mulher] o mais importante dos empreendimentos” (Beauvoir, 2016b, p. 76). Os valores intrínsecos ao universo feminino que são impostos pela sociedade patriarcal nutrem com afínco essa relação unilateral de dependência no casamento, pois “ser feminina é mostrar-se impotente, fútil, passiva, dócil” (Beauvoir, 2016b, p. 83).

É perceptível a forma como Maurice ocupa o lugar de guia cognitivo na vida de Monique. No registro do dia 14 de setembro, encontramos: “Uma das coisas que encantavam Maurice era a intensidade do que ele chamava ‘minha atenção para a vida’, [...] Agora que Colette está casada e Lucienne está na América, teria tempo para cultivá-la” (Beauvoir, 2021, p. 85). Esse excerto dá indícios ao leitor – que virão à luz, posteriormente – que Monique utiliza das percepções e opiniões de Maurice para definir a si mesma. No entanto, o fragmento que vem em seguida sugere que a leitura feita por Monique a respeito da visão do marido sobre ela pode não ser totalmente fidedigna. Ainda que Maurice verbalize para a esposa o seu desejo de ela buscar uma ocupação fora do lar, ou seja, no mercado de trabalho, Monique interpreta essa

atitude de forma superficial, e a visualiza apenas como uma sugestão e não como uma crítica à sua dependência emocional e financeira, o que ilustra a distorção em sua percepção da realidade e de suas relações, conforme fica explícito no fragmento:

‘Você vai se entediar. Deveria arranjar um trabalho’, disse-me Maurice em Mougins. Ele insistiu. Mas, pelo menos por enquanto, eu não o desejo. Quero, enfim, viver um pouco para mim mesma. E aproveitar com Maurice essa solidão a dois, da qual tanto tempo estivemos privados. Tenho uma porção de projetos na cabeça (Beauvoir, 2021, p. 86).

Embora a protagonista mencione seu desejo de, após encaminhar as filhas para a vida adulta, finalmente poder dedicar-se a si mesma e afetivamente ao seu esposo, esses projetos que menciona são frequentemente voltados ao bem-estar da família e à organização da casa, como evidencia o trecho: “Fiz planos para transformar o quarto das crianças em uma sala mais íntima que o gabinete de Maurice ou o salão de espera” (Beauvoir, 2021, p. 87). Essa conjuntura confirma a dedicação exclusiva que Monique cultivou ao longo de sua vida, abdicando de seu desenvolvimento pessoal e profissional e procurando sua realização apenas na maternidade e no casamento como forma de servidão.

A protagonista alega que a ideia de se restringir em uma profissão a impediria de estar sempre disponível para as pessoas que dependem dela. Para Beauvoir (2016b), a realização da mulher é limitada à vida conjugal e à criação dos filhos. Essa estrutura é imposta pela tradição social do casamento como destino inquestionável para a mulher: “Em sua maioria, ainda hoje, as mulheres são casadas, ou o foram, ou se preparam para sê-lo, ou sofrem por não o ser” (Beauvoir, 2016b, p. 185). O homem, uma vez casado, escolhe essa condição como um modo de vida – uma expansão de sua existência – e não como único acesso ao direito de existir, como um destino. Para a mulher, somente por intermédio do casamento lhe é concedida uma parte do mundo: muito restrita e de benefícios nada simétricos aos de seu companheiro. Nas palavras da filósofa:

O casamento sempre se apresentou de maneira radicalmente diferente para o homem e para a mulher. Ambos os sexos são necessários um ao outro, mas essa necessidade nunca engendrou nenhuma reciprocidade; nunca as mulheres constituíram uma casta estabelecendo permutas e contratos em pé de igualdade com a casta masculina. Socialmente, o homem é um indivíduo autônomo e completo; ele é encarado antes de tudo como produtor e sua existência justifica-se pelo trabalho que fornece à coletividade. Vimos por que razões o papel de reprodutora e doméstica em que se confinou a mulher não lhe assegurou igual dignidade (Beauvoir, 2016b, p. 186).

Nesse ponto, conectamos o clássico feminista *A mística feminina*, de Betty Friedan (2021), à discussão em sua investigação sobre a condição das mulheres brancas estadunidenses, identificando um fenômeno ao qual intitulou como “problema sem nome” a que todas estariam submetidas. Na obra originalmente publicada em 1963, a psicóloga e ativista faz uma crítica contundente à norma social que aprisiona as mulheres ao serviço doméstico, à maternidade e ao casamento, definindo-as a partir de uma existência frívola e consumista. Friedan (2021) argumenta que o problema articula inquietações e insatisfações nas mulheres, que dedicando-se às tarefas corriqueiras experimentam o vazio e evitam questionar-se se essa rotina seria, de fato, a totalidade de sua realização. Diante disso, o destino premeditado e aprisionador, assim como a interpretação sobre o sentido da vida por parte das mulheres eram reforçados por

todas as colunas, livros e artigos de especialistas que lhes diziam que o papel delas era buscar se satisfazer como esposas e mães. Repetidamente, as mulheres ouviam as vozes da tradição e da sofisticação freudiana dizerem que elas não poderiam desejar melhor destino do que se regozijar com a própria feminilidade. Os especialistas lhe explicavam como fisgar e manter um homem; como amamentar os filhos e fazer o desfralde; como comprar uma lava-louça, assar pão, cozinhar *escargots* e construir uma piscina com as próprias mãos; como se vestir, aparentar e agir de forma mais feminina e tornar o casamento mais excitante; como evitar que o marido morresse jovem e que os filhos virassem delinquentes. [...] Tudo o que precisavam fazer era dedicar a vida, desde a mais tenra idade, a encontrar um marido e ter filhos (Friedan, 2021, p. 13-14).

Essa discussão reverbera na atualidade com a popularização do movimento das *tradwives*²⁸, uma ressignificação do ideal feminino já evidenciado por Beauvoir (2016a; 2016b) e Friedan (2021). Inicialmente disseminado nos Estados Unidos e depois globalizado, o fenômeno viralizou em redes sociais digitais como *Instagram* e *TikTok*, no qual mulheres pertencentes a classes abastadas, geralmente brancas e magras, divulgam sua rotina pautada na dedicação ao lar, ao cuidado do esposo e dos filhos que, em geral, são muitos. Nesses vídeos, observamos mulheres evocando estética e ideologicamente os ares dos anos 1950, como estratégia de divulgação de valores conservadores e religiosos que situam o homem no papel de provedor e a mulher no espaço do lar. Defendendo a divisão tradicional de papéis de gênero e a dependência econômica, essas criadoras de conteúdo associam a felicidade e a harmonia familiar exclusivamente à procriação e às atividades domésticas. Contudo, o movimento disfarçado de escolha pessoal isolada inscreve-se em uma disputa simbólica para a legitimação de ideais antifeministas vinculados à extrema direita, que visa retroceder conquistas históricas

²⁸ Este termo resulta da junção das palavras em inglês *traditional* e *wife*, significando “esposa tradicional”.

e deslegitimar as opressões que atravessam as vivências femininas dos primórdios à atualidade (Simões; Prado, 2025). Monique, nesse sentido, inscreve-se em uma trajetória fidedigna de esposa tradicional. Sem trabalho, sem renda e sem espaço próprio, volta sua existência inteiramente à permanência do vínculo conjugal e restringe sua realização ao sucesso dos papéis de mãe e esposa.

Os registros no diário de Monique avançam de maneira irregular num primeiro momento, havendo alguns dias da semana em que não há anotações. A personagem alega o retorno a uma velha prática de escrita, não só como uma maneira de driblar a solidão durante a viagem, mas também experimentar a sua liberdade. No trecho “E eis que me é devolvida uma espécie de alegria esquecida. Minha liberdade me remoça vinte anos. E a tal ponto que, fechando o livro, comecei a escrever para mim mesma, como fazia vinte anos atrás.” (Beauvoir, 2021, p. 85), inferimos que o hábito da escrita foi abandonado por Monique quando se tornou mãe e esposa, numa atitude que remete ao abandono de si mesma. Sobre essa recorrente situação, discorre Beauvoir (2016b, p. 121):

Forma-se um círculo vicioso: espantamo-nos muitas vezes, ao ver com que facilidade uma mulher pode abandonar a música, os estudos, a profissão logo que encontra um marido; é que empenhara demasiado pouco de si mesma em seus projetos para descobrir grande proveito na realização deles. Tudo contribui para frear sua ambição pessoal, enquanto uma enorme pressão social a convida a encontrar uma posição social no casamento, uma justificação. É natural que não procure criar por si mesma seu lugar neste mundo, ou que só o faça timidamente. Enquanto não houver uma perfeita igualdade econômica na sociedade e enquanto os costumes autorizarem a mulher, como esposa ou amante, a aproveitar-se dos privilégios de certos homens, o sonho de um êxito passivo continuará e ela freará suas próprias realizações.

Conforme o enredo vai se delineando, Monique passa a escrever mais e mais; todavia, a necessidade da escrita se dá pela angústia e sofrimento crescentes, e ela observa: “(Coisa curiosa é um diário! O que se cala é muito mais importante do que o que se escreve)” (Beauvoir, 2021, p. 89). De acordo com Fernandes (2012), a escrita é produto das experiências vividas de cada sujeito, sendo o ato de escrever capaz de dirigir o autor a si próprio e de promover a autorreflexão e a descoberta de si mesmo como consequência. Dessa atividade, pode surtir efeitos terapêuticos na medida em que tem a capacidade de reorganizar a estrutura psicológica, funcionando, em alguns casos, como alívio psíquico que contribui para o enfrentamento e elaboração de conflitos. Em outras palavras, “a escrita de acontecimentos de vida adversos, possibilita ainda reorganizar, assimilar e distanciar-se desses acontecimentos, o que leva a uma melhor organização mental e posterior equilíbrio psíquico do escritor” (Fernandes, 2012, p. 50).

O conflito central da trama tem início quando Monique relata em seu diário o afastamento entre ela e Maurice, queixando-se da ausência de diálogo e lazer, e afirmando que o marido tem se dedicado muito ao trabalho, apresentando-se “distante, ávido para voltar à clínica e ao laboratório, distraído e taciturno” (Beauvoir, 2021, p. 89). A partir daí, a personagem vivencia e registra as mais variadas emoções, desde angústia, solidão e raiva, ao refletir sobre o estado atual de seu relacionamento, até nostalgia, amor e complacência ao lembrar-se do passado. Essa instabilidade emocional desintegra sua rotina, revelando dificuldades em desempenhar atividades simples e habituais, como a leitura: “E me preocupo. Não consigo ler. A única coisa que poderia me aliviar seria conversar com Maurice; e ele não chegará antes da meia-noite” (Beauvoir, 2021, p. 88). Remoendo os acontecimentos, tenta desvendar as razões que levaram seu relacionamento a chegar em tal ponto. No entanto, o faz por meio do autoengano, evitando olhar para a situação de maneira lúcida e ignorando posicionamentos e falas de Maurice que demonstravam seu desinteresse e distanciamento. Diante disso, o amor aparece para Monique enquanto última possibilidade de sentido. Nesse relacionamento, ela experimenta a contradição de sentir-se igualmente oprimida e atraída, e nele permanece buscando realização e negando sua decadência:

Sim, qualquer coisa mudou, pois escrevo escondida, sobre ele, sobre mim. Se ele o fizesse, me sentiria traída. Éramos um para o outro de uma absoluta transparência. Ainda somos. Minha raiva nos separa. [...] Depois de 22 anos de casamento, relega-se tudo ao silêncio, e isso é perigoso. Penso que me ocupei demais com as meninas ao longo dos últimos anos. Colette era tão apegada e Lucienne era tão difícil! Maurice podia desejar que eu estivesse mais disponível. Ele deveria ter me feito compreender em vez de se atirar a um trabalho que o afasta de mim. É preciso que nos expliquemos (Beauvoir, 2021, p. 90).

O quadro evolui e atinge seu clímax no momento em que Monique confronta Maurice sobre seu atraso para chegar em casa e o questiona se ele tem uma amante. Maurice confirma a suposição da esposa sem hesitar: “— Sim, Monique. Há uma mulher em minha vida” (Beauvoir, 2021, p. 92), como quem não mais se importa em esconder e deseja publicizar o fato. A revelação de uma realidade dolorosa desencadeia uma crise generalizada para a protagonista, caracterizando um ponto de inflexão na narrativa. A desestruturação de Monique evidencia-se em suas palavras no trecho: “Subitamente, tive vontade de chorar: o mais triste é que não morrerá. [...] Atirei-me para trás. O golpe tinha me estarecido. O estupor esvaziava-me a cabeça. ‘Vamos dormir’, disse eu” (Beauvoir, 2021, p. 92). Dessa forma, o clima de tensão e dor suscitado pela descoberta do adultério marca a ruptura experimentada pela personagem e

confere à narrativa sua característica de realismo psicológico e existencial que permeia todo o texto de Beauvoir. Essa circunstância impulsiona Monique a questionar sua história de vida, sua dedicação ao matrimônio e seu lugar no mundo, manifestando-se por meio da fala: “Ele me bastou, só vivi para ele. E ele, por um capricho, traiu nosso juramento! Dizia a mim mesma: exigirei que rompa, imediatamente...” (Beauvoir, 2021, p. 93).

No décimo quinto dia após o início dos registros de Monique, somos apresentados à Noëllie Guérard, uma mulher mais jovem, advogada, divorciada e mãe de uma garota de 14 anos. A figura da amante moderna, independente e profissionalmente realizada contrasta com a da esposa dedicada, envelhecida e alienada. Monique questiona Maurice sobre a atração por ela e constata: “Eu sabia a resposta: bonita, brilhante, atraente. O tipo de aventura inconsequente e que lisonjeia um homem” (Beauvoir, 2021, p. 92). É nesse cenário que Noëllie, para além de ser o caso de Maurice, representa um espelho que denuncia o apagamento da feminilidade, juventude e autonomia da protagonista, inserindo na narrativa a rivalidade feminina circunscrita à lógica patriarcal, na qual a dominação masculina é exercida de forma diversa: “O patriarcado consente e hierarquiza a relação entre os homens, os homens e mulheres, e até mesmo entre mulheres e mulheres. Todos operando na manutenção da opressão feminina” (Rico; Accorsi, 2021, p. 74380). Para Tiburi (2016), a união entre mulheres é vista como uma ameaça à hegemonia masculina que deve ser combatida com o incentivo ao ódio e à disputa. Nesse contexto, é pertinente recorrermos à reflexão de Zanello (2024), que discute como a subjetivação feminina se constitui nas relações entre mulheres, frequentemente mediadas pela rivalidade. Segundo a autora:

trata-se de “ser escolhida”, quero ser o objeto mais brilhante, mais reluzente, ou apagar o brilho alheio. A competição se faz aqui evidente. Ser escolhida é sempre um valor relacional, ou seja, produzido na comparação com outras mulheres disponíveis também nessa prateleira simbólica. Além disso, trata-se de dar a elas o que elas querem e precisam ouvir, e produzir a sensação de serem “escolhidas” ou diferentes das demais (Zanello, 2024, p. 91).

Nesse ínterim, a novela de Beauvoir (2021) retrata refinadamente essa temática, ao passo que Monique internaliza a lógica da rivalidade na tentativa de provar seu valor, restabelecer seu espaço e o reconhecimento de Maurice. Em negação, ela concentra-se em acreditar que o marido não se envolve afetivamente com a amante, que este seria apenas um caso, uma atração sexual, uma novidade que em breve perderia o valor para ele: “Certamente, ele logo se cansará. O que dá sabor a esse gênero de coisas é a novidade. O tempo trabalha contra Noëllie. O prestígio que possa ter aos olhos de Maurice se desvanecerá” (Beauvoir, 2021,

p. 94). A contar dessa situação, Monique busca aconselhar-se com Isabelle – uma amiga do casal –, que a encoraja a aceitar a traição de Maurice: “Conselhos de Isabelle e do Correio Sentimental: para retomar seu marido, seja alegre, elegante, saiam juntos, sozinhos. Não tenho que retomá-lo: não o perdi” (Beauvoir, 2021, p. 94). Zanello (2022, 2024) expõe o papel do silêncio para a operacionalização do dispositivo amoroso: “Mulheres aprendem a se calar em função do bem-estar dos outros e para manter as relações afetivas e amorosas” (Zanello, 2022, p. 69). As queixas em relação aos homens são, inclusive, invalidadas por outras mulheres, que afirmam que eles “são assim mesmo”, e que cabe a elas apenas aceitar, sob a ameaça de que, caso continuem reclamando, eles procurem outra. Com o silenciamento das queixas, frustrações e até mesmo violências, as mulheres frequentemente experimentam o adoecimento psíquico manifestado por depressão e ansiedade, pois “aquilo que se cala, não deixa de existir e pode levar a uma implosão emocional. Mulheres aprendem, em geral, a se responsabilizar pela relação e pelo bem-estar dos seus parceiros” (Zanello, 2022, p. 69).

À vista disso, ao voltarmos para Isabelle em busca de apoio, Monique encontra reafirmação dos valores patriarcais que naturalizam o sofrimento feminino e culpabiliza a mulher pelo fracasso do matrimônio. A amiga a convence a respeitar a liberdade do esposo ao dizer que “acha natural que ele tenha querido uma aventura, desculpável que me tenha, a princípio escondido” (Beauvoir, 2021, p. 94) e que “é normal que um homem tenha uma aventura após 22 anos de casado. Se não o admitisse, eu é que seria anormal – infantil, em suma” (Beauvoir, 2021, p. 94). Neste fragmento, observamos como a estrutura social do casamento aprisiona as mulheres e concede aos homens diferentes privilégios – desde a posse da esposa até o direito de manter relacionamentos extraconjugais. Essa dinâmica é analisada por Beauvoir (2016b), ao discutir o papel desigual atribuído a homens e mulheres:

A civilização patriarcal votou a mulher à castidade; reconhece-se mais ou menos abertamente ao homem o direito a satisfazer seus desejos sexuais ao passo que a mulher é confinada no casamento: para ela o ato carnal, em não sendo santificado pelo código, pelo sacramento, é falta, queda, derrota, fraqueza; ela tem o dever de defender sua virtude, sua honra; se ‘cede’, se ‘cai’, suscita o desprezo; ao passo que até na censura que se inflige ao seu vencedor há admiração. Desde as civilizações primitivas até os nossos dias sempre se admitiu que a cama era para a mulher um ‘serviço’ que o homem agradece com presentes ou assegurando-lhe a manutenção: mas servir é ter um senhor; não há nessa relação nenhuma reciprocidade. A estrutura do casamento como também a existência das prostitutas são provas disso: a mulher dá-se, o homem a remunera e a possui. Nada impede o homem de dominar e possuir criaturas inferiores; *os amores ancilares sempre foram tolerados*, ao passo que a burguesa que se entrega a um jardineiro, a um motorista, degrada-se socialmente (Beauvoir, 2016b, p. 126, grifos nossos).

Monique pouco questiona a infidelidade de Maurice e internaliza que a situação foi gerada por sua culpa e insuficiência pessoal: “Não vigiei como devia. Pensei que Maurice envelhecia, que trabalhava demais e que eu deveria me conformar com sua frieza. Começou a me considerar mais ou menos uma irmã. Noellie acordou seus desejos” (Beauvoir, 2021, p. 98). Segundo Saffioti (1987), essa culpa advém da estrutura do patriarcado que aceita o adultério e a violência masculina e movimenta-se para justificá-los na conduta da esposa em variadas situações. Assim, “A mulher acaba, quase sempre, sendo culpabilizada pelo seu próprio sofrimento. Se apanhou do marido, se foi por ele assassinada, é porque assim o mereceu” (1987, p. 36). Essa lógica restringe a existência feminina aos papéis de vítima e sofredora, aquela que não possui espaço para experimentar prazeres e felicidades. Retomando as discussões de Zanello (2024), a responsabilidade pela manutenção do casamento é destinada às mulheres historicamente, revelando um dispositivo de gênero que associa a identidade feminina ao cuidado e afirma o homem como centro da vida da mulher, de forma a perpetuar e naturalizar a desigualdade e o sofrimento feminino. Sendo assim, quando Monique assume unilateralmente o ônus dos desajustes conjugais como forma de proteger seu vínculo com Maurice, está reproduzindo a performance e as formas de sentir produzidas pelos mecanismos sociais e ideológicos do patriarcado.

Outro ponto de desestabilização de Monique insere-se em relação à sua maternidade, que durante muitos anos de sua vida recebe devoção absoluta e, mesmo após o crescimento das filhas, permanece sendo uma prioridade. Como mencionamos anteriormente, ser uma mãe e esposa exemplar foram os eixos estruturantes da identidade da personagem que, além disso, davam sentido para sua existência: “Quando se viveu de tal maneira para os outros, é um pouco difícil começar a viver para si. Não cair nas armadilhas da dedicação: sei muito bem que as palavras dar e receber são intercambiáveis e como eu tinha necessidade que minhas filhas tivessem de mim” (Beauvoir, 2021, p. 99). A construção identitária de Monique não está dissociada da realidade social em que se insere; pelo contrário, responde às designações sociais mencionadas anteriormente. Entre elas, destaca-se a maternidade compulsória que, de acordo com Braga *et al.* (2024), constitui um mecanismo social capaz de contribuir para a manutenção de relações abusivas, como a vivenciada por Monique:

Há uma cultura que cobra o papel de mãe, colocando isso como sinônimo de ser mulher. Aquelas que não desejam ter filhos podem sofrer críticas e cobranças extensas. Associa-se a maternidade a uma visão romantizada de felicidade e sucesso. Muitas se frustram e se isolam nesse processo, principalmente pela cultura que cria expectativas irrealistas sobre a maternidade, sem explicitar claramente os seus desafios. Tudo isso aumenta a

dependência na relação. Somando os baixos salários e opções de carreira femininas, já anteriormente mencionados, com o tempo e gastos despendidos com os filhos, é difícil romper um laço amoroso, mesmo que não esteja saudável, pela necessidade de apoio emocional, financeiro e estrutural (Braga *et al.*, 2024, p. 99).

Assim, é nesses papéis que Monique busca reconhecer-se e ser reconhecida pelos outros, acreditando que o amor e a dedicação incondicionais seriam suficientes para garantir o equilíbrio familiar e subjetivo, bem como suscitar gratidão e validação por parte daqueles que ama. Nessa lógica, a maternidade torna-se, também, um espaço de autoafirmação, de modo que a desqualificação de Noëllie como mãe surge como tentativa de reafirmar o próprio valor. Em um dos diálogos com Maurice, Monique tenta obter dele a confirmação de que é uma mãe melhor que a amante. Ao não receber o consentimento do esposo, sente-se ofendida e segue tentando desmerecer a maternidade de Noëllie como forma de reafirmar sua identidade: “Estou certa de que Noëllie não é boa mãe. Uma pessoa tão seca, tão fria não pode dar à sua filha o que eu dei às minhas” (Beauvoir, 2021, p. 122-123).

A essa altura, o conflito extrapola a relação conjugal e se estende para a totalidade da vida de Monique. Maurice começa a explicitar seus descontentamentos em relação ao casamento, à maternidade e às escolhas profissionais da esposa, desencadeando um esvaziamento e despersonalização. Como eram justamente estes os aspectos que sustentavam sua identidade, a protagonista descobre-se como uma estranha: “Não sei mais nada. Minha vida, atrás de mim, desmoronou, como nesses terremotos em que a terra se devora a si mesma: ela se esboroa às nossas costas à medida que fugimos” (Beauvoir, 2021, p. 132). As discussões com o marido desencadeiam ressentimentos e revelam o quanto sua leitura das situações e relações familiares era distorcida, como expressa ao reconhecer: “O que fica evidente com nossa longa conversa é quanto eu própria compreendo mal minha história” (Beauvoir, 2021, p. 133). Neste ponto, ela trava uma luta interna para compreender seus possíveis sucessos e fracassos enquanto mãe e mulher, experimentando, de forma visceral, as contradições de sua existência, exemplificadas nos seguintes trechos: “Eu me atormento. Como as pessoas me veem? Com toda a objetividade, quem eu sou?” (Beauvoir, 2021, p. 137) e “Eu não sei mais. Se falhei na educação de minhas filhas, toda a minha vida não passa de um fracasso. Não posso acreditar. Mas que vertigem, quando surge a dúvida!” (Beauvoir, 2021, p. 146).

A partir deste ponto, constatamos que a trama se desenvolve em uma crescente de atribulações. Monique passa a questionar tudo que viveu e sentiu ao longo da vida, a ponto de não compreender mais quem foi nem quem é. Nesse ínterim, a protagonista experimenta uma crise de identidade que lhe causa intenso sofrimento. Tudo aquilo que conhecia – o que sabia

sobre si mesma e sobre a vida familiar – desmorona, de modo que Monique passa a preferir a morte de Maurice a permanecer sob o sentimento de não pertencimento que a consome: “não sei mais onde está o meu bem ou meu mal, [...] se ele estivesse morto, eu saberia ao menos quem perdi e quem eu sou. Não sei mais nada. Minha vida, atrás de mim, está toda destruída” (Beauvoir, 2021, p. 130). O fato de não se reconhecer, a contar do momento em que perde as bases de sua identidade, configura uma ruptura agressiva do seu eu, restando apenas a tentativa de se compreender a partir do que sobrou após aos inúmeros conflitos que se instalaram:

Não tinha outra ambição a não ser criar a felicidade à minha volta. Não fiz Maurice feliz. E minhas filhas não o são também. Então? Não sei mais nada. Não somente quem sou, mas como deveria ser. O preto e o branco se confundem, o mundo é um amálgama, e eu não tenho mais contorno. Como viver sem acreditar em nada, nem em mim mesma? (Beauvoir, 2021, p. 170).

Em relação a essa crise de identidade, Hall (2022) a entende como um processo vasto de mudança que desloca as estruturas centrais das sociedades modernas e afeta diretamente os quadros de referência que os indivíduos utilizam para se ancorar de maneira estável no mundo social. Logo, as identidades de mãe e esposa – que ancoravam Monique em suas relações e eram entendidas por ela como fixas, sólidas e estáveis – desconfiguram-se e a personagem entra em colapso. Nesta passagem, vemos o processo de descentramento identitário enfrentado pela personagem: “Meu Deus, uma vida é tão plana, é clara, decorre naturalmente quando tudo vai bem. E basta um esbarrão. Descobre-se que é opaca, que não se sabe nada sobre as pessoas, nem sobre si próprio, nem sobre os outros: o que são, o que pensam, o que fazem, como nos veem” (Beauvoir, 2021, p. 168).

Desde a descoberta da traição, Monique buscou reagir de forma compreensiva e serena, com o objetivo de restaurar seu casamento por meio do reconhecimento: “Seja compreensiva e alegre, sobretudo seja amiga” (Beauvoir, 2021, p. 94). No entanto, sua postura complacente resultou no estreitamento do vínculo entre Maurice e Noëllie, bem como na divisão do tempo, do afeto e da vida entre esposa e amante. Em suas anotações de 29 de setembro, Monique registra a primeira noite em que, com seu consentimento, Maurice pousa com a amante. A partir de então, as anotações do mês de outubro marcam o distanciamento entre o casal e a perda de controle da personagem acerca das circunstâncias. Essa situação leva a protagonista a perceber-se cada vez mais fragilizada e adocida e, mesmo diante dos sinais evidentes de seu esgotamento emocional, não há retorno.

Reagi mal, pela primeira vez. No café da manhã, Maurice me disse que, de agora em diante, quando saísse à noite com Noellie, pernoitaria na casa dela. Afirma ser mais decente para ela e para mim.

— Já que você aceita essa história, deixe-me vivê-la corretamente.

Dado os números de noites que passa no laboratório, o número de almoços que salta, concederá a Noellie quase tanto tempo quanto a mim. Isso me revoltou. [...] Terminei cedendo. Já que adotei uma atitude conciliadora, compreensiva, devo restringir-me a ela. Não lhe fazer frente. Se estrago sua aventura, ele a embelezará a distância, terá saudades. Se lhe permito vivê-la, como quer, até o fim, “corretamente”, sei que se cansará depressa. É o que Isabelle pensa. Repito a mim mesma: “Paciência” (Beauvoir, 2021, p. 97).

A história avança e a solidão de Monique torna-se aspecto central de sua existência. A relação extraconjugal do esposo não é presenciada por ela, mas ocupa integralmente seus pensamentos, consumindo-a completamente, conforme evidenciado no fragmento: “Estão de pijamas, bebem café, sorriem um ao outro... Essa visão me faz mal. [...] Com uma semana de atraso, começo a sofrer. Antes, eu estava o que se chama baratinada. Raciocinava, afastava essa dor que se abate sobre mim esta manhã: as visões” (Beauvoir, 2021, p. 97). Em seu caderno, a despersonalização da protagonista é apresentada de forma gradual e, embora tenha consciência de sua condição, não consegue se libertar da dependência emocional que mantém em relação a Maurice: “Eu o exaspero cada dia um pouco mais. Não desejaria isso. E, no entanto, uma parte de mim mesma o deseja” (Beauvoir, 2021, p. 125). Esse quadro ultrapassa o âmbito pessoal e reflete dinâmicas mais amplas, pois, como descrevem Braga *et al.* (2024), a manutenção de relacionamentos abusivos ocorre em razão de diversos aspectos socioculturais, que

normalizam o abuso, objetificam as mulheres e tiram muito da sua subjetividade. Todo esse processo, que vem de uma cultura sexista e patriarcal, é internalizado por elas e influencia o desenvolvimento de sua personalidade. [...] É possível hipotetizar que essas vivências aumentem a chance de mulheres serem acionadas em dores emocionais mais profundas e utilizem formas para lidar com essas ativações (Braga *et al.*, 2024, p. 100).

Nesta fase, a deterioração física e psíquica de Monique agrava-se e, nos registros do mês de janeiro, ela relata negligência com cuidados básicos de higiene e alimentação, bem como abuso de álcool e medicamentos como forma de suportar a dor: “Quantas horas sem comer? Quantos dias sem me lavar?” (Beauvoir, 2021, p. 150). Essa conjuntura leva a personagem a perder peso e apresentar sangramentos, relatados nos seguintes excertos: “Ela diz que eu abuso de estimulantes e de tranquilizantes, que me destruo. (É verdade que estou péssima. Recomecei a perder sangue esta manhã” (Beauvoir, 2021, p. 158) e “Continuo a perder sangue. Se minha vida pudesse escapar de mim sem que eu fizesse o mínimo esforço para isso!” (Beauvoir, 2021,

p. 160). O adoecimento de Monique provoca preocupação nas pessoas próximas, inclusive em Maurice, que recomenda que ela procure um psiquiatra com urgência para cuidar de sua saúde mental. Contudo, em um primeiro momento, Monique hesita em buscar o profissional, esforçando-se para se recompor de maneira autônoma. Seu estado emocional continua a deteriorar-se, e Maurice a acusa de se afundar de propósito, demonstrando completa ausência de empatia diante da dor da esposa.

— Você não pode continuar desse jeito — disse-me ele.
 — Continuar como?
 — A não comer, a não se vestir, a se enterrar neste apartamento.
 — Por que não?
 — Você ficará doente. Ou louca. Não posso ajudá-la porque estou em causa. Mas lhe suplico: vá a um psiquiatra.
 Disse não. Ele insistiu, insistiu, ao fim impacientou-se:
 — Como quer sair disso? Não faz nada para ajudar!
 — Sair do quê?
 — Desse marasmo. Parece que você se afunda de propósito.
 Fechou-se em seu escritório. Pensa que lhe faço uma espécie de chantagem desprezível para assustá-lo e evitar que me deixe. Pode ser que tenha razão. Será que sei quem sou? Decerto uma espécie de sanguessuga que se alimenta da vida dos outros: de Maurice, de nossas filhas, de todos aqueles pobres miseráveis aos quais pretendia ajudar. Uma egoísta que se recusa a largar a presa. Bebo, não me cuido, deixo-me adoecer com a intenção inconfessada de enternecê-lo. Inteiramente falsa, apodrecida até os ossos, representando comédias, explorando sua piedade. Deveria dizer-lhe que fosse viver com Noëllie e ser feliz. Mas não consigo (Beauvoir, 2021, p. 161).

À medida que a narrativa caminha, a experiência psicopatológica de Monique atinge um ponto crítico, marcada por desgosto pela vida, ausência de sentido, tristeza profunda, solidão, medo e vergonha. O quadro sintomatológico enfrentado por Monique passa a ser compatível com Transtorno Depressivo Maior (TDM)²⁹. Rennó Jr. *et al.* (2024) salientam que, durante a perimenopausa, as chances de mulheres desenvolverem episódios depressivos são aumentadas em duas a quatro vezes. Os fatores biológicos concernentes a este período interagem com elementos externos e há, nesse sentido, a sobreposição de sintomas que podem intensificar a experiência psicopatológica dessas pessoas. Isso acontece porque, frequentemente, o período de transição para a menopausa está relacionado a um momento especificamente desafiador da vida das mulheres, no qual podem surgir desafios ainda não experimentados em relação à profissão, à maternidade e à manutenção do casamento. Os autores mencionam, ainda, que nesta

²⁹ “Os transtornos depressivos incluem transtorno depressivo maior e transtorno distímico. O transtorno depressivo maior é definido por um ou mais episódios depressivos. Tais episódios incluem 2 semanas de humor deprimido ou perda de interesse e no mínimo quatro sintomas de depressão adicionais” (Beck; Alford, 2011, p. 17).

fase é comum que elas assumam o cuidado de familiares idosos, somando-se às outras funções que já desempenhavam. Dentre os fatores de risco para depressão na perimenopausa, estão as características demográficas, sociais, psicológicas, de saúde, biológicas e genéticas, de interação entre os fatores, de histórico de transtorno depressivo, entre outros. Como descrevem os autores:

A sintomatologia inclui esferas relacionadas ao psíquico, como humor deprimido, tristeza, desesperança, sentimento de culpa, irritabilidade, diminuição de motivação e, em casos mais graves, pensamentos de automutilação e suicídio. Dentre os sintomas físicos, podem-se verificar alterações em padrão do sono, mudanças no apetite, diminuição da energia e da libido. Em relação ao campo social, pode ocorrer isolamento social, com distanciamento e/ou maior dificuldade na convivência com familiares e amigos (Rennó Jr. *et al.*, 2024, p. 283).

Essa descrição assemelha-se ao cenário enfrentado por Monique em sua experiência psicopatológica, manifestada por ela ao longo da narrativa de diferentes formas. A protagonista percebe a vida como um fardo a ser carregado, e confessa nos trechos: “Agora sou uma morta. Morta que tem ainda quantos anos para desfiar? Quando abro os olhos de manhã, já me parece impossível chegar ao fim do dia” (Beauvoir, 2021, p. 170) e “Que coragem inútil para as menores coisas, quando se perdeu o gosto de viver!” (Beauvoir, 2021, p. 160). Suas reflexões expressam desesperança e indisposição para desejar uma vivência diferente da que experimentou ao lado do marido. Ela afirma não haver motivos para viver sem alguém para amar e que, mesmo diante das circunstâncias, não lamenta ter amado Maurice, mas deseja que ele ainda a amasse. Monique não perde de vista a possibilidade de um rompimento entre Maurice e Noëllie: “Não posso me impedir de esperar o telegrama ou o telefonema de Maurice me anunciando “Rompi com Noëllie” ou simplesmente “Mudei de opinião. Fico em casa”. É claro que ele não chega” (Beauvoir, 2021, p. 166). Tendo aceitado ingressar no tratamento com psiquiatra, Monique recebe a recomendação de procurar um trabalho, como forma de encontrar novos sentidos e possibilidades para sua existência, mas logo declina à atividade.

Acabei cedendo. Tinha medo do sangue que perdia. Medo do silêncio. Tinha adquirido o hábito de telefonar para Isabelle três vezes por dia e para Colette no meio da noite. Então, agora, eu pago alguém para me ouvir. É impagável! Ele insistiu para que eu retomasse este diário. Compreendo bem sua estratégia: tenta restituir meu interesse por mim mesma, restituir minha identidade. Mas, para mim, só Maurice conta. Eu, o que é isso? Nunca me incomodei comigo. Estava garantida, pois ele me amava (Beauvoir, 2021, p. 162).

Aproximando-se do fim dos registros, no mês de março Monique aceita passar uns dias com sua filha Lucienne, na cidade de Nova York. Em uma conversa entre elas, a protagonista retoma diversos temas sensíveis que causaram sofrimento ao longo dos últimos meses e procura saber como a filha, de fato, a vê. Mas recebe a pergunta:

- Como você própria se vê?
- Como um pântano. Tudo está submerso na lama.
- Você vai se recuperar. Não, e decerto isso é o pior. Percebo somente agora que estima, no fundo, eu tinha por mim. Mas todas as palavras, com as quais tentaria justificar essa estima, Maurice as assassinou (Beauvoir, 2021, p. 170).

A narrativa de Monique evidencia a ausência de sentido e de autoconhecimento em sua vida. Apesar de ser a protagonista-narradora, ela jamais assume o papel de personagem principal de sua própria existência. A história encerra-se sem o tradicional *happy ending*, convidando à reflexão sobre a condição das mulheres em uma sociedade patriarcal opressora, que as mantém em posição subalterna em relação aos homens e limita suas possibilidades de construção identitária e realização pessoal.

Como muitas mulheres reais do período em que a história se passa – meados do século XX –, Monique manifesta a sensação de estar morta em vida, um símbolo poderoso de sua trajetória e do que restou de si após a dissolução de sua realidade. A ausência de outras perspectivas e a incapacidade de vislumbrar diferentes projeções para o futuro são consequências de uma construção sócio-histórico-cultural que moldou sua subjetividade, restringindo significativamente suas possibilidades de enfrentar a crise. A novela se encerra sem resolver o destino de Monique, deixando em aberto aquilo que será de sua vida e de sua relação com Maurice. Ao evitar uma solução narrativa, Beauvoir (2021) prolonga a angústia e a desorientação que atravessam o texto, fazendo com que a ausência de saídas permaneça como eixo da experiência da personagem e da leitura. Diante desse esgotamento de possibilidades que molda a experiência de Monique, deslocamos o olhar para *Nada a dizer* (2010), no qual a maturidade também se torna território de perdas e descentramento. A narrativa de Vigna elabora a crise por outros meios, integrando o silêncio e a erosão dos vínculos no contexto pós-moderno, mas é igualmente atravessada pela intimidade fraturada e pela busca de si.

4.2 “Ele havia me retirado de mim”³⁰: intimidade e silêncios em *Nada a dizer*”.

³⁰ Vigna (2010, p. 109).

Em *Nada a dizer* (2010), Vigna constrói um diário ficcional em que a narradora-personagem, ao descobrir a traição do marido, dedica-se a reconstruir os acontecimentos e a reconstruir a si mesma por meio da escrita. Embora o romance seja composto por dezoito capítulos que são nomeados, em sua maioria, por datas, temos a percepção de que a organização temporal é descontínua e fragmentada, revelando as rupturas e a instabilidade emocional da obra. Para Vale e Gama (2024, p. 18), a fragmentação constitui o texto “devido às lacunas provocadas pelas traições da memória – única ferramenta usada para a construção do relato –, o que impede que se tenha uma narrativa que siga um fluxo temporal linear que simule ausência de quaisquer omissões”. Essa estrutura espelha o percurso da narradora que, a partir do desmoronamento de sua relação conjugal, observa-se em um processo de descentramento identitário. O enredo é construído em uma perspectiva íntima, lúcida e confessional, que traz, em seu pano de fundo, reflexões acerca dos processos de subjetivação feminina e das relações pós-modernas. A personagem denomina seu ofício de *relato*, pelo qual busca restituir seu poder de fala e organizar as demandas emocionais que surgiram: “Seria a voz – que não mais tenho – das soluções dos problemas. Dos problemas reais. E dos inventados – para que fiquem mais fáceis os reais” (Vigna, 2010, p. 161).

Nos dois primeiros capítulos, a narradora nos apresenta o conflito que será explorado no decorrer do romance, detalhando a rotina de Paulo em uma viagem ao Rio de Janeiro, sem nos revelar de imediato a relação que ela possui com ele. Neste momento, a narração, ainda em terceira pessoa, descreve um homem de meia-idade, com algumas complicações de saúde, e com a intelectualidade subdesenvolvida: “Paulo não era uma pessoa de muitas reflexões. Isso normalmente” (Vigna, 2010, p. 9), além de uma vida profissional instável, tendo passado por diversas ocupações ao longo da carreira. Ao visitar um antigo amigo, Paulo performa sua masculinidade, ao compartilhar a informação de que há uma mulher interessada em se relacionar com ele. Sua atitude é encorajada e acolhida pelo amigo com tapinhas nas costas, sinalizando cumplicidade e aprovação entre os homens, no que se refere a relações extraconjugais, o que provoca em Paulo uma sensação de prazer: “ele virava e revirava a frase na sua cabeça, gostosamente” (Vigna, 2010, p. 10). A cena ganha profundidade quando detalha o modo como Paulo compartimentava seus desejos e racionalizava suas transgressões:

Paulo nunca tinha tido amantes. Algumas garotas de programa sim, quando viajava, havia muito tempo, com esse mesmo grupo para outras cidades, Brasília, Recife e principalmente São Paulo. São Paulo, para onde agora tinha se mudado. Estar morando em São Paulo excluía até mesmo de sua imaginação [...] Pois era importante para Paulo que seus escapes, como denominava trepadas ocasionais, se dessem em cidades diferentes daquela em

que morava. Sentia-se mais seguro assim. Era mais fácil de compartimentar, de escondê-las até de si mesmo. Amante ia ser a primeira (Vigna, 2010, p. 10-11).

Este comportamento encontra respaldo na lógica patriarcal e tem como ponto estruturante a virilidade, como descreve Bourdieu (2023). Para o sociólogo, os homens são, também, capturados por um sistema que os impele a agir permanentemente em conformidade com expectativas de força, domínio e afirmação pública. Essa virilidade é exercida na relação com outros homens e somente por eles pode ser validada e concedido o reconhecimento de verdadeiro homem viril. Assim, compreendemos que é uma noção que se constitui “eminentemente *relacional*, construída diante dos outros homens, para os outros homens e contra a feminilidade, por uma espécie de *medo* do feminino, e construída, primeiramente, dentro de si mesmo” (Bourdieu, 2023, p. 92, grifos do autor). Zanello (2022, 2024) também propõe reflexões acerca da virilidade, inscrevendo-as no dispositivo da eficácia, que representa um conjunto de normas, práticas sociais e valores que foram configurados historicamente e vinculam a performance da masculinidade ao alto desempenho nas dimensões sexual e laborativa. De acordo com a psicóloga (2024, p. 272), “o processo de subjetivação dos homens se dá pelo dispositivo da eficácia [...]. Em poucas palavras, implica dizer que um ‘verdadeiro’ homem deve ser um ‘fodedor’ e um trabalhador”. Tanto Zanello (2022) quanto Bourdieu (2023) convergem na compreensão de que a virilidade não é uma qualidade individual, mas uma performance socialmente exigida e regulada entre homens. Assim como Zanello explica que “tornar-se homem”, implica em demonstrar entre os pares a “capacidade de objetificação sexual em relação (sobretudo) às mulheres [...] e a capacidade de demonstrá-la perante os pares (outros homens)” (Zanello, 2022, p. 108), Bourdieu aprofunda essa dinâmica ao afirmar que a virilidade funciona como um imperativo permanente de provar-se capaz de exercer poder social, sexual e até violento. Nas palavras do autor:

A *virilidade*, entendida como capacidade reprodutiva, sexual e social, mas também como aptidão ao combate e ao exercício da violência (sobretudo em caso de vingança), é, acima de tudo, uma *carga*. Em oposição à mulher, cuja honra, essencialmente negativa, só pode ser defendida ou perdida, sua virtude sendo sucessivamente a virgindade e a fidelidade, o homem ‘verdadeiramente homem’ é aquele que se sente obrigado a estar à altura da possibilidade que lhe é oferecida de fazer crescer sua honra buscando a glória e a distinção na esfera pública (Bourdieu, 2023, p. 88-89, grifos do autor).

É precisamente esse mecanismo de validação masculina que se revela no romance. Paulo procura Pecê não apenas para relatar um acontecimento, mas para ter sua virilidade

reconhecida, como explanado no excerto: “indo de uma perna à outra sem sair do lugar, falou afinal o que ele tinha para falar, a frase-troféu, a apoteose, o segundo motivo de sua visita. ‘Tem uma mulher aí me enchendo o saco, querendo dar para mim’” (Vigna, 2010, p. 10). O apoio do amigo, neste caso, trata-se da demonstração pública de que sua virilidade está intacta, respondendo ao dispositivo da eficácia, que tem como um de seus pilares o desempenho sexual como prova de valor social e subjetivo. Essa construção se apoia na homossociabilidade, compreendida como um pacto entre os homens que protege, acoberta e naturaliza práticas e discursos misóginos por intermédio da cumplicidade masculina (Zanello, 2022, 2024). Como explica Zanello (2022):

O que se aprende [...] é a manutenção do silêncio cúmplice. Assim, se mulheres aprendem a se calar para promover o bem-estar dos outros e manter as relações, homens se calam por cumplicidade a outros homens. Vamos dar exemplos: quando um homem trai sua namorada/esposa, geralmente conta com o acobertamento de outros homens; ou, não é incomum, que homens mantenham amizade com outros homens que foram violentos com mulheres, ou que presenciem assédios sexuais por parte de amigos sem em nada lhes repreender. Se quem avalia física e moralmente o valor das mulheres, na prateleira do amor, são os homens, quem avalia os homens são os próprios homens, nessa casa simbólica. As masculinidades são, assim, homoafetivas e homossociáveis (Zanello, 2022, p. 98-99).

A mulher de quem Paulo fala ao amigo é N., colega de profissão e amiga de Paulo há 5 anos, casada com Antônio Carlos, de quem virá a se separar no decurso da história. Os amantes iniciam uma relação marcada pela ausência de julgamentos e pelo progressivo envolvimento emocional: “N. falava, eles trepavam, e Paulo sonhava. Ele se sentia [...] como alguém cheio de possibilidades a serem vividas [...] N. manteve isso para Paulo. Essa acolhida. Quase sempre” (Vigna, 2010, p. 19). Isso que a protagonista-narradora apresenta como uma experiência de leveza e liberdade a qual é algo de que Paulo se beneficia e que o impulsiona a continuar a relação, não apenas porque quer, mas porque pode, justamente por ocupar a posição social de homem. Somente ao final do segundo capítulo que a voz narrativa se apresenta em primeira pessoa e revela sua relação com Paulo. Mediante o trecho: “Nem quando chegou em São Paulo e me viu, nem nessa hora eu voltei a existir para ele” (Vigna, 2010, p. 20). Dessa forma, ela estabelece o eixo central do romance que articula a escrita e narração como forma de lidar com o apagamento simbólico, as ausências e os silêncios aos quais é submetida em sua relação conjugal.

Um ponto especialmente sensível para a personagem é o fato de Paulo levar a amante ao Motel Sândalo, espaço que frequentara durante anos com ela. Para a esposa, o ambiente

carregava memórias íntimas, afetivas e, em sua ilusão, compartilhadas. Durante todo o enredo, essa questão é retomada pela dúvida constante de como Paulo conseguiu ir a um local que fazia parte da história do relacionamento entre marido e mulher, sem lembrar-se de sua existência: “Perguntei e perguntei muitas vezes: ‘Você não lembrou de mim, ao entrar no Sândalo com N.?’ A resposta sempre foi não. E isso eu nunca pude entender” (Vigna, 2010, p. 29). Dessa forma, um lugar de afeto e cumplicidade passa a ser um disparador de estranhamento, algo que escancara a crise e a ruptura entre o casal. Essa dinâmica se aproxima ao que Elódia Xavier (2012) propõe a respeito da casa na literatura de autoria feminina, a qual extrapola a dimensão espacial e de cenário e constitui “uma interseção significativa entre ser e espaço” (Xavier, 2012, p. 15), consubstanciando opressões de gênero, conflitos identitários, silenciamentos e desordens, assim como em *Nada a dizer*. No romance, o capítulo “A casa” aprofunda justamente essa questão, ao descrever a mudança da família do Rio de Janeiro para São Paulo e associar a desordem física do espaço às relações que nele se estabeleciam, de modo geral, fragmentadas:

Nesse período da nossa chegada em São Paulo, de visitas sem diálogo e caixotes fechados, o que menos me incomodava eram os caixotes. Achava-os divertidos. [...] Os caixotes, na verdade, combinavam com o resto – o resto no tempo presente, o tempo já paulista, a casa como ela era, e o resto no tempo passado de nossas vidas, como éramos, desde sempre. Afinal nunca tínhamos, em nenhuma de nossas casas anteriores, nos dado ao trabalho de organizar um índice único, uma única aparência a um todo que pudesse ser chamado de A Casa. Não havia aparências unificadas, que dessem um sentido nítido e imediato ao ambiente. Cada um de nós sempre teve seu armário, sua estante com seus próprios livros (Vigna, 2010, p. 25).

Em conformidade com Xavier (2012, p. 15), “na representação da casa nos textos de autoria feminina, este espaço adquire, por vezes, uma função estruturante”, aparecendo como extensão simbólica da crise e acompanhando processos de deslocamento emocional. Na narrativa de Vigna, a sucessão de apartamentos e endereços mencionados pela personagem e a fragmentação e incompletude do ambiente doméstico configuram um processo de desterritorialização, que expressa significativamente os conflitos familiares e subjetivos que ela enfrenta. Xavier (2012) observa que, na ficção de mulheres do século XXI, as representações do espaço doméstico acompanham a tendência pós-moderna, na qual “a casa ou é provisória ou ausente, ou são muitas. Esse processo de desterritorialização aponta para a perda do sentimento de pertencimento” (Xavier, 2012, p. 163), evidenciando um modo de existência demarcado pela instabilidade, pelo trânsito e pela erosão dos vínculos. Isto é, *Nada a dizer* (2010) nos expõe esse desencaixe espacial como mote das crises conjugal e identitária que se instalam,

reverberando uma equivalência entre a casa e o psiquismo da esposa na incompletude e no despertencimento.

No decorrer da narrativa, um aspecto que colocamos como relevante diz respeito à maneira como N., amante de Paulo, representa uma presença constante e desestabilizadora na vida da personagem narradora. Suas incompatibilidades são levantadas na obra como expressões da rivalidade feminina, uma vez que cada uma, a seu modo e personalidade, ocupa a vida de Paulo de maneiras distintas e contrastantes. Progressivamente, a esposa observa N., conquistando espaço não somente na vida do esposo, mas também em sua própria, o que potencializa seu apagamento na vida do marido e sua crise de identidade. Em sua carreira profissional, a narradora tem como ofício a tradução e o design de rótulos farmacêuticos. N., por sua vez, tem formação em Psicologia e faz parte de uma empresa que importa material cirúrgico e faz tradução médica para editoras especializadas.

A esposa menciona que vez ou outra se encontravam em reuniões do grupo Caça-Palavras, e retrata as discussões conduzidas nesse ambiente como momentos em que a desenvoltura profissional de N. se sobressaía à sua. Nessas reuniões, recolhia-se “com a mediocridade de meus rótulos sempre iguais e seus nomes de plantas em latim. E N. discorria sobre sua familiaridade com diagnósticos e [...] injeções que, dizia, podiam matar qualquer um, e só quem procurasse pela substância específica e rara iria descobrir o crime” (Vigna, 2010, p. 33). Neste ponto, a personagem levanta a suspeita sobre N. após saber da morte de Antônio Carlos, a qual sustenta até as últimas páginas do livro.

N. é vista pela narradora como uma pessoa socialmente desenvolta, que possui a capacidade de estabelecer relações complexas tanto no âmbito profissional, quanto no pessoal, o que lhe confere destaque e suscita admiração e inveja na esposa, como ela assume no trecho: “Uma desenvoltura que me fascinava e fascina. Ou não é fascínio, é inveja mesmo” (Vigna, 2010, p. 34). Para ela, a trajetória de vida de N. deve-se a atitudes estratégicas e a seu posicionamento adaptado ao universo masculino para conquistar validação e proximidade, o que acaba por intensificar a comparação entre ambas e colocar a amante como uma ameaça real à sua identidade e ao seu matrimônio, como evidencia o seguinte excerto:

A cumplicidade, eis sua maneira de se aproximar dos homens. Ela se apresentava como a amigona, a companheirona, a que bebia, porra, ria alto, caralho, fumava, merda. A mulher com quem os homens poderiam se sentir completamente à vontade, como se estivessem na frente de outro homem. [...] Isso, de fachada. Porque N. queria, como eu também sempre quis, apenas chegar perto e se sentir amada. Seu método era o da inserção no ambiente masculino. O meu, não sei qual era, mas sei que também não funcionava. Acho

mesmo que nunca tive método. Nem para isso nem para porra nenhuma (Vigna, 2010, p. 41).

Outro ponto estruturante do conflito no romance de Vigna refere-se à maneira como Paulo gerencia a relação com silêncios, respostas evasivas e, até mesmo, recusa em se comunicar com a esposa, expondo para a parceira a fragilidade do vínculo conjugal e intensificando seu sofrimento. Paulo evitava conversas difíceis e situações conflituosas para não ter que lidar com elas. Sua estratégia consistia em criar programas e atividades prazerosas para disfarçar o incômodo: “nunca falar a respeito ou pensar a respeito das coisas difíceis, isso em qualquer cenário, adequado ou não, anulando assim a possibilidade da existência de coisas difíceis” (Vigna, 2010, p. 47). O silêncio de Paulo, seja pela dificuldade de comunicação e escasso repertório emocional, seja por sua deliberada negação, é uma constante na narrativa que insere a esposa em um *continuum* de perguntas sem respostas, hipóteses e suposições, além de investigações extensas sobre a própria vida e sobre o caso do marido com N. Ele, em diversos momentos, alega não ter “nada a dizer”, o que aprofunda o isolamento emocional e a solidão da esposa no casamento, o que ocasiona sua crise de identidade e seu adoecimento. Essa dinâmica da relação conjugal permeada pelo silêncio de Paulo pode ser problematizada por intermédio das reflexões de bell hooks³¹ (2021) sobre a estrutura do desamor nas relações. Segundo a autora, a recusa do parceiro masculino em lidar com as demandas emocionais e de escuta em relação a dor da companheira é frequente, uma vez que a expressão emocional feminina suscita no homem sentimentos de impotência e fragilidade que ele não sabe manejar. Nessa conjuntura, nós, mulheres, nos sentimos “[...] emocionalmente derrotadas quando seus parceiros se recusam a ouvir ou falar. Quando mulheres se comunicam a partir de um lugar de dor, isso em geral é qualificado como ‘irritante’” (hooks, 2021, p. 164). Isso porque, ao adotar estratégias de silenciamento e recusa em escutar, os homens tentam se autopreservar da desestabilização que a ausência de controle emocional provoca neles, pois “nunca querem se sentir desamparados e vulneráveis” (hooks, 2021, p. 164). Como resultado, nós, mulheres, sentimos as nossas dores e demandas como invisíveis e desnecessárias, o que pode nos provocar o isolamento e o abandono emocional dentro da relação conjugal.

Diante da descoberta da traição, relatada no capítulo “O dia 7 de dezembro”, a contradição entre a postura adotada pela personagem central e sua construção subjetiva enquanto uma mulher moderna, independente, militante feminista desde a juventude e

³¹ Pseudônimo da teórica feminista Gloria Jean Watkins, inspirado no nome de sua avó materna. Adotamos a grafia *bell hooks*, em letras minúsculas, em respeito à escolha política da autora, como gesto de descentralização do “eu”.

profissionalmente ativa caracteriza-se como um ponto de sofrimento e desconstrução para ela, como visto no fragmento: “Uma previsível reação da minha parte à constatação de que meu marido estava tendo um caso seria exigir imediatamente a separação. [...] Mulher enganada deve expulsar o calhorda de casa, e ponto final” (Vigna, 2010, p. 56). No entanto, diante da situação concreta e em crise, ela se apaga e arrasta o conflito durante toda a história. Em uma das únicas tentativas de se impor, a esposa ameaça romper com o casamento: “Fiz o que já havia feito muitas vezes antes em nossa vida. Ameacei ir embora” (Vigna, 2010, p. 68), e, diante das recusas de Paulo em explicar suas condutas e mentiras, afirma que procuraria uma amiga de N. para obter informações sobre os dois. Nesse ponto, a reação do esposo a surpreende e fere:

Pois, agora, com o dedo na minha cara, um Paulo nem um pouco impassível berrava que eu tomasse cuidado com o que fosse fazer. N. era casada, dizia, histérico. N. tinha filhos, e uma fofoca iniciada por mim poderia arruinar a vida dela. E nem uma palavra sobre minha ameaça de ir embora. E isso também eu não consegui entender, de tudo o que me esforcei tanto para entender, e que, pelo visto, até consegui. A entrada no motel Sândalo sem nem lembrar da minha existência. E essa reação dele, de preocupação com a amante e não comigo. Nunca pude entender. E, por não ter conseguido, passo a pensar que, de tudo o que, sim, achei ter entendido, na verdade não entendi nada (Vigna, 2010, p. 68-69).

As brigas do casal, além de frequentes, passam a ser calorosas e duradouras, madrugada adentro, instalando um clima de tensão permanente no relacionamento e na vida familiar. Para a esposa, a cerne do problema torna-se a descoberta de “quem exatamente eu era para Paulo” (Vigna, 2010, p. 71) desde o início da relação. Em consonância com Muszkat (1992), o ideal de um “casamento de amor” produz distorções, “tanto na importância das relações, quanto na auto-imagem dos parceiros, seja como ‘ser amado’, seja como ‘ser que ama’ (Muszkat, 1992, p. 90), que busca o preenchimento do vazio existencial com a figura do par amoroso. Este cenário idealizado produz expectativas simbólicas que, se ameaçadas, podem abalar significativamente a percepção de si. À vista disso, a personagem de Vigna lida tanto com a dor da ruptura afetiva com Paulo, quanto com a falência do ideal romântico que estruturava sua relação e, por consequência, sua autopercepção.

No capítulo seguinte da história, os relatos possuem a duração de três meses – “Do dia 7 de dezembro ao dia 8 de março” –, nos quais a esposa expõe os acontecimentos de forma resumida e manifesta sentimentos como vergonha, fracasso, pena de si mesma e dor, como observamos em suas palavras: “Fui uma completa, absoluta, sideral imbecil. Não sei como, e me envergonho. [...] E não entendo minha hiperbólica imbecilidade” (Vigna, 2010, p. 74) e

“esse quadro já era, para mim, de uma dor quase insuportável. Mas, dentro da dor, ficava a frase, lá no fundo, a frase inacabada. E Paulo, o que eu seria para Paulo?” (Vigna, 2010, p. 75). A autodepreciação e a culpa que a personagem expõe se dão devido ao fato de que “se saber amado é como saber-se sábio, imortal, pleno, em oposição a saber-se pobre e miserável como um ser humano qualquer” (Muszkat, 1992, p. 97). Em visível e declarada deterioração emocional, “magra por não comer, com os cabelos caindo por conta do estresse, olheiras de não dormir, olhos inchados de tanto chorar, eu também não trabalhava” (Vigna, 2010, p. 113), a esposa passa a viver a desconstrução da imagem que um dia seu esposo aparentou a ela, conforme explicitado nos extratos: “Eu queria saber o que eu era para Paulo. [...] Era ele que eu precisava conhecer, porque, eu descobria, não o conhecia” (Vigna, 2010, p. 77) e “até hoje reluto em aceitar – a do meu total engano a respeito da minha própria vida. Paulo nunca foi Paulo” (Vigna, 2010, p. 81). Mesmo assim, a personagem alega que imagina ser, a essa altura, apenas algo casual entre Paulo e N., e que estaria disposta a conversar e resolver, caso ele se abrisse a isso. Contudo, seu marido mantém a postura de explicações evasivas e constantes mentiras ao longo dos três meses, o que aprofunda a compulsão da esposa por investigar o caso e revisar todos os detalhes:

Janeiro veio nos encontrar afundados em choros meus e negativas de Paulo. E eu caía numa compulsão que se tornava cada dia pior. Vigiava o computador de Paulo em todas as oportunidades. Buscava e-mails antigos na falta de novos. Buscava traços de arquivos já deletados, rastros de qualquer coisa que tivesse o nome de N. Toda vez que ele saía, era isso que eu fazia. Ele sabia disso (Vigna, 2010, p. 78).

Ao retomarmos a reflexão de Muszkat (1992) em “Descasamento: a falência de um ideal”, o amor romântico, de acordo com a autora, “supõe níveis profundos de intimidade, compreensão e complementação” (Muszkat, 1992, p. 88), que camuflam a busca por proteção, permanência e segurança, e opera como uma fuga do vazio existencial. Sendo o amor romântico uma fonte de júbilo e realização capaz de suscitar a sensação de dignidade e reconhecimento, a perda dessa relação pode nos gerar uma frustração profunda. Assim, diante do risco de rompimento do vínculo, podemos nos engajar mais na manutenção do ideal do par amoroso do que no próprio bem-estar e cuidado do vínculo real. Portanto, o descasamento emerge como experiência dolorosa não apenas pelo término em si, mas porque ameaça a ilusão de imortalidade e continuidade que o amor romântico sustenta, obrigando o indivíduo a confrontar sua própria solidão e finitude. Ademais, segundo as palavras da autora:

Assim raciocinando não nos parecerá tão estranha a constatação de que a retirada dessa condição tão especial gere em nós uma profunda insatisfação: a frustração decorrente da perda de uma propriedade essencial que gera autoestima, que dignifica e traz reconhecimento, paralisando o fluxo criativo natural que essa condição estimula. Trata-se de uma forma de preenchimento que evita o confronto com o vazio, que está dentro de nós. Quando alguém deixa de nos amar, nem que seja por um breve momento, sentimo-nos como se tivéssemos perdido uma coisa *essencial de dentro de nós* que só podemos resgatar quando alguém volta a afirmar que nos ama. Esta condição essencial pode até estar lá, o tempo todo, mas a gente não sabe disso porque ela só se revela quando alguém nos declara seu amor (Muszkat, 1992, p. 97, grifos da autora).

No capítulo “O dia 8 de março”, a narradora segue com a investigação a respeito do caso de Paulo e N., e exige do marido que mostre o histórico de chamadas de suas redes sociais. Durante o dia, tomaram um café juntos, e a esposa falava sobre como se sentia: “meu único assunto” (Vigna, 2010, p. 93). Cansada das repetições, afirma: “Não queria mais as mesmas palavras, iguais entre elas e ao silêncio que as pontuava” (Vigna, 2010, p. 93). Depois de muita insistência, Paulo se senta ao seu lado e finalmente admite o caso: “Ele voltou. Sentou. E disse. Não sei como exprimir o que vivi” (Vigna, 2010, p. 93). O que se sucede é o desmoronamento emocional da esposa: “em meu pijaminha de flanela, antes de me declarar vencida, sim, o dia acabara – e eu teria de dormir. E, o terror dos terrores, viria outro dia, que seria igual, em sua sequência de coisas falsas, artificiais, das quais eu nada entendia” (Vigna, 2010, p. 93). Após ouvir a confissão de Paulo sobre a traição, a esposa se despede, dizendo que vai dormir. Paulo vai em seguida, e adormece “apenas alguns minutos depois de ele deitar” (Vigna, 2010, p. 94). A esposa levanta logo em seguida, provocando o despertar do marido, que não a procura para dialogar sobre seu sofrimento:

Achei que Paulo ia se levantar atrás de mim, sentar a meu lado. Que iria me beijar, e que então eu iria chorar, e que o novo dia começaria nessa hora. E que, ao contrário de tantos outros dias, eu iria conseguir notar, eu saberia exatamente o que acontecia, eu conseguiria notar, entender, escutar, as palavras ditas perto de mim, os sons e os gestos, eu saberia exatamente a função e a importância de cada novidade ou cada coisa já antiga que desse dia fazia parte. Paulo não veio (Vigna, 2010, p. 95).

Em “O dia 9 de março”, a narradora afirma que Paulo contou não apenas o caso de N. naquela noite, mas também outras traições cometidas há trinta anos, dentre elas o episódio do “chato nordestino”. A esposa lembra que, décadas antes, haviam descoberto uma infestação de piolhos pubianos, cuja origem não fora desvendada até aquele momento, quando soube, na noite anterior, que Paulo os contraía enquanto a traía em um motel muito sujo. Consequentemente,

percebemos que a personagem experimenta de dores antigas e recentes de forma simultânea, o que intensifica sua crise emocional:

Nessa noite que durou dois dias, em que Paulo me contou do seu caso com N. e, de sobremesa, da origem do chato nordestino, eu desmoronei, eu inteira – e não só minhas opiniões, atitudes e posições. Desmoronei. Eu não mais existia. Eu não esperava que isso fosse possível. Que eu pudesse não existir, que minha existência pudesse não ser contabilizada pela pessoa que mais me conhecia no mundo. Que Paulo pudesse ter entrado no motel Sândalo com N. sem lembrar que eu existia. Que ele pudesse ter combinado o e-mail falso, sem senha, com ela, sem levar em conta que eu talvez pretendesse ser mais que um lixo a ser chutado para um canto, com pontapés-mentiras. Que eu, num dia havia trinta anos, estava num sítio precário, tomando conta de crianças, enquanto ele ia misturar seus pentelhos com outros pentelhos, cheios de chatos. E que fazia tudo isso só porque podia (Vigna, 2010, p. 105).

Com essa sucessão de descobertas, a esposa passa a se compreender como alguém que perdeu seu lugar no mundo, agravando seu descentramento identitário e suas indagações a respeito de coisas que percebia não compreender. Dentre elas, a autorização social do adultério masculino e sobre o modo como o marido agia movido pelo privilégio do poder: “Mas eu continuava sem entender como ele podia meter o pau dele em qualquer buraco, só porque podia. Não exatamente porque queria. Mas porque podia. [...] Ele fazia porque podia. Assim simples. Assim capitalista. Assim quanto-mais-melhor. Assim burro” (Vigna, 2010, p. 107). No capítulo “Abril”, a personagem passa a nomear com mais afinco seu sentimento de inexistência: “Eu não existir para Paulo foi só um preâmbulo rápido antes de eu não existir para mim mesma. Passei a não estar mais em mim” (Vigna, 2010, p. 107). Nessa condição, ela nos demonstra reconhecer sua dissolução subjetiva, descrevendo a recorrência desses acontecimentos para as mulheres que, quando traídas, no geral, são reduzidas à condição de vítimas:

Eu, saída de mim, virei a mulher traída de todas as histórias existentes e ainda por existir. Não existente, me multiplicava por mil, milhões. Em cada uma dessas histórias em que eu estava, estava também um pedaço da minha dor – e da minha acusação. Eu colava em mim, ou melhor, na minha casca vazia, essas dores e essas acusações que escutava, em eco, da cultura, dos veículos de massa (Vigna, 2010, p. 107).

A experiência de dissolução subjetiva vivida pela narradora e analisada, por nós neste trabalho, encontra eco nas reflexões contemporâneas sobre a solidão como fenômeno estruturante das relações sociais atuais. Conforme analisam Fascina, Coqueiro e Lasta (2018), a modernidade tardia produz sujeitos marcados pela instabilidade das conexões, pela precariedade dos vínculos e pela sensação recorrente de não pertencimento. Nesse cenário, a

identidade deixa de funcionar como eixo estável e passa a se configurar de modo poroso, fragmentado e vulnerável às rupturas afetivas. Em sua análise, a solidão não se limita à ausência física do outro, mas expressa um estado de desamparo que deriva da perda de referências simbólicas capazes de sustentar o eu. Santos, Gregório e Rosa (2021, p. 318), sobre a mesma questão, postulam que o contexto social atual que incentiva a autonomia individual à procura da constante e imediata satisfação provoca “uma tendência à dissolução de certezas, na medida em que crenças e valores são colocados em dúvida, e frequentemente o indivíduo se questiona sobre aquilo em que acredita”. Tal perspectiva ilumina de maneira precisa o colapso identitário da protagonista de *Nada a dizer* (2010), conforme apresentamos em alguns fragmentos da obra em que ele é demonstrado, em que a personagem principal, ao perceber-se “não existente” diante do marido e, subsequentemente, diante de si mesma, encarna a experiência do sujeito contemporâneo lançado a um vazio relacional e simbólico. Ao olhar para romances de Vigna sob essa perspectiva, Fascina, Coqueiro e Lasta (2018, p. 255) observam que:

o sentimento da solidão vai muito além do que o simples fato de estar sozinho. Ele vem de intensas crises existenciais, do não se encontrar, não se reconhecer, da fragmentação do sujeito, tão comum na era pós-moderna. Todos esses aspectos colaboram para intensificação desse sentimento. A solidão também é reflexo do intenso trânsito das personagens pelos não-lugares, ou seja, solidão não é estar sozinho, é sentir-se sozinho no meio da multidão.

Em suas muitas discussões com Paulo, a esposa não era compreendida e não conseguia fazê-lo perceber o quanto a situação que lhe foi imposta era degradante e dolorosa. O que a personagem desejava que o marido compreendesse era que essa experiência de extremo desdém por suas condições emocionais – permeada por mentiras, descasos e silêncios por parte dele – provocava, além de todo o sofrimento, a retirada do agenciamento de sua própria vida, algo que lhe pertencia por direito.

Ao me mentir e encobrir, primeiro, o caso que estava tendo com N. e, depois, para encobrir ter tido um caso já terminado com N., ele me sonegava abusivamente esse meu direito. Me retirava o agenciamento de minha vida, que era só meu. [...] Ele não achava que tinha me humilhado ao me pôr num papel merda, banal, medíocre, imbecil, de uma história merda, banal, medíocre, imbecil. Não via que ele tinha me transformado em personagem coadjuvante de uma história de outrem. Que ele havia me retirado de mim (Vigna, 2010, p. 109).

Nos capítulos “Maio”, “Junho”, “Julho” e “Agosto”, a personagem nos mostra o percurso de luto e da tentativa de se reconstruir e reencontrar sentido após a crise, inclusive recorrendo a modulação de sua identidade para imitar a amante, como resultado do vazio e despertencimento que experimentava: “Eu ia ser N.” (Vigna, 2010, p. 123). No entanto, logo percebe o seu fracasso e assume: “Eu não estava conseguindo ser N. E eu ainda não era eu” (Vigna, 2010, p. 125) e “Não consegui virar N.” (Vigna, 2010, p. 130). A esposa faz uma viagem com Paulo para o Rio de Janeiro para tentar revisitar todos os espaços em que ele esteve com N., em uma tentativa de apagá-la e reconquistar seu espaço simbólico, onde mais uma vez fracassa: “Sem ter conseguido virar N. e, assim, anulá-la dentro da geografia do meu corpo, eu também não havia conseguido anular os vestígios de sua presença na minha vida. [...] Ela continuava muito grande, enorme mesmo. Ela continuava ocupando o vácuo do meu eu ausente” (Vigna, 2010, p. 137).

No capítulo “Setembro”, a personagem menciona sua mudança para um apartamento não muito distante da casa da família. Neste ponto da narrativa, supomos que a mudança representa um rompimento definitivo do vínculo conjugal, uma vez que a personagem fundamenta sua partida em reflexões lúcidas a respeito das perdas que experimentou desde a descoberta do “evento N.” e do desvelamento de inúmeros enganos sobre sua própria história: “Eu ia embora porque reconhecia meu engano. Tinha procurado o que eu queria no lugar errado. Tinha buscado a intimidade que eu queria onde ela não estava” (Vigna, 2010, p. 145). No entanto, após três meses, retorna à casa da família, onde retoma a convivência cotidiana com Paulo e admite: “Gostava imenso de estar com ele – na rua ou na cama, vendo televisão ou conversando. E nossas conversas, [...] agora corriam mais suaves. Eu não tinha como disfarçar. Eu o amava” (Vigna, 2010, p. 148). Em “Outubro”, o casamento segue em suas contradições e ambiguidades, e a protagonista lida com os sentimentos de indignação, tristeza e resignação diante do caso extraconjugal.

Enfim, em “A morte”, marca-se um ano desde o dia 16 de novembro, primeiro dia da traição, como um marco simbólico que a esposa não consegue ignorar, o que fica evidente no trecho: “Não celebro aniversário do que é ruim. Não choro datas de morte. Mas nesse novembro desse primeiro ano pós evento N. não tive como afastar o dia 16 de mim” (Vigna, 2010, p. 158). A proximidade desse dia reacende lembranças de dor, confusão e desamparo, colocando-a diante de um mal-estar profundo que a leva a refletir sobre a própria morte como metáfora da experiência vivida. Colocando-se diante do que restou após a crise, nas últimas páginas do romance, a problematização da personagem sobre a morte se expande para além do conflito concreto e assume sentidos simbólicos. Após tantos acontecimentos, a esposa relata “um fim

perfeitamente tranquilizador” (Vigna, 2010, p. 161), podendo ser a morte uma figuração do abandono de sua versão anterior, que já não a sustenta, e anuncia um renascimento possível. O romance termina com o abandono da necessidade de saber a verdade e a recusa da criação de histórias: “Sem histórias pela primeira vez na vida, estou bem assim” (Vigna, 2010, p. 161).

A análise de *Nada a dizer* (2010) evidencia que Elvira Vigna, com sua escrita transgressora, fomenta debates caros a nossa realidade contemporânea, trazendo a desestabilização afetiva, a fragmentação identitária e a experiência da solidão como contornos da subjetividade feminina. O percurso da protagonista, atravessado por silêncios e tentativas de recompor o próprio eu, revela um cenário em que vínculos instáveis e conflitos internos se entrelaçam com opressões estruturais, como a desigualdades de gênero. As discussões desenvolvidas nesta subseção criam o terreno analítico necessário para a investigação que segue. Na subseção 4.3, essas experiências são aproximadas dos modos como o envelhecimento incide sobre a subjetividade feminina de forma dialogada entre “A mulher desiludida” (2021), e *Nada a dizer* (2010), ampliando a reflexão sobre maturidade, gênero, identidade e solidão na ficção de mulheres.

4.3 O envelhecimento como itinerário da dor: pontos e contrapontos

Lançados os olhares separadamente para as especificidades da novela de Beauvoir (2021), publicada originalmente em 1967, e do romance de Vigna (2010), agora intentamos aproximar as duas narrativas para descrever a forma como cada uma delas retratam o envelhecimento feminino e as adversidades que emergem nessa fase da vida. Sobre esse aspecto, retomamos o entendimento de que o envelhecimento não se reduz a uma etapa biológica, visto que pode ser caracterizada enquanto experiência psicossocial que circunscreve mudanças de todas as ordens, incluindo perdas, rupturas e redefinições identitárias que são experimentadas de maneira particular por cada pessoa. Ainda, esse processo pode suscitar a reorganização dos vínculos e, entre eles, o conjugal, assim como observamos nas duas histórias, nas quais a maturidade intensifica as desigualdades de gênero e aprofunda vulnerabilidades já colocadas na vida das protagonistas, lançando luzes para um itinerário de dor que perpassa a escrita, o corpo e a identidade das personagens.

É a partir da traição que se tornam visíveis os limites da estabilidade dos laços afetivos e que se disparam as crises relacionais, familiares e identitárias nas narrativas. No entanto, em “A mulher desiludida” (2021), Monique retoma o hábito do diário antes de descobrir a infidelidade do marido, movida, inicialmente, pela solidão e pela tentativa de reencontrar-se

consigo mesma: “Comecei-o porque minha solidão era desconcertante. Continuei por mal-estar, porque a atitude de Maurice me desconsolava” (Beauvoir, 2021, p. 97). Já em *Nada a dizer* (2010), é justamente a descoberta do adultério que faz nascer a escrita da esposa, que funciona como resposta ao colapso emocional e como forma de organizar as ideias, o desamparo e o silêncio que Paulo impõe: “ neste relato que faço para mim mesma, [...] para me olhar melhor, precisei me afastar dos ruídos cotidianos da casa” (Vigna, 2010, p. 161).

Nesse movimento comparativo, compreendemos que a memória assume papel central na forma como cada personagem-narradora reorganiza o passado e interpreta o presente. As duas obras constroem percursos em que o ato de lembrar ultrapassa a simples recuperação de fatos, transformando-se em um exercício de reconstrução afetiva e subjetiva que conta com lacunas, distorções e fissuras produzidas pela experiência da dor. Com Monique, essa dinâmica se materializa em seus sucessivos enganos, ao insistir em recordar que Maurice lhe teria dito que “nada mudou entre nós” (Beauvoir, 2021, p. 95), embora o marido negasse ter pronunciado tais palavras, dizendo: “— Você tinha bebido muito, sabe. Você confundiu...” (Beauvoir, 2021, p. 142). Nas páginas seguintes, a própria narradora revê sua certeza, reconhecendo que a memória pode ter sido moldada pelo desejo de preservar um casamento em ruína:

Não tenho mais nada a não ser meu passado. Mas ele não é mais nem felicidade nem orgulho: é um enigma, uma angústia. Queria arrancar sua verdade. Mas se pode fiar na própria memória? Esqueci muita coisa e parece-me que, às vezes, até deforme os fatos. (Quem disse “nada mudou”? Maurice ou eu? Neste diário, eu escrevi que era ele. Decerto porque desejava acreditar...) (Beauvoir, 2021, p. 145).

Já em *Nada a dizer* (2010), as fragilidades não aparecem como lapsos, mas como uma ruptura na autopercepção da esposa que, ao afirmar que o apagamento na relação antecedeu o apagamento de sua própria existência, marca precisamente a origem de sua crise identitária. Nessa conjuntura, a memória é a ferramenta pela qual busca compreender sua situação conjugal, levando-a a visualizar seu autoengano e sua vulnerabilidade. Como observam Vale e Gama (2024), a escrita mobiliza a memória e também a imaginação, visto que “ambas [são] afetadas pela dor, mas também pelas realizações do presente que não ainda estavam formadas à época dos acontecimentos” (Vale; Gama, 2024, p. 5), o que revela que a reconstrução do vivido está entremeada de instabilidade e imprecisões. Isto é, tanto nos lapsos de Monique quanto nas descobertas da personagem de Vigna, a memória não garante precisão e continuidade, mas

torna-se componente da própria crise, ao denunciar a experiência subjetiva dessas mulheres e manipular as narrativas. Em outros termos:

Ao dar forma ao que foi vivido, podendo ser este trabalho puro fruto da memória, tomamo-nos em perspectiva. Tal perspectiva é concedida apenas àqueles que ousam tentar colocar-se em palavras, buscando algo próximo ao que compreendemos como “eu”, isto é, uma abstração da própria identidade – cuja totalidade é impossível de fato, mas ainda assim sua compreensão é demandada e almejada por todos (Vale; Gama, 2024, p. 8).

Em “A mulher desiludida” (2021), as nuances do envelhecimento feminino permeiam toda a narrativa e podem servir como horizonte de análise desde o início, quando Monique menciona retomar o hábito da escrita abandonado há duas décadas. Como observamos na subseção 4.1, a maturidade surge como momento em que os papéis de mãe e esposa que sustentam a identidade de muitas mulheres começam a ruir, provocando sofrimento e despersonalização. Para Batalini (2014, p. 61), essa opressão feminina resulta da estrutura patriarcal, que engendra preceitos que “além de exercerem controle sobre seu corpo na juventude e idade madura, restringindo-se ao papel de esposa e mãe devotada, intensificam-se ao envelhecer”. Na personagem beauvoiriana, a alteração na dinâmica familiar precede a descoberta da traição e marca o surgimento da solidão e de mudanças profundas nos vínculos e em sua autopercepção, o que se relaciona diretamente com a etapa da vida que Monique se encontra. É justamente o passar do tempo que reorganiza a experiência relacional e intrapessoal, carregando em seu bojo perdas e esvaziamentos.

É nesse cenário que a personagem constata o passar do tempo e como sua situação atual é produto não só da vida que escolheu viver, mas daquela que lhe foi possível diante de sua condição de mulher. O desvelamento de sua situação e do seu envelhecimento acontece de maneira agressiva: “Tive uma revelação fulminante: *o tempo passa*. Comecei a chorar” (Beauvoir, 2021, p. 112, grifos meus). No enredo, um ponto que nos chama atenção é quando Maurice tenta consolar sua esposa após perceber seu sofrimento. Então, Monique arrisca uma aproximação amorosa e é rejeitada pelo marido, intensificando ainda mais sua crise: “— Eu lhe desagradei a este ponto?! — Você está louca, minha querida! Mas estou morto de cansaço. [...] Parecia-me estar no fundo de um túmulo, o sangue gelado nas veias, incapaz de me mexer ou de chorar” (Beauvoir, 2021, p. 112). A partir desse episódio, suas inseguranças quanto ao envelhecimento do próprio corpo ganham força. A decadência física provocada pelo envelhecimento é escancarada pela rejeição de Maurice, fazendo com que Monique se perceba fora do campo do desejo e constate sua vulnerabilidade psicológica. Essa vivência dialoga

diretamente com as reflexões de Beauvoir (2016a; 2016b; 2018) que descrevem como o patriarcado submete as mulheres à avaliação constante do olhar masculino e como o corpo maduro é tratado como um corpo diminuído, que perde valor social e erótico à medida em que a idade avança. Na novela, o seguinte fragmento explicita a maneira como o corpo de Monique torna-se uma questão nessa etapa:

Lembranças implacáveis. Como consegui afastá-las, neutralizá-las? Um certo olhar, há dez anos, em Mykonos, quando me disse: “Compre um maiô de uma peça.” Eu sei, eu sabia: um pouco de celulite nas coxas, um pouquinho de barriga... Mas eu pensava que ele não ligava. Quando Lucienne caçoava das gordas matronas de biquínis, ele protestava: “E daí? Quem se incomoda com isso? Envelhecer não é uma razão para privar o corpo de ar e de sol.” Eu tinha vontade de ar e sol, isso não incomodava ninguém. E, apesar de tudo – talvez por causa das belas moças que frequentavam a praia –, ele me disse: “Compre um maiô de uma peça.” Aliás, eu não comprei (Beauvoir, 2021, p. 131).

Pensando a questão da sexualidade da mulher no envelhecimento e sua representação na literatura, Batalini (2014) aproxima-se dessa discussão ao descrever como o corpo feminino é atravessado por valores patriarcais que o vinculam à função reprodutiva e ao cuidado, restringindo seus papéis sociais e afetivos. Sua sexualidade é vista pelo viés religioso que condena o prazer, censurando “até mesmo falar sobre o assunto. O corpo feminino, então, é destinado especificamente à reprodução, isto é, a uma sexualidade circunscrita à instituição matrimonial” (Batalini, 2014, p. 66). A autora observa que, nesse regime de dominação, a perda da capacidade reprodutiva das mulheres é compreendida como uma perda de valor, o que produz a equivocada noção de que envelhecimento e desejo são esferas incompatíveis para mulheres, e que o exercício da sexualidade é encerrado na maturidade. Esse processo é reforçado por padrões de beleza que obedecem aos mesmos preceitos do patriarcado e que normatizam um único modelo de referência, hierarquizando os corpos femininos e descartando mulheres ao passo que envelhecem. Wolf (2021), ao discutir o privilégio masculino de julgar mulheres, observa:

O direito de um homem de julgar a beleza de qualquer mulher, enquanto ele próprio não é julgado, não é questionado porque é considerado divino. Tornou-se de tamanha importância que a cultura masculina o exerça porque ele é o último direito não contestado a permanecer intacto dentre a antiga lista dos privilégios masculinos (Wolf, 2021, p. 113).

Nessa esteira de discussão, na presença de Noëllie, o impacto do envelhecimento de Monique se torna mais visível, sobretudo porque a diferença de idade entre as duas ressalta o modo como a sociedade atribui valor aos corpos femininos. A reflexão de Zanello (2024) sobre a “prateleira do amor” ilumina esse movimento, ao indicar que, quanto mais velha a mulher, mais baixa é sua posição nesse arranjo simbólico que regula desejo, reconhecimento e possibilidade de escolha, sendo que o valor afetivo e social a ela atribuído diminui à medida que a idade avança. Noëllie fica melhor localizada nessa estrutura ao representar juventude, vigor e um corpo desejável, enquanto Monique, em sua maturidade, é deslocada para zonas menos visíveis e menos valorizadas. A preferência de Maurice pela amante não pode ser lida sem considerar esse regime de hierarquização, que associa o envelhecimento feminino à perda de atratividade e à sensação de substitutibilidade. Nesse contexto, a traição ultrapassa o campo íntimo e expõe um padrão cultural mais amplo, no qual a velhice das mulheres é recebida com indiferença e sua presença afetiva é continuamente diminuída pela lógica que privilegia juventudes femininas e fragiliza a identidade das que já não se enquadram nesse ideal. Essa situação, somada ao desvelamento e à assimilação do processo de envelhecimento, suscita em Monique os sentimentos de culpa e arrependimento:

Tive essa manhã uma iluminação: tudo é culpa minha. Meu erro mais grave foi não compreender que o tempo passa. Ele estava passando, e eu permanecia estática na atitude de esposa ideal de um marido ideal. Em vez de reanimar nossa vida sexual, eu me fascinava com as lembranças de nossas antigas noites. Imaginava ter guardado meu rosto e meu corpo de trinta anos em vez de me cuidar, de fazer ginástica, de frequentar um instituto de beleza. Deixei minha inteligência atrofiar-se: não me cultivava mais e me dizia: mais tarde, quando as meninas tiverem me deixado (Beauvoir, 2021, p. 144).

Há, ainda, outro movimento na experiência de envelhecimento da personagem, que aparece quando observamos a presença crescente da solidão em seu cotidiano: seus vínculos se tornam mais frágeis e escassos, e a rotina passa a girar em torno das ausências da filha, do marido e da vida que antes levava. Este panorama de crises conjugal e identitária, que provoca seu adoecimento psíquico, é reflexo frequente do envelhecimento feminino, visto que a idade amplifica as rupturas e seus impactos. Motta (2019) postula que a solidão, embora possa estar presente em todas as fases da vida, adquire uma específica configuração no envelhecimento, “porque remete, comparativamente, às experiências passadas, ou ao que se conseguiu fazer com elas” (Motta, 2019, p. 89), colocando em evidência as perdas, os ganhos inexpressivos e situando a pessoa envelhecida como objeto. Quando falamos das mulheres, temos “a vivência de quem não desperta interesse, não recebe convites, de que é ‘diferente’. É a sensação de quem

se sente à margem, exatamente porque, material ou simbolicamente, está posta à margem, mesmo (Motta, 2019, p. 89). Dessa maneira, seja com uma rede escassa de socialização ou quando há pessoas em convivência, mas indisponíveis para vínculos genuínos, a solidão torna-se componente do processo de envelhecimento. Monique experimenta essa realidade intensamente, pois quanto mais percebe a fragilização de seus laços, maior é sua desorientação e adoecimento, evidenciando como Beauvoir (2021) trabalha essa temática de maneira precisa em sua novela.

Prosseguimos com *Nada a dizer* (2010), explorando as formas pelas quais o envelhecimento se inscreve na experiência da narradora. Da mesma forma que acontece com a novela que antes analisamos, a fissura do casamento se dá a partir da escolha do marido por uma mulher vinte anos mais jovem, informação que não pode ser desprezada e que ilustra o descarte feminino no envelhecimento: “Vinte anos mais moça do que eu e Paulo, N. se movia, muito segura de si. [...] Em seu mundo, por exemplo, papéis sexuais eram bem definidos na cama ou na mesa da sala de visitas” (Vigna, 2010, p. 41-42). O adultério coincide com a viagem de Paulo ao Rio, onde ele reencontra ex-colegas e inicia a relação extraconjugal, enquanto a esposa permanece em São Paulo: “Enquanto isso, eu. Eu estava lá, normal, sendo eu. Paulo no Rio, se tornando amante de N., e eu procurando trabalhos novos em São Paulo. Que foi o que eu fiz a minha vida inteira: ou eu trabalho ou eu procuro trabalho” (Vigna, 2010, p. 22-23). Neste ponto da história, Vigna denuncia a lógica social que produz diferentes formas e sentidos acerca do envelhecimento para homens e mulheres.

Há um episódio na narrativa que menciona a visita de uma parenta, da mesma idade da protagonista, que a procura para desabafar após a traição do marido que a deixou “por conta de uma jovem aluna do curso de filosofia em que era professor” (Vigna, 2010, p. 24). Na circunstância em questão, a mulher enraivecida menciona que seu psicanalista a informou sobre uma “idade do lobo”, que seria “quando os homens saem de casa em busca de sua virilidade em vias de desaparecer” (2010, p. 24), naturalizando o afastamento masculino em busca de reafirmação de sua virilidade por meio de relacionamentos extraconjugais. A esposa afirma à sua visita que Paulo não a trairia, o que provoca um riso de escárnio por parte dela, indicando o quanto essa questão é recorrente na sociedade e reconhecida por mulheres mais velhas. Em relação às mulheres traídas na meia-idade, percebemos que há uma autorização social para o adultério masculino, frequentemente cometido com mulheres mais novas. Nesse momento, a protagonista redefine sua leitura a respeito do vínculo conjugal e sua autopercepção:

Entre uma bufada que eu não sabia se era pra expelir a fumaça do cigarro ou a da raiva, ela andava por entre as caixas, que chutava e repetia irritadíssima o que o psicanalista dissera:
 “Todos fazem isso, todos,”
 Retruquei que Paulo não o faria.
 Ela riu, cheia de escárnio.
 Depois fui fazer as contas.
 No momento mesmo em que eu dizia que Paulo não era homem de ter amante – e minha parenta ria –, Paulo metia seu pau na boceta de N., com todos os Ahn, Ai, Tesuda, correspondentes (Vigna, 2010, p. 24).

Em *A velhice* (2018), Beauvoir discorre sobre esse assunto e faz uma comparação sobre relacionamentos intergeracionais, relatando que a gerontofilia³² com mulheres é expressamente rara, pois, sendo apenas um objeto, seu valor é liquidado no envelhecimento. Ao passo que os homens, durante toda a vida, não são considerados indesejáveis, abjetos ou obsoletos. Essa situação impacta, inclusive, na escassez de relacionamentos extraconjugais por parte das mulheres, especialmente naquelas em processo de envelhecimento e idosas; na frequência sexual feminina; e, principalmente, na autoestima e satisfação erótica delas. Nas palavras da filósofa:

É que socialmente o homem, em todas as idades, é sujeito, e a mulher um objeto, um ser relativo. Casada, seu destino é comandado pelo de seu esposo; esse tem, em média, quatro anos a mais que ela e, nele, o desejo decresce. Ou então, se subsiste, *dirige-se para mulheres mais jovens*. Entretanto, é muito difícil para a mulher idosa ter parceiros extraconjugais. Ela agrada ainda menos aos homens do que os velhos às mulheres. No seu caso, a gerontofilia não existe [...] deixou de ser um objeto erótico (Beauvoir, 2018, p. 363, grifos nossos).

Já a questão da sexualidade, na narrativa de Vigna (2010), aparece com contornos distintos se comparados à novela de Beauvoir (2021). No romance, o tema surge com crueza, naturalidade e sinceridade, o que constitui tanto uma marca da escrita da autora quanto uma tendência na literatura de autoria feminina contemporânea, em que assuntos considerados como tabus são retratados de forma fiel e pelo viés feminino. Além disso, diferente de Monique e Maurice, que experimentavam o esfriamento da relação desde o momento anterior à crise, a frequência sexual de Paulo com a esposa sofre apenas um hiato durante o conflito principal, mas é retomada no final da narrativa. Sobre este momento de declínio, a personagem diz que a escassez “não era nosso hábito. Sempre trepamos bem e muito, e as chegadas de viagem, de um

³² Gerontofilia refere-se à atração afetiva ou sexual por pessoas idosas, sendo o termo empregado em estudos sobre sexualidade para designar relações intergeracionais nas quais o interesse se dirige a sujeitos em processo de envelhecimento ou já envelhecidos.

ou de outro, costumavam ser motivo de boas comemorações na cama. [...] Para ele tantos problemas era um alívio. Encobriram, como uma bem-vinda luva, outra crise, pior” (Vigna, 2010, p. 50). Essa lembrança mostra que a maturidade não implicava necessariamente na perda de desejo nem no enfraquecimento da vida sexual desse casal em específico, mas ocorre apenas durante o período da crise, atravessada pela mentira e pelo distanciamento emocional. Dessa forma, ao localizar a ruptura da sexualidade na instabilidade, na quebra de confiança e no conflito em si, Vigna desloca o conflito para o campo existencial e denota que é possível que a experiência sexual das mulheres não seja limitada ou extinta no envelhecimento, mais ainda no contexto contemporâneo. Quando a personagem retorna para a casa, a intimidade sexual se restabelece:

Absolvia Paulo a cada dia mais um pouco. O que me emputecia. Paulo sorria, comia, me comia. E eu me descobria, além de tudo o que era e não era, uma banana. Gostava imenso de estar com ele – na rua ou na cama, vendo televisão ou conversando. E nossas conversas, que haviam se reiniciado tão difíceis, com palavras proibidas, referências que se interrompiam pelo meio, agora corriam mais suaves. Eu não tinha como disfarçar. Eu o amava (Vigna, 2010, p. 148).

Vale ressaltarmos, também, a questão levantada pela narradora a respeito do estereótipo da mulher de meia-idade traída. As imagens que ela vê na televisão, nas revistas ou nas histórias do cotidiano criam um cenário em que ela se enxerga com desconforto, como alguém encaixada em um papel repetido e previsível. Então, ela relata dificuldade em se olhar no espelho por confrontar nele, justamente, a ausência de sua imagem, o seu apagamento. Para ela, mulheres de meia-idade traídas são reduzidas à condição de vítimas, o que intensifica sua sensação de inexistência, pois, em suas palavras, ao ser “vítima, eu existia menos ainda, e mais longe eu ficava de poder me olhar num espelho. Espelho que, naquele momento, eu sabia, refletia um nada, aquela que era mera consequência, continuidade optativa, da ação de outros. A vítima” (Vigna, 2010, p. 109). Não sendo um caso isolado, ao contrário, recorrente, o envelhecimento se torna o fundo dessa experiência, pois intensifica a sensação de que sua história está sendo tomada por um estereótipo que anula sua singularidade, sua autonomia e sua liberdade de ser e fazer-se.

Comparando como essa questão aparece no *corpus*, temos a revolta e a resignação em ambas as personagens. A começar pela personagem de Vigna (2010), observamos na seguinte citação: “Enganada, traída, largada para trás, igual a qualquer outra. Rá, rá. No olhar dos outros, inscrito o que minha mãe chamaria de destino de mulher. Nasceu com boceta? vai ser enganada.

Traída, humilhada. E o melhor é não ligar, minha filha. Levante o nariz e siga em frente” (Vigna, 2010, p. 140-141). Já no caso da personagem de Beauvoir (2021), percebemos a sua revolta e resignação nos seguintes fragmentos: “Não comigo! Não sou nem mãe nem mulher a quem se minta. Orgulho imbecil! Todas as mulheres se acham diferentes, todas pensam que determinadas coisas não lhes podem acontecer e todas se enganam (Beauvoir, 2021, p. 93)” e “Em casos análogos, as outras mulheres ficam igualmente desamparadas? Isabelle repete que o tempo trabalha a meu favor. Gostaria de acreditar. Para Diana, desde que seu marido trate bem dela e dos filhos, é indiferente que a engane ou não (Beauvoir, 2021, p. 106).

Em *Nada a dizer* (2010), a solidão é acompanhada de silêncios e ausências, como abordamos na subseção 4.2, mas também compreendida a partir do processo de envelhecimento. Nesse aspecto, conecta-se com a habitual revisão da história de vida, crenças fundamentais sobre o amor e a vida conjugal, posicionamentos e escolhas. Com mais de sessenta anos, a protagonista inicia um processo de reconstrução subjetiva que acompanha a maturidade: “reconhecia meu engano. Tinha procurado o que eu queria no lugar errado. Tinha buscado a intimidade que eu queria onde ela não estava” (Vigna, 2010, p. 145). Essa releitura da própria biografia, comum na velhice, aprofunda a solidão pelo enfoque em perdas e pela dissolução de vínculos. Motta (2019), ao dialogar com as formulações de José Machado Pais (2006 *apud* Motta, 2019), destaca que o autor insiste que a solidão surge como uma condição que só se mantém porque está ancorada na necessidade do outro. Ou seja, o sentimento de solidão não aparece quando a presença alheia é indiferente, mas justamente quando essa presença se torna desejada ou necessária; é a falta de alguém que dá forma à experiência de estar só.

Essa compreensão ilumina a trajetória da narradora de Vigna, que, após deixar Paulo, retorna para casa e admite que a convivência com ele lhe agradava, reconhecendo que o ama. É dessa forma que a solidão, para além dos silêncios, ao longo do romance, também aparece na história e se articula ao processo de envelhecimento, pois a maturidade reorganiza os vínculos e torna mais evidente o impacto emocional das ausências, intensificando a vulnerabilidade diante da perda e da instabilidade afetiva. No geral, ao articular descartabilidade, corpo, sexualidade, apagamento, solidão e revisão identitária, Vigna (2010) compõe um retrato contundente da maturidade feminina sob a ideologia patriarcal, em que cada escolha e cada dor são atravessadas pela condição de mulher que envelhece e tenta continuar habitando a própria história.

Ao considerarmos o intervalo temporal que separa “A mulher desiludida” (2021 [1967]) de *Nada a dizer* (2010), torna-se imprescindível reconhecer as transformações significativas

que ocorreram no contexto social, especialmente no que diz respeito às conquistas decorrentes das lutas feministas e de outros movimentos sociais comprometidos com a garantia de direitos para as mulheres e para as pessoas idosas. Essas mudanças alteraram o horizonte de possibilidades para as narrativas sobre o envelhecimento feminino, oferecendo a Elvira Vigna um repertório histórico e cultural distinto daquele disponível a Simone de Beauvoir, mesmo em toda sua característica progressista. Tal deslocamento pode ter influenciado tanto os recursos formais empregados por Vigna quanto as formas de enfrentamento acessíveis à sua personagem-narradora, que, diferente de Monique, consegue estabelecer outra relação com a sexualidade e, de modo ambivalente, retomar o casamento, ainda que não experimente um “final feliz”. Destacamos que, após a publicação do romance em 2010, as percepções sobre a velhice continuam se transformando, acompanhadas das lutas das mulheres por emancipação, reconhecimento e dignidade em todas as fases da vida. Esse movimento mais recente tem ampliado a presença de representações diversas da maturidade feminina no campo cultural, como se observa, por exemplo, na nova versão da novela *Vale Tudo* (2025), em que a figura de Odete Roitman, apesar de construída como vilã, mobilizou debates nas redes sociais sobre empoderamento, autonomia e sexualidade na velhice, evidenciando o quanto a tematização do envelhecimento feminino tem ganhado complexidade e visibilidade na contemporaneidade (Rocha, 2025).

Diante das percepções analisadas neste trabalho, é possível afirmar que o percurso analítico de Beauvoir e Vigna evidencia que o envelhecimento funciona como um eixo privilegiado para compreender as questões de gênero. Em “A mulher desiludida” (2021), a maturidade reorganiza a identidade de Monique, fragiliza sua posição no casamento e a faz confrontar o esvaziamento simbólico dos papéis que estruturaram sua vida, o que provoca seu adoecimento. Em *Nada a dizer* (2010), por sua vez, o envelhecimento também produz deslocamentos, e seu impacto recai sobretudo na maneira como a personagem se situa no mundo e na relação com o seu marido, assim como na revisão aprofundada de seus ideais e do que significa amar e ser amada no contexto pós-moderno. Nas duas obras, envelhecer como mulher significa enfrentar a precariedade do reconhecimento e a vulnerabilidade dos vínculos, ainda que cada personagem siga um caminho próprio para lidar com essa dor. Entender o envelhecimento como itinerário da dor permite ver como as opressões patriarcais moldam a experiência feminina na maturidade, expondo constrangimentos sociais, desigualdades afetivas e formas de apagamento que atravessam a vida dessas mulheres.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Olhar para o envelhecimento feminino requer o cuidado de considerar as diversas camadas de desigualdade que atravessam o ser mulher e as expectativas de gênero desde antes do nascimento. Em nossa discussão, observamos que essa etapa carrega transformações de todas as ordens, seja no campo da saúde física e mudanças no corpo até os deslocamentos subjetivos e sociais que adornam essa fase da vida com complexidades. Associada à solidão, às fragilidades dos vínculos e outras demandas, a velhice feminina pode reservar para nós, mulheres, o desprezo, o descarte e o abandono (Dias; Serra, 2018; Motta, 2018). Como aponta Batalini (2022, p. 13), “faz-se necessário considerar questões relacionadas à faixa etária, seus desdobramentos, ao contemplarmos a identidade feminina na literatura”.

Tendo isso em vista, ao elegermos como *corpus* a novela “A mulher desiludida” (2021 [1967]), de Simone de Beauvoir, e o romance *Nada a dizer* (2010), de Elvira Vigna, buscamos compreender como a literatura de autoria feminina torna visíveis essas experiências, articulando-as a processos sociais, históricos, culturais, afetivos e existenciais que compõem a condição das mulheres. A literatura, nesse sentido, oferece um espaço de reflexão que nos permitiu adentrar universos narrativos com rupturas, silenciamentos e tentativas de reconstrução, destacando a potência crítica com que ambas as autoras abordam o envelhecer e a solidão das mulheres. Como observa Zolin (2019, p. 320), trata-se de “promover visibilidade das mulheres como produtoras de um discurso que se quer novo, um discurso dissonante em relação àquele arraigado milenarmente na consciência e no inconsciente coletivos, inserindo-as na historiografia literária”.

Para alcançar o propósito de analisar a representação do envelhecimento feminino na ficção de mulheres por um viés interdisciplinar, nosso percurso de pesquisa precisou lançar olhares para a relação entre literatura e sociedade e para a situação feminina no envelhecimento, considerando os aspectos psicossociais da velhice e da desigualdade de gênero para, então, examinar seus desdobramentos na solidão e na saúde emocional das personagens de Beauvoir e Vigna como refração da conjuntura social e histórica. A investigação foi guiada por três perguntas orientadoras: De que forma a ficção de autoria feminina contribui para a compreensão da realidade social das mulheres idosas, e como a interdisciplinaridade entre Psicologia, História, Estudos Culturais e crítica feminista pode enriquecer essa análise? Como as definições e os contextos sociais que cercam o envelhecimento feminino moldam a experiência e a percepção das mulheres idosas na sociedade? Quais são as principais interlocuções temáticas

sobre a representação do envelhecimento e da solidão feminina entre as obras “A mulher desiludida”, de Simone de Beauvoir, e *Nada a dizer*, de Elvira Vigna? Com base nessas questões, avançamos para a verificação dos resultados que obtivemos.

A análise desenvolvida, ao longo dessa dissertação, demonstrou que a ficção de autoria feminina contribui para compreender a realidade social das mulheres que envelhecem, pois revela dimensões subjetivas, afetivas e simbólicas que muitas vezes permanecem ocultas nos discursos públicos sobre a velhice. Para tanto, a aproximação da Psicologia, História, Estudos Culturais e crítica feminista subsidiou e enriqueceu todo o processo da pesquisa, tornando possível o reconhecimento do envelhecimento feminino em sua complexidade, evidenciando que o modo como a sociedade define a velhice das mulheres influencia diretamente na forma como elas percebem a si mesmas, interpretam suas experiências e constroem estratégias para lidar com os conflitos.

A análise das obras permitiu compreender que, em “A mulher desiludida”, o envelhecimento feminino é representado como um processo de confrontação dolorosa consigo mesma, intensificado pela crise matrimonial que desestabiliza os alicerces afetivos de Monique. O que se evidencia é um movimento de autoconhecimento tardio, no qual a solidão emerge como desamparo emocional e como desvelamento de uma identidade longamente silenciada pela dedicação exclusiva à família, ao casamento e às expectativas sociais que regulavam seu cotidiano. A narrativa, construída em tom confessional, aprofunda esse mergulho psicológico ao registrar a ruína afetiva da protagonista, que tenta reorganizar o sentido de sua existência a partir dos fragmentos deixados pela traição e pela falência do vínculo conjugal que, para ela, são a denúncia da própria falência enquanto ser humano.

Em *Nada a dizer*, o envelhecimento aparece associado ao silêncio e ao abandono, bem como a uma revisão crítica da própria trajetória, tendo em vista que certas convicções feministas sustentadas ao longo da vida não se convertem automaticamente em práticas ou em enfrentamentos diante da crise. A narradora reconhece sua condição de mulher de meia-idade que enfrenta uma crise conjugal como tantas outras que, colocadas em posição de vítimas e estereotipadas, passam pelo processo de reorganização da própria história e tentam compreender quem, de fato, são e reconstruir a relação entre quem foram, quem pensavam ser e o que restou após o conflito. Diferente de Monique, ela não depende financeiramente do marido nem se expõe emocionalmente de modo dependente, sensível e frágil, mas sua fragilidade está no colapso identitário e na consciência inquieta de que o casamento fracassou. Com efeito, seu modo de lidar com isso remete ao contexto pós-moderno, saturado de urgências, liquidez e solidão.

Ao aproximarmos as duas obras, observamos que a dor constitui uma transversalidade fundamental da maturidade feminina, ainda que assumindo formas distintas. Ambas lidam com a solidão, embora de modos diferentes, posto que em Beauvoir vemos a imposição de um confronto abrupto que tem como marco inicial o conhecimento de Monique a respeito do caso extraconjugal de Maurice, revelando seu total engano acerca de sua própria vida. Já em Vigna, há um esvaziamento contínuo que remete não apenas ao episódio da traição, mas ao desacerto de uma vida, que é revisitado a partir do adultério. As respostas das personagens também se distanciam, pois Monique se vê capturada por uma submissão emocional que fragiliza sua autonomia e a faz adoecer, enquanto a narradora de *Nada a dizer* (2010) experimenta na traição a acusação do fracasso do seu cotidiano, e o faz com crueza e questionamento, ainda que igualmente vulnerável.

Em ambas as trajetórias, porém, há uma tentativa de reorganização subjetiva, ainda que tímida ou precária em alguns momentos, por meio da escrita de si. Nesse diálogo, observamos de que forma ela se entrelaça com aspectos como memória, autoconhecimento e relações de gênero nas narrativas, contribuindo para a tentativa de resgate da autonomia dessas mulheres, ou pelo menos, de amparo em meio a dor. Considerando os quarenta e três anos que separam uma produção da outra e o fato de as obras pertencerem a séculos diferentes – períodos nos quais houve muitos avanços em relação às questões femininas –, a aproximação revela ainda que envelhecer como mulher envolve renegociações permanentes com os afetos, com as expectativas sociais e com os modos de constituir a própria identidade. Ao longo da análise, chamou atenção o fato de que, apesar da distância histórica entre 1967 e 2010, encontrei mais convergências do que mudanças na maneira como a mulher envelhecida é socialmente percebida. As diferenças aparecem, sobretudo, no modo como cada personagem vive esse processo. Monique o atravessa a partir de uma subjetividade fortemente organizada pelo casamento e pela família, enquanto a narradora de *Nada a dizer* (2010) lida com a maturidade em outro contexto histórico e social, mas ainda sob o peso de assimetrias de gênero que permanecem atuando sobre a experiência feminina.

Dessa forma, consideramos que os objetivos propostos foram alcançados. A pesquisa demonstrou como as autoras representam o envelhecimento e a solidão feminina e de que maneira essas narrativas desafiam os discursos sociais sobre ser mulher na maturidade, evidenciando que a literatura não apenas reflete a realidade, mas também a interroga, a desestabiliza, amplia seus sentidos e suscita novas formas de existência. Entendemos que uma contribuição possível desse trabalho está justamente neste ponto, ao problematizar as opressões e os silenciamentos que perpassam o envelhecimento feminino e ao afirmar a relevância de

lançar diferentes olhares sobre esse processo, diversificando as vias de leitura e a compreensão dessa etapa da vida. Assim, esperamos que as reflexões aqui desenvolvidas possam estimular novos vieses, novas aproximações e outros diálogos que continuem descrevendo a rica contribuição da literatura ao tema do envelhecimento feminino.

Enquanto psicóloga, minha leitura das vivências das protagonistas foi permeada pela minha prática profissional e isso me tocou profundamente. A ética do cuidado, que orienta o meu ser e fazer na Psicologia, acompanhou silenciosamente cada etapa da análise, fazendo com que eu me aproximasse dessas personagens com a responsabilidade da escuta e do acolhimento que aprendi a cultivar. Em diversos momentos, encontrei nelas ressonâncias das histórias de mulheres que já atendi que enfrentavam o abandono, a sensação de inadequação, o desgaste emocional provocado pela conjugalidade e a solidão que se instala quando os vínculos deixam de oferecer amparo. Tanto na leitura das obras quanto na análise, me envolvi com as falas e os silêncios, sorri, chorei, me revoltei e torci por elas; mas, principalmente, refleti muito sobre como cada uma experimentava tanta dor em sua trajetória. A cada pequeno sinal de avanço em possibilidade de sair dessa condição, comemorei. A cada golpe que levavam, me preocupei. E a todo tempo me questioneei onde estavam todos quando elas precisaram.

É por acreditar na força que cada encontro possui que me engajei intensamente com a trajetória das personagens, assim como me proponho no meu dia a dia profissional. Desejei fazer essa mesma Psicologia na pesquisa, e ela mais uma vez se revelou pulsante, viva, implicada e ética para mim. Essa convergência que tão profundamente tocou minha leitura resultou na reafirmação do meu compromisso ético de olhar para as vivências femininas com respeito e sensibilidade, especialmente no envelhecimento. Além disso, retomando minha justificativa pessoal desta pesquisa, as interlocuções aqui desenvolvidas me abraçaram enquanto mulher. Pensar em tudo o que foi construído ao longo desses dois anos de estudo me emociona: cada leitura, cada aula assistida e cada palavra escrita prepararam as condições necessárias para chegar ao momento de olhar para o envelhecimento feminino a partir dessas obras, reconhecendo na literatura uma força que me acompanhou de perto e provocou transformações que em muito ultrapassam o meu desenvolvimento acadêmico. É com esse sentimento que concluo esta pesquisa, testemunhando a potência desse encontro.

Com efeito, a ficção de mulheres vai, pouco a pouco, abrindo novos caminhos e assumindo novos objetivos em direção à liberdade por meio da expressão das vivências femininas e da denúncia das opressões por elas ainda enfrentadas. Ao propor a articulação entre “A mulher desiludida” (2021) e *Nada a dizer* (2010), sob uma perspectiva interdisciplinar, buscamos contribuir com essa proposta, inscrevendo a temática do envelhecimento feminino

no campo da crítica literária e evidenciando o valor da literatura de autoria feminina como espaço de criação de sentido, de resistência e de transformação da realidade.

REFERÊNCIAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. Site oficial. Disponível em: <https://www.academia.org.br>. Acesso em: 10 set. 2024.

‘AINDA Estou Aqui’ vence Oscar. **BBC**, [S.l.], 2025. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/clw009x22ndo>. Acesso em: 13 abr. 2025.

AINDA estou aqui. Direção: Walter Salles. Produção: Maria Carlota Bruno, Rodrigo Teixeira e Martine de Clermont-Tonnerre. [S.l.]: RT Features; VideoFilmes, 2024. Longa-metragem (135 min).

AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Polém, 2019.

ALMEIDA, Alessandra Vieira; TAVARES MAFRA, Simone Caldas; DA SILVA, Emília Pio; KANSO, Solange. A Feminização da Velhice: em foco as características socioeconômicas, pessoais e familiares das idosas e o risco social. **Textos & Contextos**, Porto Alegre, [S. l.], v. 14, n. 1, p. 115-131, 2015. DOI: 10.15448/1677-9509.2015.1.19830. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/fass/article/view/19830>. Acesso em: 20 jan. 2025.

ALVARENGA, Augusta Thereza; PHILIPPI Jr, Arlindo; SOMMERMAN, Américo; ALVAREZ, Aparecida Magali de Souza; FERNANDEZ, Valdir. Histórico, fundamentos filosóficos e teórico-metodológicos da interdisciplinaridade. *In*: PHILIPPI JUNIOR, Arlindo; NETO, Antonio J. Silva. (orgs.). **Interdisciplinaridade em ciência, tecnologia & inovação**. Barueri-SP, Manole, 2011, p. 3-68.

AMAZONAS ATUAL. Brothers do BBB 24 detonam corpo de Yasmin: ‘Ela está velha’. **Amazonas Atual**, [S.l.], jan. 2024. Disponível em: <https://amazonasatual.com.br/brothers-do-bbb-24-detonam-corpo-de-yasmin-ela-esta-velha/>. Acesso em: 13 mar. 2025.

A SUBSTÂNCIA. Direção: Coralie Fargeat. Produção: Coralie Fargeat, Tim Bevan e Eric Fellner. [S.l.]: Working Title Films; A Good Story, 2024. Longa-metragem (140 min).

BATALINI, Marcela Gizeli. **A representação da mulher idosa na literatura de autoria feminina contemporânea**: Lívia Garcia-Roza. Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Lúcia Ozana Zolin. 2014. 75 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, PR, 2014.

BATALINI, Marcela Gizeli. **‘Fios de ouro’, ‘fios de prata’, ‘fios de ferro’**: representações da mulher idosa negra e indígena na literatura de autoria feminina brasileira e estadunidense. Orientadora: Prof^ª Dr^ª Alba Krishna Topan Feldman. 2022. 172 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual de Maringá, Maringá, PR, 2022.

BEAUVOIR, Simone. **A mulher desiludida**. Trad.: Helena Silveira. 8. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021.

BEAUVOIR, Simone. **A velhice**. Trad.: Maria Helena Franco Monteiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: a experiência vivida**. Volume 1. Trad.: Sérgio Millet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016a.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Volume 2. Trad.: Sérgio Millet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016b.

BECK, Aaron T.; ALFORD, Brad A. **Depressão**. 2. ed. Porto Alegre: ArtMed, 2011.
Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/reader/books/9788536326030/>.
Acesso em: 26 set. 2025.

BICUDO, Maria Aparecida Viggiani. A pesquisa interdisciplinar: uma possibilidade de construção do trabalho científico/acadêmico. **Educ. Mat. Pesqui.**, São Paulo, v. 10, n. 1, p. 137-150, 2008. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/emp/article/view/1647>.
Acesso em: 1 maio 2024.

BONNICI, Thomas. **Teoria e crítica literária feminista: conceitos e tendências**. Maringá: Eduem, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad.: Maria Helena Kuhner. 21. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2023.

BRAGA, Ana Clara Gomes; CLEMENTINO, Marcela Helena de Freitas; CARDOSO, Bruno Luiz Avelino; PAIM, Kelly. “É só uma questão de escolha?”: como gênero, cultura e personalidade podem influenciar o início e a manutenção dos relacionamentos abusivos. *In*: RENNÓ JR., Joel. **Tratado de saúde mental da mulher: uma abordagem multidisciplinar**. Barueri: Manole, 2024. p. 95-107. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/reader/books/9786555769302/>. Acesso em: 26 set. 2025.

BRANDÃO, Vera Maria Antonieta Tordinio; PEREIRA, Beltrina da Purificação da Côrte; FAZENDA, Ivani Catarina Arantes. A interdisciplinaridade na gerontologia social. *In*: ANPEDE Sudeste, 2014, São João Del Rei. **Anais do 11º Encontro de Pesquisa em Educação da Região Sudeste**, São Paulo: UFSJ, 2014. p. 61-70.

CANDIANI, Heci Regina. O que pode ser criticado nas críticas à *O Segundo Sexo*. **Cadernos Pagu**, n. 56, p. e195601, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/ZGWJ3v9GNB3DNGSqPLQ8YHp/?format=html&lang=pt>.
Acesso em: 18 abr. 2026.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade: estudos da teoria e história literária**. 13. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2019.

CANDIDO, Antonio. O direito à literatura. *In*: CANDIDO, Antonio. **Vários escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011, p. 169-191.

CARAS -Intensidade e força de Claudia Raia. **BookPlay**, Birigui, SP, [s.d.]a. Disponível em: <https://conteudos.bookplay.com.br/itens/135059/caras-intensidade-e-forca-de-claudia-raia>. Acesso em: 20 abr. 2025.

CARAS - Roberto Carlos: 'Sou um rapaz de 83 anos'. **BookPlay**, Birigui, SP, [s.d.]b. Disponível em: <https://conteudos.bookplay.com.br/itens/173970/caras-roberto-carlos-sou-um-razap-de-83-anos>. Acesso em: 20 abr. 2025.

CARAS - Xuxa faz 62 com projeto infantil. **BookPlay**, Birigui, SP, [s.d.]c. Disponível em: <https://conteudos.bookplay.com.br/itens/172183/caras-xuxa-faz-62-com-projeto-infantil>. Acesso em: 20 abr. 2025.

CARVALHAL, Tânia Franco. Intertextualidade: a migração de um conceito. *In*: CARVALHAL, Tania Franco. **O próprio e o alheio**: ensaios de literatura comparada. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2003. Disponível em: <https://dtllc.fflch.usp.br/sites/dtllc.fflch.usp.br/files/O%20pr%C3%B3prio%20e%20o%20alheio.pdf>. Acesso em: 10 set. 2024.

CARVALHAL, Tânia Franco. **Literatura comparada**. 4. ed. rev. e ampliada. São Paulo: Ática, 2006.

CARVALHAL, Tânia Franco. Literatura comparada: a estratégia interdisciplinar. **Revista Brasileira de Literatura Comparada**, Manaus, v. 111, n. 1, p. 9-21, mar. 1991. Disponível em: <https://revista.abralic.org.br/index.php/revista/article/view/1/1>. Acesso em: 24 mar. 2025.

CEVASCO, Maria Elisa. Literatura e Estudos Culturais. *In*: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. (orgs.). **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3 ed. Maringá: Eduem, 2009, p. 319-325.

COLLINS, Patricia Hill; BILGE, Silma. **Interseccionalidade**. Trad.: Rane Souza. 1. ed. São Paulo: Boitempo, 2021.

CRENSHAW, Kimberlé Williams. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. **Revista Estudos Feministas**, v. 10, n. 1, p. 171-188, jan. 2002. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/mbTpP4SFXPnJZ397j8fSBQQ/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 04 mai. 2024.

CYFER, Ingrid. Afinal, o que é uma mulher? Simone de Beauvoir e “a questão do sujeito” na teoria crítica feminista. **Lua Nova**: Revista de Cultura e Política, n. 94, p. 41–77, abr. 2015. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ln/a/YgZNBXJFXCMmCKzKbnnP6t/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 18 abr. 2026.

DALCASTAGNÈ, Regina. Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais. *In*: DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Vinhedo: Editora Horizonte, 2012. p. 13-18.

DIAS, Marly de Jesus Sá; SERRA, Jacira. Mulher, velhice e solidão: uma tríade contemporânea? **Serviço Social e Saúde**, Campinas, v. 17, n. 1, p. 9-30, 2018. Disponível em:

<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/sss/article/view/8655190>. Acesso em: 12 mai. 2025.

DUARTE, Constância Lima. O cânone e a literatura de autoria feminina. *In*: SCHMIDT, Rita Terezinha (org.). **Mulheres e literatura: (trans)formando identidades**. Porto Alegre: Palloti, 1997. p. 53-61.

ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. Bornheim Gerd. **Itaú Cultural**, São Paulo, SP, última atualização em 04 dez. 2024. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoas/992-gerd-bornheim>. Acesso em: 25 nov. 2025.

ESMERALDO, Lucas Kadimani Silva. **Lugar de fala e lugar do tradutor: uma retradução de *La Femme Rompue* de Simone de Beauvoir**. Orientadora: Ana Helena Rossi. 2022. 205 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) – Curso de Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução, Universidade de Brasília, Brasília, DF, 2022. Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/44111>. Acesso em: 22 jun. 2024.

FASCINA, Diego Luiz Miiller; COQUEIRO, Wilma dos Santos; LASTA, Gabriela. A solidão em *Deixei Ele Lá e Vim* e em *Nada a Dizer*, de Elvira Vigna. **Via Atlântica**, São Paulo, v. 19, n. 2, p. 239–256, 2018. DOI: 10.11606/va.v0i34.126062. Disponível em: <https://revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/126062>. Acesso em: 9 nov. 2024.

FAZENDA, Ivani Catarina Arantes. A construção de fundamentos a partir de uma prática docente interdisciplinar. *In*: FAZENDA, Ivani Catarina Arantes. **Interdisciplinaridade: História, teoria e pesquisa**. Campinas: Papirus, 1994. p. 81-89.

FERNANDES, Maria Costa Bilbao. **“O refúgio da escrita”**: processo terapêutico da escrita em pessoa. 2012. 62 f. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Psicologia. Instituto Universitário de Ciências Psicológicas, Sociais e da Vida, Lisboa, 2012. Disponível em: <<https://repositorio.ispa.pt/bitstream/10400.12/2605/1/14628.pdf>>. Acesso em: 22 jun. 2024.

FERREIRA, Tatiana. Aos 90 anos, Renato Aragão conta segredo da longevidade: 'Beber água e ser feliz'. **GSHOW**, [S.l.], 2025. Disponível em: <https://gshow.globo.com/cultura-pop/famosos/noticia/aos-90-anos-renato-aragao-conta-segredo-da-longevidade-beber-agua-e-ser-feliz.ghtml>. Acesso em: 17 abr. 2025.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Por uma crítica feminista: leituras transversais**. Porto Alegre: Editora Zouk, 2020.

FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. Trad.: Leandro Konder. 9. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

FREIRE, Sueli Aparecida; SOMMERHALDER, Cinara; SILVEIRA, Raphaela Areias da. Contribuições da psicologia para o estudo do envelhecimento: teoria e intervenção. **Arquivos de Ciências da Saúde da UNIPAR**, [S. l.], v. 7, n. 2, 2008. Disponível em: <https://revistas.unipar.br/index.php/saude/article/view/1078>. Acesso em: 25 nov. 2025.

FRIEDAN, Betty. **A mística feminina**. Trad.: Carla Bitelli e Flávia Yacubian. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2021.

G1. Cláudia Ohana faz protesto contra etarismo: 'Nós não estamos velhas aos 62'. **G1**, [S.l.], 2025. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/noticia/2025/03/11/claudia-ohana-faz-protesto-contr-etarismo-nos-nao-estamos-velhas-aos-62.ghtml>. Acesso em: 14 mar. 2025.

G1. YASMIN Brunet diz que comentários sobre seu corpo no 'BBB 24' foram extremamente machistas e desnecessários. **G1**, [S.l.], 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/tv-e-series/noticia/2024/03/13/yasmin-brunet-diz-que-comentarios-sobre-seu-corpo-no-bbb-24-foram-extremamente-machista-e-desnecessario.ghtml>. Acesso em: 13 abr. 2025.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.

GÓIS, Edma Cristina de. Papéis criados, papéis forjados no romance Nada a dizer de Elvira Vigna. **Diacrítica**, Braga, v. 27, n. 3, p. 235-252, 2013. Disponível em: https://cehum.elach.uminho.pt/cehum/static/publications/diacritica_27-3.pdf. Acesso em: 12 abr. 2026.

GONÇALVES, Thiago Sitoni; ASSUMPCÃO, Carolina Rocha de; PEREIRA, Tassiana Caroline; PONTES, Leila Silvana. Sobre a (in)completude e os aspectos existenciais na obra "A parte que falta" de Silverstein. **Diaphonía**, Toledo, v. 7, n. 2, p. 53-68, 2021. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/diaphonia/article/view/28479/19951>. Acesso em: 12 ago. 2023.

GSHOW. Após falas criticando Yasmin Brunet, ex-BBBs saem em defesa da sister contra etarismo e falas machistas. **GSHOW**, [S.l.], 2024a. Disponível em: <https://gshow.globo.com/cultura-pop/famosos/noticia/apos-falas-criticando-yasmin-brunet-ex-bbbs-saem-em-defesa-da-sister-contr-etarismo-e-falas-machistas.ghtml>. Acesso em: 13 abr. 2025.

GSHOW. Rodriguinho chama Yasmin de 'velha gulosa', e sister responde: 'Você é insuportável'. **GSHOW**, [S.l.], 2024b. Disponível em: <https://gshow.globo.com/realities/bbb/bbb-24/dentro-da-casa/noticia/rodriguinho-pede-para-sister-ter-cuidado-com-yasmin-por-ser-gulosa-e-modelo-diz-insuportavel.ghtml>. Acesso em: 13 abr. 2025.

GSHOW. Rodriguinho diz que corpo de Yasmin Brunet 'já foi melhor' e web reage. **GSHOW**, [S.l.], 2024c. Disponível em: <https://gshow.globo.com/realities/bbb/bbb-24/dentro-da-casa/noticia/rodriguinho-diz-que-corpo-de-yasmin-brunet-ja-foi-melhor-e-web-reage.ghtml>. Acesso em: 13 abr. 2025.

GUERRA, Dora. 'A Substância': entenda por que filme com Demi Moore é um dos mais comentados de 2024. **G1**, [S.l.], 2024. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2024/10/12/a-substancia-entenda-por-que-filme-com-demi-moore-e-um-dos-mais-comentados-de-2024.ghtml>. Acesso em: 13 mar. 2025.

GUERRA, Dora. Com atuação brutal de Demi Moore, 'A Substância' expõe o lado grotesco do culto à imagem; G1 já viu. **G1**, [S.l.], 2025. Disponível em: <https://g1.globo.com/pop-arte/cinema/noticia/2025/01/27/com-atuacao-brutal-de-demi-moore-a-substancia-expoe-o-lado-grotesco-do-culto-a-imagem-g1-ja-viu.ghtml>. Acesso em: 13 abr. 2025.

- HAAS, Célia. M. A interdisciplinaridade em Ivani Fazenda: construção de uma atitude pedagógica. **International Studies on Law and Education**, v. 8, p. 55-64, mai./ago. 2011. Disponível em: <https://www.finom.edu.br/assets/uploads/cursos/categoriasdownloads/files/20190605040615.pdf>. Acesso em: 20 mar. 2025.
- HAHN, Fábio André. Os desafios da interdisciplinaridade: possibilidades de leitura para um jovem pesquisador. In: HAHN, Fábio André; MEZZOMO, Frank Antonio; PÁTARO, Cristina Satiê de Oliveira. (orgs.). **Interdisciplinaridade: perspectivas e desafios**. Guarapuava: Ed. Unicentro, 2020, p. 263-291.
- HALL, Stuart. A centralidade da cultura: notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. **Educação & Realidade**, Porto Alegre, v. 22, n. 2, p. 15-46, jul./dez. 1997. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71361/40514>. Acesso em: 07 dez. 2023.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Trad.: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 12 ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2022.
- HELENA, Lúcia. A queda das ações no mercado dos afetos: medo, amor e solidão em Ana Luiza Escorel, Mariana Portella e Elvira Vigna. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, n. 48, p. 67–86, maio 2016. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/elbc/a/wsMwXNWJ34GL4pzMmNq9nBH/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 18 abr. 2026.
- HOOKS, bell. **Tudo sobre o amor: novas perspectivas**. Trad.: Stephanie Borges. São Paulo: Elefante, 2021.
- IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Censo Demográfico 2022: conhecendo o Brasil. IBGE, [S.l.], s.d. Disponível em: <https://censo2022.ibge.gov.br/sobre/conhecendo-o-brasil.html>. Acesso em: 03 jan. 2024.
- ISMERIM, Flávio. Claudia Raia reclama de etarismo na TV: “Mulheres de 50 anos desaparecem”. **CNN Brasil**, [S.l.], 2024. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/entretenimento/claudia-raia-reclama-de-etarismo-na-tv-mulheres-de-50-anos-desaparecem/>. Acesso em: 13 mar. 2025.
- JOHNSON, Richard. O que é, afinal, Estudos Culturais? In: SILVA, Tadeu Tomaz da. (org.). **O que é, afinal, Estudos Culturais?** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014, p. 7-85.
- KELLNER, Douglas. Guerra entre teorias e estudos culturais. In: KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia – estudos culturais: identidade e política entre o moderno e o pós-moderno**. Bauru: EDUSC, 2001, p. 25-74.
- KIRKPATRICK, Kate. **Simone de Beauvoir: uma vida**. Trad.: Sandra Martha Dolinsky. São Paulo: Editora Planeta do Brasil, 2020.
- LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (org.). **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura**. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 206-242.

LENOIR, Yves. Didática e interdisciplinaridade: uma complementaridade necessária e incontornável. *In*: FAZENDA, Ivani Catarina Arantes. (org). **Didática e interdisciplinaridade**. Campinas: Papirus, 1998, p. 45-69.

LISPECTOR, Clarice. Feliz aniversário. *In*: LISPECTOR, Clarice. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009 [1960]. p. 55-63.

LISPECTOR, Clarice. Ruído de passos. *In*: LISPECTOR, Clarice. **A via crucis do corpo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998 [1974].

MAFFEI, Lilian Coelho. Cláudia Raia sobre anunciar gravidez aos 55 anos: “Fui massacrada”. **Terra**, [S.l.], 2025. Disponível em: <https://www.terra.com.br/vida-e-estilo/etarismo-claudia-raia-critica-oscar-de-melhor-atriz.a05799b9834396f61fe63c3ec7d301163gokcu9v.html>. Acesso em: 13 abr. 2025.

MANO, Máira Kubík. As mulheres desiludidas: de Simone de Beauvoir à “ideologia de gênero”. **Cadernos Pagu**, n. 56, p. e195624, 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cpa/a/8866mXjNVjdpkQPBz3jYdVn/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 18 abr. 2026.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

MEAD, Margaret. **Macho e fêmea**. Trad.: Margarida Maria Moura. Petrópolis: Vozes, 2020.

MEDEIROS, Tâmara Duarte de. **As tonalidades da melancolia em "A mulher desiludida" de Simone de Beauvoir traduzida para o português do Brasil**. 2018. 109 f. Trabalho de conclusão de curso (Licenciatura em Letras, habilitação em Língua Francesa) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, PB, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/4572>. Acesso em: 03 jan. 2024.

MEDEIROS, Alexsandro Melo; MEDEIROS, Luana Pantoja. Existencialismo e a condição feminina na sociedade patriarcal: análise do romance A mulher desiludida de Simone de Beauvoir. *In*: **SIMPÓSIO NACIONAL DE LINGUAGENS E GÊNEROS TEXTUAIS**, 4., 2017, Campina Grande. Anais IV SINALGE. Campina Grande: Realize Editora, 2017. p. 1-11. Disponível em: <https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/27342>. Acesso em: 12 abr. 2026.

MONTERASTELLI, Alessandra. Fernanda Torres triunfa em safra dominada por lobas em Hollywood. **Folha**, [S.l.], 2025. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2025/01/fernanda-torres-triunfa-em-safra-dominada-por-lobas-em-hollywood.shtml>. Acesso em: 13 mar. 2025.

MORIN, Edgar. **A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento**. 8. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

MOTTA, Alda Britto da. Idade e solidão: a velhice das mulheres. **Revista Feminismos**, [S.l.], v. 6, n. 2, 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/feminismos/article/view/30390>. Acesso em: 26 nov. 2025.

MUSZKAT, Malvina E. Descasamento: a falência de um ideal. *In*: PORCHAT, Ieda (org.). **Amor, casamento, separação**: a falência de um ideal. São Paulo: Brasiliense, 1992, p. 85-102.

NERI, Anita Liberalesso. Velhice e qualidade de vida na mulher. *In*: NERI, Anita Liberalesso. (org.) **Desenvolvimento e envelhecimento**: perspectivas biológicas, psicológicas e sociológicas. Campinas: Papirus, 2015, p. 153-191.

NO GLOBO de Ouro 2025, Demi Moore emociona com discurso: “1º da minha carreira”. **CNN Brasil**, [S.l.], 2025. Disponível em: <https://develop.cnnbrasil.com.br/entretenimento/no-globo-de-ouro-2025-demi-moore-emociona-com-discurso-1o-da-minha-carreira/>. Acesso em: 13 mar. 2025.

OFUXICO. Renato Aragão estampa capa da revista PODER. **Ofuxico**, [S.l.], 2017. Disponível em: <https://ofuxico.com.br/noticias/renato-aragao-estampa-capa-da-revista-poder>. Acesso em: 20 mar. 2025.

OLIVEIRA, Aldalan Cunha de; OLIVEIRA, Núcia Macêdo Diniz; ARANTES, Paula Maria Machado; ALENCAR, Mariana Asmar. Qualidade de vida em idosos que praticam atividade física: uma revisão sistemática. **Revista Brasileira de Geriatria e Gerontologia**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 2, p. 301-312, 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbagg/a/Fp5Fg4Lc4Dk5xWwQLKdgMqK/?lang=pt>. Acesso em: 07 dez. 2023.

OLSON, Cathy Applefeld. Demi Moore emociona com discurso no Globo de Ouro ao vencer por “A Substância”. **Forbes**, [S.l.], 2025. Disponível em: <https://forbes.com.br/forbeslife/2025/01/demi-moore-emociona-com-discurso-no-globo-de-ouro-ao-vencer-por-a-substancia/>. Acesso em: 13 mar. 2025.

PERROT, Michelle. Escrever uma história das mulheres: relatos de uma experiência. **Cadernos Pagu**, Campinas, n. 4, p. 9-28, 1995. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1733>. Acesso em 15 dez. 2024.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Trad.: M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história**: operários, mulheres e prisioneiros. Trad.: Denise Bottmann. 14. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2024.

PRIORE, Mary Del. **História da velhice no Brasil**. 1. ed. São Paulo: Vestígio, 2025.

REIS, Roberto. Cânon. *In*: JOBIM, José Luís. (org.). **Palavras de Crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 65-92.

RENNÓ JR., Joel; AZUMA, Alexandre Okanobo; PANUCCI, Mirella Ferreira de Souza; CAVALZAN, Juliana Pires. Perimenopausa e depressão. *In*: RENNO JR., Joel. **Tratado de saúde mental da mulher**: uma abordagem multidisciplinar. Barueri: Manole, 2024. p. 281-

292. Disponível em: <https://integrada.minhabiblioteca.com.br/reader/books/9786555769302/>. Acesso em: 26 set. 2025.

RICO, Gabriela Fernanda; ACCORSI, Fernanda Amorim. Maria e as outras? A desnaturalização da rivalidade feminina em narrativas híbridas. **Brazilian Journal of Development**, [S. l.], v. 7, n. 7, p. 74378-74389, 2021. Disponível em: <https://ojs.brazilianjournals.com.br/ojs/index.php/BRJD/article/view/33490>. Acesso em: 9 ago. 2025.

RIVERO, Thiago Strahler; CANALI-PRADO, Fabíola; VIEIRA; Vera Lúcia Duarte; RIVERO, Alexandre. Aspectos psicossociais do envelhecimento. *In*: MALLOY-DINIZ, Leandro F.; FUENTES, Daniel; COSENZA, Ramon M. (Org.). **Neuropsicologia do envelhecimento: uma abordagem multidimensional**. Porto Alegre: Artmed, 2013. p. 64-77. Disponível em: <https://observatorio-api.fm.usp.br/server/api/core/bitstreams/b3f387b6-f479-477b-9f53-135e10f0b4c8/content>. Acesso em: 23 nov. 2025.

ROCHA, Liliane. O poder da mulher 60+, Odete Roitman e o tempo como ato de liderança. **Vogue**, [S.l.], 2025. Disponível em: <https://vogue.globo.com/vogue-negocios/noticia/2025/10/o-poder-da-mulher-60-odete-roitman-e-o-tempo-como-ato-de-lideranca.ghtml>. Acesso em: 30 nov. 2025.

ROSSINI, Tayza Nogueira. A construção do feminino na literatura: representando a diferença. **Trem de Letras**, Alfenas, v. 3, n. 1, p. 97-111, 2016. Disponível em: <https://publicacoes.unifal-mg.edu.br/revistas/index.php/tremdeletras/article/view/459>. Acesso em: 10 set. 2024.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero, Patriarcado, Violência**. 2. ed. São Paulo: Expressão Popular; Fundação Perseu Abramo, 2015.

SAFFIOTI, Heleieth. **O poder do macho**. São Paulo: Moderna, 1987.

SANTOS, Gardênia Dias. **Um palimpsesto de violências contra as mulheres em Elvira Vigna**. Orientador: Carlos Magno Santos Gomes. 2021. 116 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, 2021.

SANTOS, Joyce Duailibe Laignier Barbosa; GREGÓRIO, Stéfanie Rhoden; ROSA, Carlos Mendes. A solidão na contemporaneidade: uma reflexão sobre as relações sociais. **PerCursos**, Florianópolis, v. 22, n. 49, p. 316-339, 2021. DOI: 10.5965/1984724622492021316. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/percursos/article/view/17453>. Acesso em: 17 out. 2025.

SANTOS, Maria Florência dos; RIOS, Thamiris Inoué; SILVA, Ana Carolina Fernandes; SOARES, Nanci. Velhice e questão social: qual a relação? *In*: TEIXEIRA, Solange Maria. (org.). **Envelhecimento na sociabilidade do capital**. Campinas: Papel Social, 2017, p. 75-93.

SANTOS, Rosemary Conceição dos; SANTOS, João Camilo dos; SILVA, José Aparecido da. Psicologia da Literatura e Psicologia na Literatura. **Trends in Psychology/Temas em Psicologia**, Ribeirão Preto, v. 26, n. 2, p. 767-780, jun. 2018. Disponível em:

https://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-389X2018000200009. Acesso em: 20 dez. 2024.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação & Realidade**. Porto Alegre, v. 20, n. 2, p. 71-99, jul./dez. 1995. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/educacaoerealidade/article/view/71721/40667>. Acesso em: 15 dez. 2023.

SILVA, Adailton Oliveira da; CAMPOS, João Paulo; MARQUES, Bruna Gabriela; ZANCA, Gisele Garcia. Visibilidade do negro idoso por meio da sociopoética. **Revista da Associação Brasileira de Pesquisadores/as Negros/as (ABPN)**, Curitiba, v. 13, n. 36, p. 756-771, 2021. Disponível em: <https://abpnrevista.org.br/site/article/view/1201>. Acesso em: 05 ago. 2024.

SIMÕES, Paula Guimarães; PRADO, Denise Figueiredo Barros. Capital de visibilidade e movimento *tradwife*: disputas de gênero nos processos de celebração. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 34., 2025, Curitiba. **Anais [...]** Curitiba: COMPÓS, 2025. Disponível em: <https://publicacoes.softaliza.com.br/compos2025/article/view/11242>. Acesso em: 23 ago. 2025.

STEVENS, Cristina. “Herstory”: metaficção historiográfica e feminismos. **Matraga - Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da UERJ**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 31, 2012. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/matraga/article/view/22599>. Acesso em: 3 abr. 2026.

THIESEN, Juarez da Silva. A interdisciplinaridade como um movimento articulador no processo ensino-aprendizagem. **Revista Brasileira de Educação**, Rio de Janeiro, v. 13, n. 39, p. 545-554, set./dez. 2008. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rbedu/a/swDcnzst9SVpJvpx6tGYmFr/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 08 jan. 2024.

TIBURI, Marcia. Prefácio. In: SOUZA, Babi. **Vamos juntas?** O guia de sororidade para todas. Rio de Janeiro: Galera Record, 2016.

TOURAINÉ, Alain. **O mundo das mulheres**. Petrópolis: Vozes, 2011.

VALE, Clara Magalhães do; GAMA, Mônica Fernanda Rodrigues. Enganos e descobertas em *Nada a dizer*, de Elvira Vigna. **Afluente**: Revista de Letras e Linguística, v. 9, n. 25, p. 01-19, 30 jun. 2024. Disponível em: <https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/afluente/article/view/22666>. Acesso em: 1 jul. 2024.

VALE Tudo. Criação e roteiro: Gilberto Braga, Aguinaldo Silva e Leonor Bassères. Adaptação: Manuela Dias. Direção: Paulo Silvestrini. Rio de Janeiro: Globo Marcas, 2025. Telenovela (173 capítulos).

VIGNA, Elvira. Elvira Vigna. **Agência MTS**, [S.l.], [s.d.]. Disponível em: <https://elvira.vigna.com.br/>. Acesso em: 13 abr. 2025.

VIGNA, Elvira. **Nada a dizer**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WINANDY, Fran. **Etarismo**: um novo nome para um velho preconceito. 1. ed. São Paulo: Matrix, 2023.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Trad.: Waldéa Barcellos. 1. ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2021.

XAVIER, Elódia. **A casa na ficção de autoria feminina**. Florianópolis: Mulheres, 2012.

ZANELLO, Valeska. **Prateleira do amor**: sobre mulheres, homens e relações. Curitiba: Appris, 2022.

ZANELLO, Valeska. **Saúde mental, gênero e dispositivos**: cultura e processos de subjetivação. Curitiba: Appris, 2024.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. *In*: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. (orgs.). **Teoria literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 4. ed. Maringá: Eduem, 2019, p. 319-330.