

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE LETRAS E ARTES
FACULDADE DE LETRAS

ANA BEATRIZ DE GOUVÊA VIDAL

***FEMINA*, SUJEITO FEMININO:**

uma reflexão sobre a velhice na prosa de Adélia Prado

Rio de Janeiro

2026

ANA BEATRIZ DE GOUVÊA VIDAL

***FEMINA*, SUJEITO FEMININO:**

uma reflexão sobre a velhice na prosa de Adélia Prado

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciado em Letras: Português - Literaturas de Língua Portuguesa.

Orientadora: Prof.^a. Dr.^a. Anélia Montechiari Pietrani.

Rio de Janeiro

2026

FICHA CATALOGRÁFICA

CIP - Catalogação na Publicação

V649f Vidal, Ana Beatriz de Gouvêa
Femina: Substantivo Feminino: uma reflexão sobre
a velhice na prosa de Adélia Prado / Ana Beatriz
de Gouvêa Vidal. -- Rio de Janeiro, 2026.
31 f.

Orientadora: Anélia Montechiari Pietrani .
Trabalho de conclusão de curso (graduação) -
Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade
de Letras, Licenciado em Letras: Português -
Literaturas, 2026.

1. Velhice. 2. Mulheres. 3. Adélia Prado. 4.
Literatura Brasileira . I. Pietrani , Anélia
Montechiari, orient. II. Título.

Elaborado pelo Sistema de Geração Automática da UFRJ com os dados fornecidos
pelo(a) autor(a), sob a responsabilidade de Miguel Romeu Amorim Neto - CRB-7/6283.

FOLHA DE AVALIAÇÃO

ANA BEATRIZ DE GOUVÊA VIDAL

DRE 122091531

FEMINA: SUJEITO FEMININO:
UMA REFLEXÃO SOBRE A VELHICE NA PROSA DE ADÉLIA PRADO

Monografia apresentada à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito parcial para a obtenção do título de Licenciada em Letras – Português/Literaturas.

Data de avaliação: 17/07/2026

Banca Examinadora:



Prof^ª. Dr^ª. Anélia Montechiari Pietrani – Orientadora
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Nota: 10,0



Prof. Dr. Godofredo de Oliveira Neto – Leitor Crítico
Universidade Federal do Rio de Janeiro

Nota: 10,0

Média: 10,0

AGRADECIMENTOS

Dedico este trabalho às pessoas que sempre estiveram comigo em todas as etapas da minha vida.

À minha mãe e ao meu pai, que me deram todas as oportunidades possíveis e impossíveis para eu alcançar meus sonhos;

Ao meu irmão João Gabriel, que é meu coração fora do peito;

À minha avó Regina, que sempre foi minha maior torcida;

Aos meus amigos, que são meu porto seguro, risos na alegria e colo na tristeza;

Ao Anthony, meu amor e meu melhor amigo;

À Anélia, que aceitou ser minha orientadora para este trabalho;

Ao Diego, Fabiana, Bruna e Beatriz por compartilharem da mesma aventura comigo;

À minha querida amiga Clara, este trabalho não existiria sem o seu apoio.

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo refletir sobre a velhice feminina a partir da análise do conto “Femina”, presente na obra *Filandras* de Adélia Prado, cuja primeira edição data de 2001. O conto, estruturado pelo monólogo interior, se configura como um relato acerca da menopausa vivida pela narradora, Afonsa, que integra à sua narração assuntos referentes à sexualidade, à religião e à própria existência feminina. O referencial teórico-metodológico utilizado para introduzir e fundamentar as questões acerca da velhice parte dos pensamentos de Ecléa Bosi e Simone de Beauvoir, enquanto, para analisar a matéria literária, foram utilizados, principalmente, os estudos de Angélica Soares, Nádia Battela Gotlib, Ricardo Piglia e Arnaldo Franco Júnior. Por meio da análise pormenorizada do conto selecionado, destacaremos como o tema da velhice feminina é abordado literariamente por Adélia Prado, de modo a discutirmos como as imposições sociais impactam na autonomia, na liberdade e no envelhecimento das mulheres.

Palavras-chave: Velhice, Mulheres, Adélia Prado, Literatura Brasileira.

ABSTRACT

This study aims to reflect on female aging through the analysis of the short story “Femina,” featured in Adélia Prado’s work *Filandras*, first published in 2001. The short story unfolds as an account of menopause experienced by the narrator, Afonsa, who, through an interior monologue, integrates themes related to sexuality, religion, and female existence itself into her narrative. The theoretical-methodological framework used to introduce and contextualize aging is based on the thought of Ecléa Bosi and Simone de Beauvoir, while the literary analysis relies primarily on Angélica Soares, Nádia Battela Gotlib, Ricardo Piglia, and Arnaldo Franco Júnior. Therefore, the analysis of Prado’s short story guides the discussion on aging in a way that allows an understanding of how social impositions impact women's autonomy, freedom, and the aging process, as well as how this is reflected in literary productions.

Keywords: Aging, Women, Adélia Prado, Brazilian Literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	9
1 Novelo de linha	11
2 Mulher ao centro	14
3.Desemaranhando fios	16
3.1 A ligação	17
3.2 A menopausa	19
3.3 Envelhecer diante da Palavra.....	22
3.4 O entrepernas	24
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	29
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	32

INTRODUÇÃO

Velhice
é um modo de sentir frio que me assalta
e uma certa acidez.

(Adélia Prado, em *Bagagem*)

Adélia Prado (1935-) é uma das escritoras mais influentes no contexto da literatura contemporânea brasileira. Também se destaca pela longa trajetória de publicações em vida, sendo a primeira, em 1976, com *Bagagem* e a mais recente, em 2025, com *O Jardim das Oliveiras*. Em sua poética, as temáticas mais frequentes são amor, religiosidade, memórias, vozes femininas e, talvez, o tema mais recorrente nos trabalhos acadêmicos: o cotidiano. Além disso, a poeta, nascida em Divinópolis, imprime em suas produções a sua identidade mineira, utilizando-se de características linguísticas e culturais de Minas Gerais.

A origem deste trabalho surgiu da curiosidade ao vasculhar a estante de livros de casa e me deparar com um título com uma palavra desconhecida no meu vocabulário: “filandras”. Depois de pesquisar o significado do vocábulo, comecei a ler o conjunto de narrativas que Adélia Prado brilhantemente escreveu e publicou em 2001: *Filandras*. Logo, a relação entre o título e o conteúdo do livro se completaram. O conto que foi mais marcante e chamou-me a atenção para efeito de uma análise literária foi “Femina”, que coloca em evidência a representação da velhice das mulheres na literatura. Dessa forma, o objetivo deste trabalho passou a ser investigar quais fatores podem contribuir para a percepção da narradora do conto selecionado, Afonsa, acerca da velhice e de qual forma isso impacta na sua relação com o corpo e a perspectiva de vida.

A velhice é um campo de reflexão amplo e por esse motivo nos limitaremos aos assuntos pertinentes à temática da sexualidade da mulher na terceira idade, uma vez que esse recorte ainda é muito estigmatizado e frequentemente atrelado a noções quase sempre acerca do ato sexual, de tal modo que são ignorados outros aspectos relevantes para uma discussão mais crítica.

O estudo de autoras vivas e longevas também é muito significativo para esta monografia devido à possibilidade de tecer uma linha cronológica da sua mudança de perspectiva de mundo e da sua maturidade de escrita. Ademais, a experiência de vida é um elemento enriquecedor para a escrita, sobretudo acerca do tema da velhice. A obra de Adélia é marcada pelo registro existencialista do cotidiano, das vivências do lar e dos

afazeres domésticos, pela religiosidade e pelo misticismo, como também, pelo não menos importante universo feminino em diferentes momentos da vida. Como nada é mais cotidiano do que envelhecer, objetivamos compreender como é a velhice sob a perspectiva de uma das narradoras de *Filandras*.

Para o desenvolvimento da análise de “Femina”, esta monografia será estruturada em três capítulos: o primeiro, “Novelo de linha”, terá a função de emaranhar a relação entre o título do livro com o conteúdo, ou, melhor dizendo, falaremos sobre o livro *Filandras*. O segundo, “Mulher ao centro”, terá o objetivo de introduzir a camada mais superficial da interpretação do conto. Já o terceiro, “Desemaranhando fios”, apresentará a análise cerrada do conto e será subdividido, por sua vez, em quatro partes.

A proposta de divisão nesses subcapítulos serve para delimitarmos as temáticas que surgem ao longo da narrativa. Para a melhor visualização disso, será feita a transcrição dos fragmentos em evidência a cada mudança de tema. Portanto, o primeiro subcapítulo, “A ligação”, tratará da ação inicial do conto; o segundo, “A menopausa”, discutirá acerca das mudanças físicas e sociais da mulher diante do climatério; o seguinte, “Envelhecer diante da Palavra”, discutirá a relação da religiosidade com a velhice; por fim, “O entrepernas”, fechará a análise com o objetivo de defendermos a existência do desejo na terceira idade.

Além disso, o referencial teórico-metodológico utilizado para introduzir e fundamentar a velhice partirá dos pensamentos de Ecléa Bosi e Simone de Beauvoir, enquanto, para analisar a matéria literária, serão utilizados principalmente os estudos de Angélica Soares, Nádia Battela Gotlib, Ricardo Piglia e Arnaldo Franco Júnior.

1. Novelo de linha

Para iniciar esta monografia, foi preciso fazer uma investigação linguística a respeito do significado de “filandras”. Segundo as pesquisas feitas no Dicionário Aulete Digital, essa palavra, empregada no plural, deriva do latim *filum* e significa “fios compridos e delgados”; “fios brancos que se observam nas chagas do gado cavalar”; “flocos que voam pelo ar e cobrem os vegetais”; “ervas do mar que se pegam à quilha dos navios”; “vermes que se criam no intestino de alguns animais”¹. Como sabemos, a escolha do título de uma obra literária não se dá de forma aleatória. O título antecede o conteúdo, mesmo que à primeira vista não seja simples perceber essa relação. Diante disso, é possível inferir que existe um fio condutor de sentido entre os 43 contos, que se embaralham de diferentes formas dentro do livro *Filandras* de Adélia Prado.

As narrativas presentes no livro de Adélia podem ser lidas separadamente, mas, quando feita uma leitura mais minuciosa, há a possibilidade de interligar uma à outra. Um exemplo desse fenômeno ocorre nos contos “Uma dor” e “Femina”, quando a narradora Afonsa relata acontecimentos de sua vida em idades cronológicas diferentes, primeiro aos 12 anos de idade, em seguida, com aparentemente mais de 40 anos. Apesar de o livro ser considerado um livro de contos, ou até mesmo uma coletânea, as narrativas soam muito mais como pequenas partes de um todo. Logo, existem vários pontos de vista e conexões das personagens que fazem com que a designação específica de livro de contos possa ser questionada.

Em *Gêneros literários*, Angélica Soares (2007, p. 54) diferencia o conto do romance e da novela pela sua menor extensão narrativa e por suas características próprias, como a abordagem poética que pode aparecer, a instantaneidade e o seu caráter oral. Já sobre o conceito de novela, Soares (2007, p. 56) diz ser “uma forma narrativa intermediária, em extensão, entre o conto e o romance”. Além disso, a autora ressalta que

Têm aparecido como mais apropriadas à novela as situações humanas excepcionais que, não sendo apresentadas como um flash (o que constituiria um conto), se desenvolvem como um corte na vida das personagens, corte este explorado pelo narrador em intensidade, ao contrário do romance, que se estende por um longo período ou até por uma vida inteira (SOARES, 2007, p. 56).

¹ Cf. <https://www.aulete.com.br/filandras>

Considerando as afirmativas acima, *Filandras* funciona, talvez, como uma invenção que surge da mescla dos aspectos do conto e da novela. Isso porque, ao mesmo tempo que se assemelha a algumas circunstâncias do conto, a obra também foca nas situações humanas e apresenta o desenvolvimento de personagens que reaparecem no decorrer do livro. Assim como no conto, um mesmo personagem pode ser - contudo, não é uma regra - a voz enunciativa em um texto e no outro apenas uma aparição secundária.

Para ilustrar esse retorno das personagens, destacarei dois fragmentos de dois contos, também de *Filandras*. Um do conto “Artistas”:

Dona Ceres! Olinda me gritou do portão. Desisto de esperar que fale meu nome certo. Veio mancando me avisar que sentia demais mesmo não poder aproveitar o ingresso pro festival, ‘por conta que uma faca caiu bem no peito do meu pé e fez um furo e o doutor encomendou: todo cuidado é pouco devido a ‘fecção. Já tinha até passado esmalte para poder ir, dona Ceres, mas olha aqui. Levei só um ponto, por causa que a ponta da faca era fininha demais’ (PRADO, 2010, p. 71).

O outro fragmento escolhido faz parte do conto “Olinda”:

Nem bem chegou, foi dizendo, os olhos fixos em mim: minha vida dá um romance, dona Ceres. Vi que não adiantava debater-me. Era anzol poderoso aquele, caprichadamente retorcido e afilado em anos de rejeição e sofrimento. (PRADO, 2010, p. 101).

Nesses dois trechos, podemos perceber a distância em que os contos estão dispostos no livro. Essa separação de 30 páginas torna nítida a relação de costura, as amarrações de sentido entre os contos e a importância da existência de um para a elaboração do outro. Inclusive, os fragmentos acima expõem a marcação da oralidade, o que dá mais ênfase ao fato de as narradoras serem, na verdade, contadoras. Novamente, os contos podem ser lidos separadamente, mas quando a leitura respeita a fluidez e confia no fio narrativo, a história de *Filandras* pode ser lida como uma só.

Por esse motivo, podemos compreender *Filandras* como um novelo de linha, pois a obra organiza os fios que costuram, emendam e reforçam a malha narrativa. Além disso, o livro explora o universo feminino ao fazer com que personagens coexistam num espaço cotidiano, no ambiente doméstico e na vizinhança, caracterizando o estilo singular da escrita de Adélia Prado. Dessa maneira, nota-se que as narrativas atingem um estado profundo de significado, o que permite inferir que todo conto possui duas faces: aquela que está sendo narrada e a outra que está codificada nas entrelinhas, conforme caracterização do gênero conto feita por Piglia (2004, p. 89).

O próximo capítulo dará início à discussão acerca da mensagem velada por trás de “Femina” e de como a camada mais profunda da análise se relaciona com a velhice.

2. Mulher ao centro

“Femina” é uma leitura potente situada no início de *Filandras*. Para sermos mais exatos, é o segundo texto do livro. A narrativa começa como o início de uma conversa, embora não mostre em qual ambiente a narradora está. Sabemos apenas que as ações aconteceram no passado por conta da flexão dos verbos no pretérito, tais como “ligou”, “arrumei” e “chegou”. Além disso, a narradora utiliza o discurso indireto para parafrasear a fala das outras personagens que são imprescindíveis para a construção narrativa.

À primeira vista, o discurso se assemelha com os que estão presentes no cotidiano de qualquer núcleo familiar ou nas amizades entre mulheres, como conversas que passam despercebidas por sua natureza comum já consolidada. Todavia, a partir do momento em que a narradora deixa de apenas repetir a fala das outras mulheres e se põe no centro com suas próprias experiências, a leitura começa a escavar a profundidade da narrativa.

Na seção anterior, começamos a questionar se a voz que narra “Femina”, assim como as demais vozes do livro em discussão, poderia ser considerada narradora ou contadora. A respeito disso, para este trabalho, pensaremos nessas vozes como narradoras e analisaremos o texto aproximando-o das particularidades do gênero conto. Esse gênero é conceituado como uma narrativa curta que “consiste em um discurso integrado numa sucessão de acontecimentos de interesse humano na unidade de uma mesma ação” (BRÉMOND *apud* GOTLIB, 2006, p. 11). Diante disso, qual seria a ação-conflito desencadeadora?

O tema central do conto são os primeiros sinais da velhice na vida da mulher, contemplando, principalmente, a menopausa. Dessa forma, a partir da revelação do motivo pelo qual Ester se encontra em um estado de vulnerabilidade emocional, a narradora centraliza a menopausa, define-a e, em seguida, relaciona essa mudança fisiológica com aspectos sociais, religiosos e sexuais. Por isso, a discussão da velhice se torna um objeto de investigação em “Femina”. Será que a menopausa transforma imediatamente a mulher em velha? E por que envelhecer se tornou um sofrimento?

O envelhecimento é um processo contínuo e inerente ao ser humano, podendo ser evidenciado até mesmo por uma investigação linguística, uma vez que esse vocábulo é derivado do verbo *envelhecer*. Portanto, partindo do princípio de que o verbo é uma categoria gramatical capaz de flexionar-se em pessoa, tempo e número, é possível observar uma relação de movimento e processo implícita no substantivo “envelhecimento”, acentuada pelo sufixo “mento”. Por outro lado, assim como infância e juventude, *velhice* é um substantivo, sendo, assim, responsável por nomear o momento de transformação de um corpo jovem para velho.

O conto “Femina” evidencia as faltas que começam a aparecer na vida da mulher ao longo do seu envelhecimento, considerando-as não apenas biológicas, mas sim instigadas pela forma como a sociedade percebe o climatério: um período de descaracterização da mulher como mão de obra. Mediante isso, a velhice é estigmatizada a ponto de ser temida, e quanto maior o medo, mais naturais se tornam as violências idadistas no cotidiano. Com esses elementos em mente, estamos caminhando para a escavação profunda do conto e para a análise cerrada dos fragmentos no próximo capítulo “Desemaranhando fios”.

3. Desemaranhando fios

Neste capítulo, começaremos a aprofundar a análise do conto sob uma perspectiva teórica, com enfoque em identificar quem é a voz à frente da história e como isso influencia a construção de “Femina”. Em seguida, daremos sequência às análises específicas que dialogam com a velhice.

Na literatura, a relação entre o autor e a obra literária se dá a partir da dinâmica do criador e da criação. Desvincular o autor da obra pode ser uma tarefa difícil, uma vez que a escrita é produzida mediante um objeto conhecido por ele. Circunstâncias como as influências sociais nas quais o autor está inserido, as leituras feitas durante a vida, as tradições religiosas e familiares e as próprias experiências como ser humano podem interferir no modo de escrita do autor. Dessa forma, na narrativa, o elemento responsável por ser a voz que relata os acontecimentos da história criada, sendo parte da atmosfera ficcional e fazendo o trabalho de comunicação entre a obra e o leitor, é o narrador.

No caso de “Femina”, a narradora é uma mulher com mais de quarenta anos, já que se trata de uma pessoa madura que passa pelo climatério. Para uma melhor compreensão, é válido diferenciarmos os termos “menopausa” e “climatério”. Segundo a *World Health Organization* (WHO), a menopausa é o momento de interrupção da menstruação e, como consequência disso, sinaliza o fim da vida reprodutiva da mulher. Já o climatério é todo o período em que essa transformação ocorre no corpo da mulher, o antes, o durante e o depois da menopausa. Como a idade média em que a menopausa acontece nas mulheres é entre 45 a 55 anos, podemos dizer que a narradora e a outra personagem estão nessa faixa etária². Além disso, saber a idade da narradora é relevante para nos situar em que lugar da velhice ela está falando.

Acerca do discurso do narrador, é imprescindível voltarmos ao assunto dos limites do autor e sua obra. Na obra de Adélia Prado, existem coincidências temáticas que facilmente podem ser relacionadas à vida da autora. Para o campo da literatura é preciso manter certa distância, por mais que os traços biográficos existam na narrativa,

² Cf. <https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/menopause>

como a perspectiva do feminino e do divino no cotidiano, o narrador nada mais é do que um personagem incumbido de contar a história que o autor cria. Isso acontece tanto na prosa quanto na poesia, como nos primeiros versos do poema “O grande desejo”: “Não sou matrona, mãe dos Gracos, Cornélia/ sou mulher do povo, mãe de filhos, Adélia” (PRADO, 2025a, p.18), que explicita a coincidência nominal entre o eu lírico e a poeta.

Por mais que a apresentação de *Filandras* confirme que as narrativas são compostas por vozes femininas, como poderíamos comprovar esse fato em “Femina”? O texto narrativo não apresenta marcação de gênero nas falas da narradora, porém o que nos faz ter certeza de que se trata de uma mulher é sua contextualização, como estar passando pela menopausa. Também, na virada de página, em uma paráfrase de outra personagem, descobrimos o nome da narradora: Afonsa. Ademais, a tradução da palavra *femina* do latim para o português é “mulher” (AZEVEDO et al., 2016, p. 12), fortalecendo ainda mais a noção de que é um discurso sobre mulheres e narrado por uma mulher.

A função da narradora e a sua desenvoltura diante da narrativa permitem que o leitor seja capaz de distinguir um texto narrativo de uma narrativa literária, por causa do grau de dramaticidade na escolha dos recursos linguísticos, dos pontos de vista - ou melhor, da focalização - e da densidade psicológica dos envolvidos. Por certo, o conjunto desses elementos arquitetônicos juntamente com a análise profunda dos fragmentos do conto vão permitir enxergar como a velhice é construída no conto. Logo, para dar seguimento às discussões analíticas, iniciaremos, portanto, a primeira parte de “Femina”, à qual denominamos “A ligação”.

3.1 A ligação

Começemos por destacar o trecho inicial do conto:

Ivete ligou dizendo-se preocupada com a Ester deprimida demais. Grande novidade, deprimido na minha família, já sabia. Está amolada, diz ela, porque os filhos não deixam mais os meninos para ela vigiar, achando que está velha, não aguenta mais o batente. Imagina, ela disse, criei os filhos e não aguento dois netos? É claro que não está deprimida por causa disso, está é sofrendo daquela doença ingrata, a de mil sintomas de total gravidade e gravidade nenhuma, porque não é doença, é menopausa, um “meno male”, afinal. Não tem cura, é democrática, nos põe os olhos levemente aflitos, buscando na ex-colega de escola nossa imagem perdida, a doente sem doença, como me chamou o doutor (PRADO, 2010, p. 9).

A respeito dos movimentos da narrativa (FRANCO JR., 2003, p. 35), este primeiro momento do conto se caracteriza como “introdução”, uma vez que contextualiza e prepara a narrativa para o conflito dramático. O conto inteiro é constituído por apenas um parágrafo, o que nos possibilita, novamente, pensar nas condições de transmissão de informações das tradições orais. Por esse motivo, a leitura integral de “Femina” consiste em uma construção fluida, em que os movimentos narrativos se unem sem interrupções abruptas, fazendo com que as transições temáticas se interliguem.

No decorrer da leitura, é possível observar mudanças sutis, porém importantes para o entendimento da construção da narradora, cujo nome, nesse fragmento acima, ainda não sabemos. Apesar de ela ser uma narradora-personagem, que, portanto, narra a partir de uma rememoração própria, a voz narrativa empresta seu protagonismo no ato de narrar para uma personagem secundária. Por meio do discurso indireto, a narradora utiliza a voz de Ivete para contar suas preocupações a respeito de um membro da família, Ester, que também tem sua voz emprestada para compor o discurso. Nesse primeiro ângulo, a narradora faz apenas pequenos comentários que ajudam a entender o tom de como essa sequência de informações foi concebida por ela. Exemplo disso é a frase: “Grande novidade, deprimido na minha família, já sabia”, que ironiza a novidade, uma vez que esse sentimento é recorrente em sua rede familiar, por isso não a afeta tanto.

O conto exige que o leitor esteja atento aos detalhes para que possa construir as noções de tempo, espaço e características físico-mentais das personagens, já que ele se concentra mais no discurso da narradora e nos pequenos empréstimos das vozes que aparecem, como as de Ivete, de Ester e, posteriormente, a do homeopata.

Desse modo, o telefonema de Ivete para Afonsa se configura como ação inicial do fragmento, marcada pela mudança de perspectiva da narradora. Isso é significativo porque Afonsa narra uma informação que já se configura como uma segunda narrativa, assumindo a estrutura de um telefone sem fio. Logo, a mesma história pode ser contada por vozes diferentes e a mensagem que ela desencadeia pode variar dependendo dos recursos escolhidos por cada emissor.

Afinal, por que Ester está deprimida demais? Ivete conta que os filhos de Ester, já crescidos, não querem sobrecarregá-la com os cuidados dos netos, considerando-a velha demais para arcar com as responsabilidades. Além disso, a contadora muda de posição enunciativa quando para de utilizar as falas das colegas, para então tomar

controle de suas próprias percepções. A voz que narra esclarece que a exclusão dos filhos não é o que motiva a falta de felicidade de Ester, e sim que ela está “sofrendo daquela doença ingrata, a de mil sintomas e total gravidade e gravidade nenhuma, porque nem é doença, é menopausa, um ‘meno male’.”

Nesse ponto, o leitor consegue fazer algumas inferências a respeito das personagens, na próxima frase até mais pelo uso do pronome oblíquo átono “me”, que a narradora utiliza para encaminhar a fala do médico para si: “a doente sem doença, como me chamou o doutor”. Dessa forma, entende-se que as personagens femininas do conto estão situadas na mesma faixa etária e, além de estarem unidas por um grau de parentesco e pela amizade, Afonsa e Ester enfrentam as mudanças provocadas pelo climatério.

Aproveitando esse gancho, a próxima seção terá o objetivo de dissecar o conflito dramático, o motivo da inquietação de Ester e o momento em que Afonsa volta a narrativa para si, concentrando-se na própria voz. Em “A menopausa”, como a titulamos, a discussão sobre a velhice começará a ganhar forma.

3.2 A menopausa

Sabe-se que o conto não se subdivide em parágrafos; portanto, nos guiaremos pela mudança temática produzida por Afonsa. A partir da conclusão que a narradora propõe para explicar a mudança de humor da terceira personagem, ela transpõe o discurso com enfoque nas próprias experiências acerca da menopausa, como poderá ser lido no trecho a seguir:

Também arrumei agora uma cabeça zonga, a ideia exata de ter um parafuso frouxo, ou, no meu caso, apertado demais, me doem as articulações dos maxilares, como se eu tivesse um cabresto. Várias vezes por dia fico de boca aberta para ter um descanso. Não acho graça em quase nada, em dez minutos esgoto qualquer passeio e quero voltar para o meu quarto (PRADO, 2010, p.10).

Anteriormente, explicitamos que existe uma mudança de foco narrativo na transição da “introdução” para o segundo fragmento. Na primeira parte, Afonsa se molda como um narrador do tipo “Eu como testemunha” (FRIEDMAN *apud* LEITE, 1985, p. 37), o qual consiste em um narrador em primeira pessoa. Entretanto, ele não é o agente da ação, e sim, um espectador que faz parte da narrativa num plano mais

afastado. Já no trecho em destaque, a narrativa em primeira pessoa se mantém e o narrador-personagem migra para outro foco. A impressão que se tem é de uma narrativa no tempo psicológico de um monólogo; todavia, não se pode afirmar se é monólogo simples ou um monólogo interior. A diferença entre eles é que o primeiro tem o caráter mais oralizado e o segundo pertence à ordem do pensamento.

O ponto de virada que possibilita questionar a natureza do monólogo emitido, está localizado em outra página de *Filandras* (2010) em duas falas: “[...] velhinha que namora e casa outra vez, sabe como?” (p. 10), e também em: “Só tento dizer que a alma não envelhece, mas é quase impossível que me entenda” (p. 10). Aqui, parece que a narradora direciona o discurso para alguém, um “você” implícito, porém, enfrentamos dificuldades para entender se a narradora está falando consigo mesma, se existe um personagem oculto a quem ela está contando a narrativa, ou, até mesmo, se Afonsa quebra a quarta parede para se comunicar com o leitor.

Assumindo que a proposta é um monólogo interior, podemos relacionar esse momento de introspecção com o silenciamento e a perda dos espaços que as mulheres sofrem à medida que envelhecem. Em *Lembrança de velhos*, Ecléa Bosi reflete acerca da marginalização do velho na sociedade, considerando que eles perdem a sua força de trabalho e se tornam inúteis na perspectiva do sistema capitalista. Portanto, quando a narradora explica seus sintomas tanto físicos quanto mentais durante a menopausa, cria-se uma ruptura na invisibilidade forçada à qual as mulheres velhas estão submetidas.

Segundo Simone de Beauvoir (1970), a velhice não pode ser observada apenas por um ângulo, já que o sentido e a experiência de envelhecer pertencem a cada um; portanto, não se pode generalizar e tampouco ditar o que é certo ou errado a respeito desse processo. Algumas pessoas prezam por uma velhice de maior contemplação à vida, enquanto outras querem realizar os sonhos antigos ou também os novos. A questão é que o modo de percepção da velhice depende de como a vida foi vivida, quais foram as necessidades, como foi a vida financeira, se houve estudo, qual é a classe social e a etnia. Além disso, envelhecer não significa ser aposentado, e ainda numa reflexão mais profunda, envelhecer não significa estar velho.

Conforme Beauvoir (1970), ao contrário do que se pode pensar, a idade cronológica não determina a passagem da juventude para a velhice, uma vez que esse estágio não é uma unidade biológica, mas sim uma construção social. Embora o Estatuto do Idoso (2003) indique que, a partir dos 60 anos, o indivíduo já seja

considerado idoso, a velhice em si não acompanha o mesmo ritmo. Como a sociedade é estratificada, desigual, sexista e racista, o imaginário acerca da terceira idade não é diferente, ele se consolidou de maneira que os velhos sejam marginalizados e, em decorrência disso, invisibilizados em contextos como o do trabalho, da política e, não menos importante, da própria condição de ser.

Costurando o pensamento de Beauvoir (1970) com a matéria literária de “Femina”, a fala de Afonsa é como um mergulho para a sua própria mente à medida que a leitura se manifesta de modo sensorial, com as dores, as intensidades, as vontades e as tristezas. Embora a história de Ester tenha caído para um segundo plano, a voz narrativa funciona como um reforço da legitimidade de suas queixas. A coletividade nesse cenário serve como um endosso argumentativo; por isso, a sensação não é de interrupção do protagonismo de Ester, mas sim de um arremate perfeito para a entrada de Afonsa no plano narrativo.

Dado o nome da seção “A menopausa”, nada mais justo do que terminarmos com a discussão sobre esse momento de mudança hormonal. As mudanças fisiológicas acompanham a mulher desde muito jovem, tanto na menarca quanto na menopausa os estigmas e a desinformação estão presentes. Quando a menina menstrua, o sangue não é visto como apenas a descamação do endométrio, são feitas associações com sujeira, vergonha, asco e até mesmo com a impureza. Já a menopausa é o momento em que a mulher para de menstruar e, em consequência disso, a vida reprodutiva se encerra. Rotular pejorativamente uma mulher no momento em que ela deixa de ser fértil é tratá-la como se ela tivesse um prazo de validade e, por essa razão, devesse ser descartada.

Embora Adélia Prado não escreva com a finalidade de denúncia, as suas personagens cumprem esse papel. Tendo em vista que o livro em análise foi publicado em 2001, a temática que ela discute, mesmo hoje, não é cotidiana para todas as mulheres, pelo contrário, a menopausa é vista como o início do fim da vida. No entanto, é apenas um momento de transição do corpo feminino. Nessas condições, o corpo é sujeito a transformações físicas, que, assim como as mentais, não são sintomáticas em todas as mulheres. Apesar de a menopausa ser natural em decorrência do envelhecimento feminino, os seus sintomas são individuais, o que torna as narrativas de Afonsa e Ester únicas e legítimas.

Outro ponto a ser destacado é a passagem de funções e papéis sociais das mulheres à medida que envelhecem. No conto, essa transição é mais detalhada a partir

da experiência narrada de Ester, que também exerce o papel de mãe e de avó. Os papéis sociais se distinguem das funções sociais, uma vez que o primeiro corresponde à expectativa de como um indivíduo deve se comportar diante da sociedade, enquanto o segundo se relaciona às ações que o indivíduo realiza efetivamente.

Desse modo, sabemos que Ester, por desempenhar o papel de mãe, está situada socialmente pelas funções de cuidados da casa, da família e do bem-estar comum. Em decorrência disso, sua sexualidade está atrelada à reprodução. Todavia, à medida que seu corpo envelhece, os filhos crescem, por fim, tornam-se pais. Ester também assume o papel de avó, que, por sua vez, deixa de exercer algumas funções de maior responsabilidade e centralidade na vida de seus familiares.

Afinal, todo esse sistema hierárquico de papéis sociais e suas devidas ações está vinculado à lógica capitalista. Se não há produtividade e reprodutividade, tratando-se de mulheres na terceira idade, deixa de existir serventia para o abastecimento da força familiar. Tal pensamento faz com que as mulheres possam sentir medo e culpa de envelhecer com cada cabelo branco aparente, rugas no rosto, problemas de saúde e, por fim, com a chegada da infertilidade, a corrida pela juventude perdida aumenta a quilometragem.

Em meio a sua narrativa, a narradora diz que sente como se houvesse um cabresto em sua boca tensionando seus maxilares e articulações. Essa imagem do cabresto é muito significativa para a interpretação da intenção por trás das falas de Afonsa, dado o fato de que se trata de um equipamento feito de corda ou couro, preso nos maxilares de cavalos, bois ou vacas que funcionam para o controle desses animais pelos seus tutores. Deslocando esse instrumento para a subjetividade humana, a sensação de Afonsa ter algo parecido com um cabresto na boca também se relaciona ao controle de seu corpo por parte da sociedade. Sendo assim, temos uma mulher impedida de falar, em submissão das atividades do próprio corpo e uma certa conformidade das situações que a cercam.

Por fim, a próxima seção da análise do conto dialoga com o modo poético de Adélia Prado. Intitulada “Envelhecer diante da Palavra”, essa parte propõe uma reflexão de como a religiosidade pode ser um fator revelador para a compreensão da velhice em “Femina”.

3.3 Envelhecer diante da Palavra

Ao final de “A menopausa”, mencionamos o modo poético de Adélia Prado. Por isso, transcreveremos alguns versos (v. 20-24) do poema “A invenção de um modo” (PRADO, 2025a, p. 33), para introduzir a importância da fé na sua escrita:

Porque tudo que invento já foi dito
nos dois livros que já li:
as escrituras de Deus,
as escrituras de João.
Tudo é Bíblias. Tudo é Grande Sertão.
(PRADO, 2025a, p.33)

Os versos do poema citado revelam as duas grandes inspirações de Adélia Prado, e claro, do eu lírico, o livro *Grande sertão: veredas* (1956), de João Guimarães Rosa, e a Bíblia Judaico-Cristã. *Filandras* consegue contemplar essas duas leituras uma vez que a sua epígrafe é “Qualquer amor já é pouquinho de saúde, remédio contra a loucura”, lido em Guimarães Rosa (1956), e toda a abordagem espiritual e sagrada que as narradoras do livro em análise discorrem em seus relatos são fundamentados a partir da leitura bíblica.

Dessa maneira, o terceiro fragmento expõe certa melancolia na voz da narradora ao recordar a conversa que teve com um homeopata, conforme o trecho que leremos a seguir:

O homeopata - será que escarnecendo de mim? - falou: olha, dona Afonsa, nada de hormônios, envelhecer é isso mesmo, a gente vai se mineralizando, chegou a dizer o que - no pensamento dele - é de uma lógica brutal, que a osteoporose é sinal de progressiva espiritualização. Pior é que concordo: “Tu és pó e em pó te tornarás”, somos cinza, caminhamos no sentido inverso da ave fênix. Deveras, dá muita paz não relutar contra o destino, fatalidades repousam (PRADO, 2010, p. 9-10).

O homeopata é o único personagem masculino que aparece nos relatos da narradora. Apesar de ele não ser um médico propriamente dito, com seus métodos integrativos à medicina tradicional, representa uma figura de autoridade e, ao mesmo tempo, de cuidado. Além de fornecer seu conhecimento especializado na reposição hormonal, o homem também é porta-voz da sociedade quando, filosoficamente, diagnostica o envelhecimento da mulher, sem mesmo ter sido perguntado ou estar nessa posição.

Em continuidade, a fala do homem surge como um primeiro vislumbre da morte. Uma das perspectivas mais duras acerca da velhice, certamente, é a condição de finitude, pois não há outro estágio após a velhice. Dessa forma, o desconhecido age

como mais um fator que desencadeia o medo de envelhecer, e essa incerteza pode fazer com que as pessoas se agarrem a uma motivação divina, na tentativa de achar um sentido para a existência.

Ademais, a imagem da mineralização do corpo relacionada à osteoporose, associada à citação de Gênesis 3:19, “Tu és pó e em pó te tornarás”, é a aproximação do modo poético de Adélia Prado. Trazendo um pouco dos traços biográficos, em consonância com a produção literária da poeta, a autora vincula seu modo de criação artística à sua espiritualidade e à sua fé em Deus.

Ao contextualizar esse versículo da Bíblia Judaico-cristã, a serpente, ao seduzir Eva ao ato proibido, afirma que, ao comer da Árvore do Conhecimento do Bem e do Mal, a mulher se tornaria conhecedora desses opostos, habilidades que apenas as divindades possuem. Também, a serpente fala que, ao desobedecer a Deus, a morte não seria uma consequência, portanto Eva e seu marido não iriam ser severamente punidos. Então, os dois comem o fruto e percebem-se nus, como a serpente havia dito que aconteceria, para não ficarem expostos, cobriram-se. Deus percebeu que o motivo de os dois estarem cobertos indicava que eles ignoraram sua ordem, em consequência de suas atitudes, eles e toda a humanidade seria punida.

Dessa maneira, a morte não seria a punição da humanidade, e sim uma consequência da mortalidade. Será que nesse sentido, a velhice é esse método doloroso de aprendizagem? Será que Deus espera que a humanidade aprenda com seus erros?

Afonsa concorda com a visão do homeopata de que envelhecer é o processo de se tornar vestígio e a forma mais significativa da espiritualização. Por mais que essas analogias não soem otimistas pelo processo e os desafios de envelhecer, parece que Afonsa encontra conforto ao pensar em retornar ao pó. A imagem de Deus, nessa parte do conto, é como estar perdido numa floresta e encontrar a trilha de volta. Então, envelhecer diante da Palavra de Deus é um privilégio e uma maneira de aceitar o destino de todo ser vivo: a morte.

3.4 O entrepernas: desejos e deveres

Para finalizar a discussão da análise profunda de “Femina”, leremos a última parte do conto:

Em minha casa diziam: “velha saliente: está na hora de pegar um rosário e ainda caçando indaga de namoro”. Estavam grosseiramente certos, mais certos em todo caso que os marqueteiros da terceira idade. A velhinha dizia

na televisão, a velhinha da romaria, temos que sofrer neste mundo, a cara quase infantil, cara de criança, de velha feliz, com mais estradas que um mapa, velha para um pintor, com só uma coisa nova, o seu entrepernas, velhinha que namora e casa outra vez, sabe como? Sabina vai pensar que a estou criticando por tingir o cabelo, não é nada disso, juro que não. Só tento dizer que a alma não envelhece, mas é quase impossível que me entenda. Levar um pensamento até o fim é como colocar n'água um bastão, sua imagem entorta na hora, ainda que ele continue direito na sua concreta. Afinal, afinal nada, porque nada tem fim, muito menos o sofrimento do mundo (PRADO, 2010, p. 10).

A parte final de “Femina” é como uma injeção de adrenalina. Tem um ritmo um pouco mais acelerado e toca em pontos cruciais acerca da velhice das mulheres. Afonsa passa a narrativa inteira relatando coisas que já aconteceram como o telefonema, o início dos seus sintomas da menopausa, o episódio com o homeopata e, agora, na parte final, ela fala das expectativas dos outros acerca do que deve ser a velhice, mas algo inédito aparece: as suas opiniões sobre isso.

Essa última parte se inicia com a reprodução de um dizer, provavelmente oriundo do primeiro núcleo familiar de Afonsa, e sugere a forma como foi concebida a noção da velhice ao longo de sua vida. Todavia, as informações que nos atravessam durante a vida não devem moldar o que nos tornamos, é preciso exercitar o senso crítico. Nesse ponto, a narradora articula seus pensamentos religiosos, existencialistas e, de um certo modo, mesmo sem declarar explicitamente, feministas. O questionamento dos espaços que as, então, velhinhas ocupam é uma forma de analisar as limitações que são impostas sob uma perspectiva social, religiosa e sexual.

A escolha lexical de “velha saliente” abre duas possibilidades de interpretação. A palavra velha carrega uma conotação pejorativa, mas com a junção de “saliente”, pode-se sugerir que a idosa em questão é uma mulher que chama atenção para além do que deveria, mas também é uma mulher que não cabe nos lugares que são designados para ela. A segunda interpretação não é inteiramente ruim, considerando que nem sempre algo que é determinado é prudente seguir. Por isso, ser alguém saliente provoca revolta a quem se encontra no comando das rédeas, porque não há como controlar algo que não está ao alcance e, talvez, tornar-se uma velha saliente seja um ato revolucionário.

Aqui, a dicotomia entre a moral e o desejo se dá de maneira explícita desde a primeira frase, sem existir a possibilidade de um equilíbrio entre ambos. Logo, uma mulher velha precisa redimir os pecados da juventude com as orações em dia e é necessário reprimir toda a sexualidade porque já não há mais tempo para isso. Diante

disso, a narradora não registra uma denúncia ou questiona se é certo ou errado. Em congruência com isso, podemos pensar na origem da palavra infância, *infantia* do latim, derivado de *infants*, que significa a condição de uma pessoa ter sua voz terceirizada, assim como as crianças, portanto o infante é “aquele que não fala” (REZENDE; BIANCHET, 2014, p. 209).

Trazendo a ideia da infantilização para a narrativa da velhice, a repetição da palavra “velhinha” parece soar um pouco irônica, como se fosse possível escutar a voz de Afonsa falando de maneira pueril, criando o imaginário daquela mulher vulnerável de cabelos brancos, com o corpo todo coberto e que não fala por si, sempre há outra pessoa respondendo por ela. Além disso, o uso do diminutivo também reforça a condição de dependência dessas mulheres dentro de um contexto social que deslegitima a sua pessoa intelectual.

Outra significativa imagem presente nesse fragmento aparece quando a narradora faz uma sequência descritiva de atributos das velhinhas e um deles é “velhinha com mais estradas que um mapa”. Essas estradas podem estar relacionadas às marcas do tempo no corpo, o sol e a vida. Imaginemos a pele de uma idosa, mais fina devido à perda de massa e de gordura, as veias arroxeadas mais sobressalentes e as marcas de expressão no rosto, sejam por riso ou pelo choro, são linhas que contam uma história. Portanto, esses mapas servem como metáfora para as memórias que o nosso corpo guarda: as lembranças de tudo que ele experiencia.

Entretanto, mesmo que filosoficamente haja um sentido positivo para essas transformações do corpo, culturalmente há uma aversão à aparência envelhecida, mas também há um movimento de preservação da naturalidade. Acerca desse ponto da discussão, vemos que as mulheres frequentemente são vistas como erradas diante da sociedade em qualquer posição. Se procuram por intervenções estéticas, elas estão com medo de envelhecer, caso contrário, elas estão sendo descuidadas. Dessa maneira, torna-se mais difícil manter o corpo e a mente saudáveis quando há pressões e estigmas por todos os lados.

O conto ganha cor quando, finalmente, Afonsa declara que apesar de o corpo ser suscetível às erosões do tempo, a alma é aquilo que se estabelece, não muda, portanto, não envelhece. E mais ainda, quando a narradora se refere ao “entrepernas”, escrito dessa maneira, de forma que constrói apenas uma unidade de sentido. A partir desse momento, é como se o conto desabrochasse feito uma orquídea, rosa, vibrante e, o mais importante, viva. Essa imagem é significativa, especialmente se considerarmos que,

desde cedo, as mulheres são instruídas a fecharem suas pernas e se sentarem como mocinhas, e, mesmo na velhice, quando existe toda uma formatação de identidade, sobretudo da idade e de comportamento, ainda são instigadas a se infantilizarem e tratadas como infantes. Isso reforça a ideia de que existe uma inversão: enquanto as meninas são instigadas a se sexualizar e aparentarem mais velhas do que realmente são, as mulheres maduras precisam traçar a rota contrária, permanecendo cada vez mais jovens.

Nesse âmbito, o entrepernas consiste num conjunto de elementos como o ventre, as partes inferiores da coxa, a vulva, o clitóris e o canal vaginal. Logo, o entrepernas é constituído por zonas erógenas que são responsáveis pelo desenvolvimento do prazer no corpo. Embora o corpo feminino, após a menopausa, deixe de ser capaz de gestar, a libido pode se alterar, assim como a lubrificação íntima, ainda permanecem existindo outras maneiras de estimular o desejo.

Todavia, perceber o desejo apenas como uma vontade sexual pode ser muito limitante às mulheres, como as que Afonsa narra no conto. Além da retirada da mulher como um ser sexualmente ativo, também endossa o pensamento de que elas devem permanecer sozinhas e sem afeto. E o afeto também é uma fonte de prazer. A partir disso, podemos voltar ao conto com a imagem da velhinha que busca um namoro, e mais uma vez é possível enxergar o deslocamento da mulher para esse lugar de solidão, como se fosse uma consequência de envelhecer.

O sofrimento também é uma característica marcante no discurso de Afonsa, o qual se faz presente no tom e na escolha de suas palavras, soando como um desabafo. Há um trecho em que a narradora volta sua voz para o leitor: “Só tento dizer que a alma não envelhece, mas é quase impossível que me entenda” reforça a ideia de que existe também uma atmosfera oral, como se alguém estivesse ali presente com a mulher que conta a história. Se estivéssemos falando de um filme, seria como a quebra da quarta parede, em que há a interseção dos campos do narrador e do espectador, possibilitando, portanto, o encontro da literatura e da realidade dentro do conto.

A narradora finaliza o conto de uma maneira orgânica, sem muitas conclusões, com a frase: “Afim, afim nada, porque nada tem fim, muito menos o sofrimento do mundo.” Esse final indica que para Afonsa toda a sua elaboração sobre a menopausa, o envelhecimento e o sexo é um processo de retorno assim como a ideia de voltar ao princípio como pó, compreendendo-se que o sofrimento do mundo é algo sem solução.

Logo, o ser humano está fadado a colher os frutos do pecado da desobediência dos primeiros habitantes do mundo, segundo a narrativa bíblica.

Apesar das dores que surgem do sofrimento, não é cabível pensarmos que a existência do sofrimento seja apenas um ato punitivo, quando as reflexões, ensinamentos, o perdão e a esperança também podem nascer deste momento. Portanto, pode-se pensar que o sofrimento do mundo descrito no conto também seja um lugar fértil, e que a partir dele cresça a compaixão ao próximo e o amor, que são tipos de resistência ao mundo. Entretanto, o que o conto nos oferece são as inconclusões que a vida oferece, e talvez seja um sofrimento tentar concluir um raciocínio que não possui resposta certa.

Para contribuir com a leitura do conto, há um poema de Adélia Prado, “Disritmia” (PRADO, 2025a, p. 66), que conversa com o que foi trabalhado em “Femina”, e os versos em destaque se localizam ao centro do poema: “Entre as pernas geramos e sobre isso/ se falará até o fim sem que muitos entendam: /erótico é a alma”. Entrelaçando esta última parte do conto com os versos do poema citado, o desejo está associado a algo muito maior do que a corporalidade, e a sexualidade não se restringe à vida reprodutiva da mulher. Por fim, a velhice não precisa ser o fim, afinal, estar velha também é estar viva.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao fim da leitura, conseguimos entender que uma narrativa não precisa ser longa para ser completa, complexa e profunda. O conto analisado é uma espécie de laboratório da velhice feminina, ainda mais por conta de contemplar os campos biológicos, sociais, psicológicos e religiosos. Nesse sentido, o que fortalece ainda mais a narrativa é pensar que, além de tratar da temática feminina, “Femina” é narrado por Afonsa e escrito por Adélia, o que possibilita a costura entre as camadas da ficção e da realidade.

A análise literária requer um tipo de interpretação mais atenta, capaz de mudar a cada leitor e a cada vez que se lê uma obra. Em “Femina”, os códigos estão atrelados às imagens que estão dispostas no texto de maneira que conseguimos abrir mais caminhos para a busca pelo entendimento de como esses objetos se relacionam com o todo. Apesar de o conto ser majoritariamente narrado a partir da voz de Afonsa, a Ivete e a Ester são responsáveis pelo início da discussão e reverberam no conteúdo produzido pela narradora. Dessa forma, nenhum personagem citado é inofensivo, eles possuem um espaço de provocação das reflexões e memória da narradora.

Acerca da estrutura do conto, é significativo observar como o monólogo interior traz-nos uma sensação de proximidade com o que vivemos e com os nossos pensamentos. Isso torna o discurso mais íntimo, portanto, mais convincente, possibilitando uma afinidade maior com o texto.

O conto “Femina” foi publicado há mais de vinte anos e a combinação de fatores que foram desenvolvidos durante o percurso da leitura continua atual. Considerando os avanços nas áreas de conhecimento tanto na saúde quanto nas questões sociais sobre o envelhecimento, os preconceitos não foram liquidados e ainda existe muito sofrimento por algo para o qual não há cura porque não é uma doença. Nessa perspectiva, o conto de Adélia Prado, assim como outras de suas produções, faz com que a Literatura seja um lugar de resistência e memória.

Retomando o sentido da epígrafe do livro e relacionando-o com “Femina”, “qualquer amor” está no ato da escuta. Primeiramente por parte da narradora, quando ela se coloca à disposição de ouvir seus familiares e ao dar seu depoimento, reforça

ainda mais a necessidade de discutir sobre o assunto. Mas Afonsa também narra para alguém que retribui a atenção: os leitores. O amor não é grandioso e aqui está atrelado ao cuidado e à legitimação da vida, ou melhor, da velhice.

Todo o conto trata a velhice como um fio que percorre várias camadas. No plano imagético, inicia-se com a imagem de um telefone antigo, cujo cabo em espiral representa o emaranhado de informações, que ao longo da narrativa Afonsa é capaz de desenrolar e de desenvolver por meio do seu discurso. Dessa forma, o título *Filandras* dialoga com “Femina” ao estabelecer esse fio condutor de tempo, do monólogo interior e da lógica de ligar pontos, como em uma linha do tempo.

Acerca da matéria poética, Adélia Prado se utiliza da simplicidade do cotidiano e o transforma em único. Apesar de a menopausa ser uma condição biológica feminina, é um momento crítico devido aos estigmas que são criados. Por isso, costuma-se relacionar à menopausa com o início de quase um luto pela juventude e pela relevância que essa mulher tem no meio social. Além disso, a metáfora de se tornar vestígio no subcapítulo “Envelhecer diante da palavra” nos leva a pensar nos cenários em que as mulheres somem aos poucos. Exemplo disso é a própria televisão. As mulheres não envelhecem diante das câmeras, são substituídas por mulheres mais jovens para desempenharem funções que outros julgam que elas ainda conseguem exercer, geralmente não tão atrativas.

O conto traz a reflexão sobre a invisibilidade da mulher velha a partir de um ponto de vista religioso, mas que consegue se deslocar para outros lugares, a leitura dos códigos permite que o leitor acesse essa dimensão não enunciada que a autora cria. Novamente, não existe uma reivindicação, pelo contrário, a história é traçada com tom de conformidade, mas, em certo ponto, desnuda a realidade que provoca a leitura crítica do que está sendo dito. Em consequência disso, a Literatura é capaz de desmitificar assuntos que não são do interesse dos agentes dominantes. À medida que as mulheres são empurradas para as margens, são silenciadas, portanto, infantilizadas, torna-se mais fácil controlá-las.

“Femina” não romantiza a velhice, pelo contrário, de maneira crua e poética a autora descreve os processos de amadurecimento do corpo sem conclusões, e acima de tudo com a sabedoria da experiência da narradora. De certo modo, o conto não soa como um pedido de ajuda, nem uma renúncia, tampouco uma lamentação. A voz de Afonsa parece buscar por uma conclusão para explicar o porquê de a velhice ser do jeito como é. No final, não tem um resultado ou uma grande comoção.

Apesar de a sexualidade não ser definida apenas pelo ato sexual, não se pode deixar de mencioná-lo uma vez que o conto traz esse questionamento: Por que o sexo deve acabar com a chegada da velhice? O ser humano é uma das poucas espécies que tem o processo de reprodução como uma forma de prazer, e isso se expande para além do que tange o que é físico. O fato de o erótico ser a alma, como Adélia mesma cria na sua poética, permite pensar que o desejo é algo mais profundo do que a excitação do corpo. Dessa forma, mesmo com o corpo envelhecido, e talvez com algumas mudanças no desempenho sexual, ainda existe a possibilidade de sentir prazer.

Portanto, este trabalho teve por objetivo observar como a construção da velhice das mulheres impacta a Literatura e, também, o que a própria Literatura pode nos fazer perceber a respeito da nossa sociedade, pensando principalmente nas questões que tocam a brasilidade. A ideia que surge ao término dessa análise profunda é que tanto os jovens quanto os velhos são responsáveis pela velhice futura, considerando que o percurso natural da vida é envelhecer. Nesse sentido, “Femina” atua como uma lupa necessária para desatar os nós da autonomia das mulheres em todas as idades. Com isso, os fios que constituem a vida podem seguir o próprio curso, sem medos, sem faltas e com prazer.

Para confirmar a hipótese de Piglia (2004), segundo o qual todo conto possui duas histórias, a mensagem codificada de “Femina” é: se há velhice, há amor, há sexo e há vida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Cristiane da Silva. As mulheres velhas (r)existem: algumas notas sobre a velhice feminina e sua presença na literatura brasileira do início do século XXI. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 26, p. 01-15, 2021.

AULETE DIGITAL. Disponível em https://www.aulete.com.br/#google_vignette.

AZEVEDO, Katia Teonia Costa de; QUEDNAU, Laura Rosane; COSTA, Matheus Knispel da; BARBOSA, Kleveland Cristian. *Vocabulário latim-português: baseado no livro Língua latina per ser illustrata: família romana*. Porto Alegre; Rio de Janeiro: [s.n.], 2016.

BEAUVOIR, Simone de. *A velhice*. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: a experiência de vida*. Volume 2. Tradução de Sérgio Milliet. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. 2. ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 1983.

BRASIL. Lei n. 10.741, de 1º de outubro de 2003. Dispõe sobre o Estatuto do Idoso. Diário Oficial da União: seção 1, Brasília, DF, p. 1, 3 out. 2003.

FRANCO JÚNIOR, Arnaldo. Operadores de leitura da narrativa. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: EDUEM, 2003, p. 33-56.

GOTLIB, Nádia Battella. *Teoria do conto*. 11. ed. São Paulo: Ática, 2006.

LIMA, Marcus Antônio Assis; SOUZA, Catherine Santana; VIANA, André Sampaio. Apresentação: literatura e velhice: olhares sobre o ser e o estar velho. *Fólio: Revista de Letras*, v. 13, n. 2, jul./dez, p. 65-73, 2021.

PIGLIA, Ricardo. Teses sobre o conto. In: PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004, p. 71-80.

PRADO, Adélia. *Bagagem*. 49. ed. Rio de Janeiro: Record, 2025a.

PRADO, Adélia. *Filandras*. 5. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

PRADO, Adélia. *O jardim das oliveiras*. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2025b.

REZENDE, Antônio Martinez de; BIANCHET, Sandra Braga. *Dicionário do Latim Essencial*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

SANTOS, Marlus Pinho Oliveira. A sabedoria dos aforismos em *Grande sertão: veredas*. In: *Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura*. 20., 2024, Salvador. *Anais...* Salvador: ENECULT, 2024.

SOARES, Angélica. *Gêneros literários*. 7.ed. São Paulo: Ática, 2007.

WORLD HEALTH ORGANIZATION. Disponível em
<https://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/menopause>