

A mulher e o tempo: envelhecimento e liberação em “Hell’s Angels”, de Márcia Denser

Woman and time: aging and liberation in Márcia Denser’s “Hell’s Angels”

Clarice Lima Borges Alves
Universidade de Brasília (UnB)
claricelimab@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0003-7108-0458>

RESUMO: Este trabalho propõe a análise da compreensão do envelhecimento feminino no conto “Hell’s Angels”, de Márcia Denser. Nele, somos apresentados à Diana, mulher independente financeira e sexualmente, mas que ainda é atormentada por uma angústia existencial advinda de seu envelhecimento. Tal incômodo com a velhice, reforçada pelos parâmetros sociais negativos associados a ela, cria uma tensão entre a sua autonomia e a perda dos espaços social e erótico provocada pelo aumento de seus anos. Como forma de retomar a vivacidade de sua juventude, Diana se relaciona com Robi, motoqueiro de 19 anos, privilegiando a saciação afetiva no presente e evitando as preocupações quanto ao futuro. Pretende-se verificar como a consciência do tempo e do envelhecimento afeta o comportamento e o envolvimento amoroso da heroína, que, ultimamente, não alcança a satisfação amorosa ou metafísica.

PALAVRAS-CHAVE: envelhecimento feminino; liberação; autoria feminina; ficção brasileira contemporânea; Márcia Denser.

ABSTRACT: This paper proposes an analysis of the portrayal of female aging in Márcia Denser’s short story “Hell’s Angels” In it, we are introduced to Diana, a woman who is financially and sexually independent, yet is still tormented by an existential anguish stemming from her aging. This unease with old age, reinforced by the negative social norms associated with it, creates a tension between her autonomy and the loss of social and erotic spaces brought about by the passage of time. As a way to recapture the vitality of her youth, Diana begins a relationship with Robi, a 19-year-old motorcyclist, prioritizing emotional fulfillment in the present and avoiding concerns about the future. The aim is to examine how the awareness of time and aging affects the heroine’s behavior and romantic involvement, as she is ultimately unable to achieve romantic or metaphysical fulfillment.

KEYWORDS: female aging; liberation; women authors; contemporary Brazilian fiction; Márcia Denser.

Introdução

Márcia Denser (1949–2024) foi uma escritora e jornalista paulista cuja produção literária foi marcada pela transgressão em um período político-social de intensa repressão militar no país. Suas publicações iniciaram-se na década de 1960, momento marcado pela violência e censura, mas também pela eclosão do movimento feminista (Sarti, 2004), com a organização de grupos de mulheres contra a ditadura e a mudança de comportamentos afetivos e sexuais devido ao acesso a métodos anticoncepcionais e a legalização do divórcio no país. Ademais, foi uma época de ebulição literária e editorial, com a publicação de autores que viam, na escrita, um instrumento de denúncia (Dalcastagnè, 2022). A ficção de Denser integrou esse movimento contraideológico ao inserir a mulher no texto como sujeita do discurso, colaborando para a criação de “um novo episteme narrativo em que novos saberes, para além de limites sagrados e seculares impostos pela tradição, atualizam um novo sujeito engajado na reconceptualização de si e do mundo” (Schmidt, 1998, p. 188).

Sua literatura é permeada por personagens femininas liberadas e libertárias, que assumem a sexualidade abertamente e se questionam existencialmente em histórias que investigam o lugar da mulher na sociedade e no meio urbano, as dinâmicas de gênero em relacionamentos heterossexuais e a construção da identidade e da subjetividade da mulher moderna, em um projeto “cuja face é a inscrição da mulher na literatura — não mais como objeto do masculino, numa relação de ventriloquismo literário (daí o sujeito que é pensado pela linguagem dominante), mas sujeito da ação enunciado sua própria fala” (Denser, 2009). A escrita de Denser desconstrói as representações femininas normativas no âmbito literário, definidas pelo monopólio discursivo masculino, especialmente em sua coletânea *Diana Caçadora* (1986), que apresenta Diana Marini, aventureira da cidade grande e caçadora de companhia e propósito dentro da estrutura restritiva do sistema social. Um dos contos desse livro que expressa claramente essa operação, versando sobre questões existenciais a partir de experiências afetivas e corporais, é “Hell’s Angels”, posteriormente publicado na coleção *Os cem melhores contos brasileiros do século*, selecionados por Ítalo Moriconi.

Utilizando o viés metodológico da revisão bibliográfica, este trabalho propõe a análise da compreensão do envelhecimento feminino no conto “Hell’s Angel” e das formas pelas quais ele instaura dinâmicas complexas entre a sexualidade desreprimida, a inédita independência e as mudanças nas formas de as mulheres habitarem e se relacionarem no mundo com o aumento de seus anos. Esse é

um tema relevante de ser avaliado, especialmente dentro do campo da autoria feminina, em função do envelhecimento ser coletivamente tratado como “uma espécie de segredo vergonhoso, do qual é indecente falar” (Beauvoir, 2018, p. 7), sendo omitido tanto no meio social quanto no literário. Compondo-se não apenas como uma condição biológica, mas também como uma categoria socialmente produzida, o estatuto da velhice atribui aos indivíduos valores e significações que alteram as suas posições e percepções dentro das relações humanas de modo a desvalorizá-los e a privá-los de agência, comunidade, propósito, dentre outros, relegando-os, ultimamente, ao isolamento, ao silenciamento e à passividade.

Tendo em vista que o processo de envelhecimento não acarreta apenas mudanças físicas e psicológicas, como também sociais ao redistribuir poderes e privilégios, perspectivas e possibilidades de vida, de acordo com a hierarquização de categorias de idades, ele afeta de forma mais significativa as mulheres, dado que elas já detêm menor poder social e perdem, com a decadência física, os valores da “beleza (segundo rígidos padrões), a juventude, a magreza, a capacidade de sedução, normas que constroem os corpos femininos em um quadro de poder e inteligibilidade binária” (Navarro-Swain, 2003). Sendo o corpo feminino um território em constante disputa (Dalcastagnè, 2007), sujeito a representações e discursos normativos que reprimem seus comportamentos e corporalidades, a longevidade deteriora ainda mais a sua legitimidade e visibilidade no campo social, prejudicando a autoestima e a consciência de si e gerando conflitos com a liberdade e a agência adquiridas ao longo dos anos.

Nesse sentido, a literatura, como “forma de representação, espaço onde interesses e perspectivas sociais interagem e se entrecrocaram” (Dalcastagnè, 2012, posição 214), faz-se essencial para a intervenção e a alteração dos sentidos pejorativos conferidos ao envelhecimento, em particular o feminino. Como nota Lima (2008), a velhice feminina é sub-representada em narrativas brasileiras, sendo muitas vezes, quando não banida da ordem do discurso, retratada a partir de estereótipos de fragilidade, apatia e dependência, reiterando preconceitos. Observa-se um rompimento com as práticas discursivas e culturais canônicas, contudo, em narrativas escritas por mulheres, a exemplo de *A obscena senhora D.*, de Hilda Hilst, “Mas vai chover”, de Clarice Lispector, e “Apenas um saxofone”, de Lygia Fagundes Telles, as quais trabalham com temas como sexualidade, identidade e corporalidade a partir do protagonismo e da perspectiva femininas. Essas histórias problematizam o código representacional sobre as mulheres no campo literário, construindo outras formas de significação, simbolização e interpretação

de vivências e subjetividades femininas, e possibilitando o questionamento e a transformação da construção simbólica da realidade a partir de posições autorais e narrativas centradas em mulheres.

“Hell’s Angels” integra o rol de histórias que não se submetem à coerção ideológica e cultural das relações de poder e apresentam uma fala feminina liberada, plural e detalhada. A partir da narração de Diana, cujo nome faz referência à deusa romana da caça, o que já pontua a sua força e a sua autonomia, Denser aborda a emancipação feminina, sexual, psicológica e financeira, com uma personagem consciente de seu corpo, seus desejos e seus incômodos, mas que ainda é restringida pelas estruturas do mundo patriarcal que lhe impõem uma consciência negativa da velhice. Diana é atormentada por uma angústia existencial proveniente de seu envelhecimento, identificado não apenas como movimento natural do corpo, porém complementarmente como aspecto que dita as suas condutas e as expectativas sociais e que, ao vincular a sua autoestima aos padrões impostos, acarreta na desvalorização e na negação de si. À vista disso, “Hell’s Angels” é um conto profícuo para a análise de questões ainda relevantes na contemporaneidade que envolvem o feminino e a sua relação com o tempo, formulando um discurso de força ideológica, política e literária.

Análise

O conto é narrado por Diana, que integra o grupo das “mulheres sem dono e sem cabrestos sociais [...] que se desembaraçaram de raízes e partem pelo mundo afora, buscando um espaço que não lhes foi destinado: a cidade grande” (Dalcastagnè, 2012, posição 2.504), e relata o seu envolvimento com Robi, estudante e motoqueiro de 19 anos. Mulher independente financeira e sexualmente, que se apropria do espaço da cidade pela direção, explora sua subjetividade indo ao analista e é conectada à cultura mundial por suas várias referências artísticas, rompendo barreiras materiais e simbólicas culturalmente instituídas ao seu gênero, Diana, não obstante, é atormentada por uma angústia existencial. Sua inquietude advém de seu envelhecimento, que cria uma tensão entre a recém-adquirida autonomia e a perda dos espaços social e erótico provocada pelo aumento de seus anos, fazendo com ela se sinta “perdida entre os apelos do prazer e as dúvidas, contradições e conflitos que a assaltam” (Coelho, 2002, p. 396). O impacto da passagem do tempo sobre a consciência da narradora, que redefine socialmente as suas capacidades e o seu valor, permeia todo o conto e é o objeto de análise deste trabalho.

Desde o primeiro parágrafo, Diana reflete sobre o tempo a partir da juventude de Robi, que o aproxima da desumanidade imortal de deuses e anjos, porém também de uma monstruosidade advinda da inexperiência, que a narradora caracteriza como um “aleijão psíquico, faltando pedaços, como um ombro para se chorar, um olhar atento, o gesto brusco no vácuo do antebraço consolador” (Denser, 2000, p. 426), garantindo-lhe uma inaptidão aos relacionamentos. Comparativamente, Diana pondera sobre o seu aniversário de 30 anos e o seu estado de transitoriedade “putamente injusto” (Denser, 2000, p. 427), indicando o peso social da velhice sobre as mulheres, uma vez que ela ainda está distante do que é legalmente considerado um idoso. Seu fluxo de pensamento é interrompido pelo ronco de uma motocicleta, que “sobrepuiu a música em FM, como também os pensamentos acima descritos, além de todo o resto” (Denser, 2000, p. 427), em uma demonstração do arrebatamento do encontro, que rapidamente consome os seus dias e pensamentos. Juntamente com a moto, aparece o garoto na janela do carro, que passa a olhar as coxas de Diana com “caninos pingando sangue” (Denser, 2000, p. 427), em uma alusão ao vampiro que, além de se concretizar sexualmente, integra o coletivo de figuras imortais associadas ao jovem.

É relevante que a primeira reunião dos dois se dê no trânsito em razão da metáfora que representa da passagem do tempo e das experiências fugazes nas cidades (Bosi, 2005), e, especialmente, no sinal fechado, já apontando a brevidade do futuro relacionamento entre os dois, como se estivesse destinado a ser apenas uma pausa em suas trajetórias de vida. Os automóveis e os percursos das personagens são igualmente reveladores de suas dinâmicas. Robi, em sua motocicleta, incorpora a liberdade e a transgressão da juventude, que convida ao risco e ao imprevisto, o que é reforçado pelo título do conto, nome de um tradicional clube estadunidense de motoqueiros. Diana, por outro lado, está em seu carro no caminho para o analista, compondo a imagem da mulher autônoma, e, contudo, restringida e isolada pelas estruturas do mundo adulto, que a impedem de agir livremente sobre os seus desejos como faz o garoto, que tem tempo de observá-la falhar dezoito vezes seguidas em manobras de carro, enquanto ela se despede rapidamente por ter horário marcado no médico. A inesperada presença do desconhecido, entretanto, faz com que a sua maturidade seja perturbada e ela recupere a vivacidade do passado, se posicionando “do outro lado da juventude, há dez, doze anos atrás [...] Deus meu, que beleza!” (Denser, 2000, p. 427).

O encontro acidental, e em um momento crítico de consciência de si e do envelhecer, faz com que Diana pare de articular seu sofrimento, “empurrando a

dor para baixo, sete palmos no inconsciente” (Denser, 2000, p. 427), e admita a alternativa de uma aventura espontânea, guiada por sua vontade de novamente adentrar o universo da juventude, socialmente valorizado como o responsável por “felicidade, sucesso, prazer e inclusão” (Navarro-Swain, 2003), por meio do reconhecimento e da companhia de um de seus integrantes. Com isso, a narradora, que “já andava ansiando por uma paixão lamacentas” (Denser, 2000, p. 428), idealiza Robi como uma fantasia de fuga do cotidiano repressor, perceptível por seus encontros em momentos roubados como “nos intervalos da muda de roupa, banho, jantar e outra escapada” (Denser, 2000, p. 427), explicitando a urgência de seu desejo. Diana, assim, exerce comportamentos impulsivos e irresponsáveis, cedendo às suas pulsões tal como os jovens, em um movimento de presentificação de sua existência que privilegia a saciação afetiva no presente e evita as preocupações referentes ao futuro, de modo que “Sua vida é o tempo presente, suas emoções são o aqui e o agora. Perseguido pela ansiedade, pela solidão, por uma sensação de vazio interior, esse ser busca a paz de espírito, sob condições que agravam o processo em vez de solucioná-lo” (Xavier, 2007, p. 146). Dali em diante, a heroína problemática de Denser sai mais cedo do trabalho para encontrá-lo, compra uma boneca de presente para a irmã dele e dirige alcoolizada para um motel.

A percepção de que “a velhice é ‘uma categoria social’, uma vez que, “no quadro binário de construção do mundo, seu referente é a juventude’, esta, também instituída socialmente como categoria hipervalorizada” (Lima, 2008, p. 50), atravessa o conto, sendo textualmente apresentada pela constante exposição das diferenças entre os amantes, com a apreciação especial da mocidade. Robi é caracterizado de formas díspares, às vezes como ingênuo — “bebê” (Denser, 2000, p. 428) com dentes de doce de leite “que não sabe de nada” (Denser, 2000, p. 430), “príncipezinho do ritual de iniciação” (Denser, 2000, p. 431) — e outras vezes como poderoso, divino e inalcançável — um dos “ídolos talhados em ouro e prata à luz das tochas, indiferentes às cerimônias e ao borbulhar das paixões e sacrifícios humanos” (Denser, 2000, p. 426), “meu anjo vermelho, Lúcifer, o decaído, piscando de sua torre flamejante” (Denser, 2000, p. 428). Tal paradoxo duplica o presente no título do conto, que indica a existência de anjos oriundos do inferno, e reproduz os sentimentos conflitantes que a narradora reserva em relação à juventude, uma vez que, apesar de ela ser:

o mais importante, é uma imagem de mim no passado, um eu que *já passou*, mas que conserva as cores e o brilho de uma memória, aquela que, entretanto, escolhe os nichos a serem valorizados, que cinzela as imagens fictícias do

que eu gostaria de ser sempre: ser aceita, valorizada, amada, sedutora, cotação sempre em alta nos valores de um corpo-em-mulher (Navarro-Swain, 2003, grifo da autora).

Oscilando entre a ingenuidade prática de “Robin Wood” (Denser, 2000, p. 427) e o charme rebelde de “James Dean” (Denser, 2000, p. 428), o motoqueiro distingue-se por reter uma “perversa inocência” (Denser, 2000, p. 426) típica da pouca idade, que faz com que ele só pensasse em garotas e motos, “E isso quer dizer que não pensava. Devaneava. Flutuava. Flanava. Fluía. Ele simplesmente *existia!*” (Denser, 2000, p. 429, grifo da autora), despido de problemas e responsabilidades, mas também de experiências e referências. No único momento em que Robi esboça uma reflexão mais elaborada sobre a sua percepção do bem e do mal, ele mantém uma linha de raciocínio simplista, que não considera as nuances da realidade, atestando novamente a sua imaturidade, na qual, segundo a análise de Diana, o garoto julga todos, “Arquivando-os, classificando-os para poder controlá-los, dominá-los, senão você se perde na floresta e começa a chorar de medo, neném” (Denser, 2000, p. 49), em mais uma manifestação da contradição dos jovens, que, apesar de serem privilegiados nessa institucionalização do curso da vida própria da modernidade (Debert, 1998), são restritos em suas opções de pensamento, ação e circulação.

A discrepância entre a maturidade dos dois fica clara na profusão de ponderações de Diana, que gera um fluxo narrativo acelerado e mutável, semelhante ao ritmo veloz das metrópoles, de modo a “retratar a realidade dura e solitária da vida urbana despersonalizada [...] Denser propositalmente cultiva uma atmosfera frenética” (Quinlan, 1989, p. 90, tradução minha)¹. Sua narrativa mescla observações pessoais, citações, referências artísticas e midiáticas, diálogos de discurso direto e de discurso indireto livre, metáforas trabalhadas e vocabulário vulgar, enumeração de ações, separação de falas por barras oblíquas, etc., em uma escrita dinâmica que reflete os processos apressados e fragmentados da modernidade. Essa mistura de elementos estéticos promove a quebra dos moldes narrativos lineares tradicionais e das formas convencionais de subjetivação de personagens femininas ao revelar “uma mulher que interroga e luta com a palavra no encalço de um novo conhecimento do mundo e dos outros” (Coelho, 1991, p. 99), recusando a posição de objeto falado e passivo e apresentando-se como produtora de seus próprios discursos a partir da materialidade de suas experiências. Nessa

¹ No original: “in actualizing the harsh, lonely realities of depersonalized city life [...] Denser purposely cultivates a frenzied atmosphere” (Quinlan, 1989, p. 90).

perspectiva, o capital cultural de Diana corrobora para a identidade de mulher independente e conectada ao mundo moderno, mas também demarca a sua idade, reforçando o seu sentimento de inadequação, como na passagem: “não verbalizaria a comparação. Talvez ele não conhecesse James Dean. Talvez me achasse velha demais ao compará-lo a alguém antigo como Dean” (Denser, 2000, p. 428).

Ultimamente, a distinção geracional dos amantes contribui para a rearticulação das dinâmicas de gênero no relacionamento, de forma que “a heroína desconstrói a ideia de subalternidade, igualando-se tanto na ousadia das ações, quanto nas manifestações da sexualidade” (Santos; Grácia-Rodrigues, 2017, p. 95). A inexperiência de Robi, denunciada por seus gestos e reações incertos, evidentes em seus “olhos que jamais se fixavam no interlocutor, uma aflição mal disfarçada pelo paradeiro que dar às mãos” (Denser, 2000, p. 428), permite que Diana ocupe o lugar convencionalmente reservado ao masculino e lidere os rumos de suas interações, removendo o feminino da ideologia patriarcal de submissão. A sua autoridade é simbolicamente confirmada pelo recorrente deslocamento do casal em seu carro, muitas vezes sob sua direção, e pela escolha de seus itinerários pela protagonista, que inova ao transitar em locais de lazer e prazer — bares, cantinas italianas e motéis — no lugar de recolher-se à casa, tendo em vista que “A representação do espaço da mulher, portanto, dá-se, sobretudo, pelo seu enclausuramento no âmbito doméstico, a esfera privada” (Dalcastagnè, 2012, posição 2.262), limitando-a recorrentemente ao jugo da família e aos mandos do marido. A apropriação e a participação da mulher no espaço público, em oposição à restrição de Robi aos universos da escola e da casa, indicam mais uma instância da autonomia de Diana, bem como a limitação do círculo social do garoto ao seu “papai, mamãe, uma governanta romena (babá, neném)” (Denser, 2000, p. 429), enquanto a protagonista cita amigos, amantes passados, seu analista e colegas de trabalho, demonstrando sua movimentação em diferentes esferas sociais.

A maturidade da personagem central e a sua ânsia de identificação e participação na juventude se relacionam de maneira dialética e tensa, havendo a oscilação entre a fascinação pelo garoto, reforçada pela ingenuidade e ignorância que ele resguarda em relação às suas investidas, como em “perguntou o que está olhando? Eu disse nada / me deixa encabulado / por quê? / fica me olhando assim / assim como? — mordi os lábios, não confessar nunca” (Denser, 2000, p. 431), e a consciência sardônica de seu comportamento insensato, por meio do qual a personagem reposiciona-se “em seu papel de gênero como a caçadora, não a caça [...] ironizando os próprios movimentos e discurso, sem dar espaço para a culpa

ou para a pieguice” (Dalcastagnè, 2022, p. 7). A contradição entre a calculada superioridade e a insistente perseguição pelo afeto do rapaz revela o incômodo existencial de Diana com a passagem do tempo:

Não queria ver aqueles olhos, não queria ver aquele rosto, não queria ver aquela expressão especialmente perversa, infantilmente perversa, não queria me sentir velha demais, o outro lado do espelho desse rosto cuja expressão também já fora minha, e sabia que ele pressentia haver algo de errado comigo, essa minha pretensa segurança, pretensa maturidade, um vago movimento de mendicância, e que, por exemplo, nem ao menos eu gostava de mim, senão não prosseguiria por tempos imemoriais caçando aves implumes na orla do pântano. Se não estivesse ferida, estaria voando (Denser, 2000, p. 430-431).

Tal passagem demonstra os efeitos psicológicos das noções culturais de velhice sobre as mulheres ao elaborarem ilusões coletivas de natureza destrutiva que as afastam da autopercepção e autorrepresentação saudáveis, fazendo com que, como ressalta Simone de Beauvoir, “imaginar-me velha é imaginar-me outra. Há algo de amedrontador em toda metamorfose” (2018, p. 10), gerando sentimentos de rejeição, culpa e vergonha. Como Denser evidencia, nem mesmo mulheres que alcançam maior independência estão imunes a esse processo, uma vez que “Quanto mais fortes as mulheres se tornassem em termos políticos, maior seria o peso do ideal de beleza sobre seus ombros, principalmente para desviar sua energia e solapar seu desenvolvimento” (Wolf, 2018, posição 148), sendo essa desejabilidade estética atrelada à juventude. A falta de normalização da velhice, a despeito de, biologicamente, ser o percurso natural da vida, atende, por fim, aos interesses do sistema misógino ao minar a satisfação, a liberdade e o poder alcançados com as conquistas sociais e individuais, estas representadas pela autonomia de locomoção e pela autossuficiência financeira de Diana, que, afinal, não a fazem se sentir mais confiante e madura, porém a encerram em uma performance que acoberta a sua vulnerabilidade e a sua solidão.

Tendo em consideração que “o medo de envelhecer se engendra pelo medo de não mais agradar, de não mais ser desejada, olhada” (Navarro-Swain, 2003, grifo da autora), a distância entre os amantes atinge o seu ápice no momento da comunhão de seus corpos. A desarmonia é explícita desde antes do início do ato sexual, quando Diana os dirige para o motel em um trajeto descrito “como um longo corredor recheado de espessa nebulosa cinza-chumbo varrida por um vento escuro” (Denser, 2000, p. 431), ilustrando a confusão e a incerteza que a assolavam não apenas em função do relacionamento, mas daquele momento de

sua vida. Ao chegarem no quarto, ambos se veem no espelho sobre a cama pela primeira vez, segundo a narradora, reforçando a assimetria e a falta de compreensão entre eles, apesar de isso não se revelar na superfície de suas imagens, pois “Aparentemente não havia nenhuma diferença [...] Nenhum indício do buraco negro, o corte do tempo” (Denser, 2000, p. 431), também não se manifestava na superfície de suas interações, nas quais Diana não verbalizava suas opiniões. Tal assimetria fica clara no momento em que ambos interagem corporalmente, sendo que, no primeiro contato físico entre os dois, pressente-se a violência e a diferença de expectativas na passagem: “Eu disse calma e ele me jogou no colchão como uma bola de pingue-pongue” (Denser, 2000, p. 431).

Apesar do consentimento de ambas as partes, há uma falta de consonância, uma vez que “há uma mútua exploração entre eles, já que ambos transformam o outro em objeto, um corpo sem rosto, ou simplesmente um órgão sexual” (Ferreira-Pinto, 2004, p. 147, tradução minha)², chegando a narradora a comparar o sexo de Robi a um “vibrador elétrico” (Denser, 2000, p. 432) e o seu torso a uma “moto” (Denser, 2000, p. 432) que ele estaria consertando, em imagens pertencentes aos universos de gênero de cada um que exprimem o seu desencontro, bem como a descrever o ato de forma maquínica, em: “as engrenagens da máquina molhadas de suor e gosma orgânica, mais lento, mais acelerado, mais lento, agora rápido, acelere, mais rápido, mais rápido. Pronto. Terminou” (Denser, 2000, p. 432). Essas imagens mecânicas da vida moderna, quando transpostas aos corpos, denunciam, no lugar da intimidade, a impessoalidade e a praticidade de seus gestos, expressando “o apressado ritmo em que todos vivemos e, dentro dele, a inevitável superficialidade do convívio humano” (Coelho, 1993, p. 253). O sexo, no lugar de aproximá-los, afasta-os de um envolvimento sentimental, enclausurando cada um em seu próprio vazio existencial.

O momento sexual também exhibe a assimetria de suas vontades e experiências. Robi é impaciente e agressivo, nega-se a beijar a parceira, comprime suas costelas, “machucando-as, em vez de acariciá-las” (Denser, 2000, p. 432), e evita os contatos afetuosos que Diana buscava. Por conseguinte, no momento de maior proximidade física entre eles, a narradora se sente menosprezada e excluída da relação, como se seu corpo “estivesse paralisado, ou morto, como se ninguém suportasse um dramático relacionamento frontal, com beijos, orifícios, acidentes e cicatrizes, com um rosto, um nome, uma biografia” (Denser, 2000, p. 432). O

² No original: “there is a mutual exploitation between them, since both render the other an object, a faceless body, or simply a sexual organ” (Ferreira-Pinto, 2004, p. 147).

encontro sexual não culmina no instante de continuidade almejado pelo erotismo, que, segundo Bataille (1987), busca primordialmente dissolver o estado de existência isolado do ser pela fusão dos corpos, mas os aprisiona em uma descontinuidade e em um não entendimento absolutos, com a fragmentação de seus corpos e a experiência individual, e não partilhada, do prazer. A heroína não alcança o prazer sexual, nem a satisfação metafísica, e se encontra, ao fim, tão desamparada e sozinha como no início do conto.

O final da narrativa sela a desigualdade irremediável entre as personagens, com Diana deixando Robi dormindo no motel, tão desamparado e sozinho quanto ela, “oferecendo-se e negando-se a mesmo tempo, supremamente, a qualquer contato humano” (Denser, 2000, p. 432), e se deparando com o presente de Natal que comprou para a irmã dele. A sua reação intensa a ele — “Carreguei essa boneca tempo demais, as juntas dos dedos me doem, o barbante áspero imprimiu marcas profundas, roxas, em cruz, nas palmas feridas, o seu peso é insuportável” (Denser, 2000, p. 432-433) — nos permite julgar a boneca como uma metáfora da juventude que a narradora tenta recuperar apesar da impossibilidade da tarefa, aspecto reforçado pelo fato de Robi, antes de entrar no motel com ela, hesitar ao olhar para o pacote. Tal como o brinquedo, a mocidade não mais a pertence, e a consciência de sua perda materializa-se no peso do pacote e na incumbência de devolvê-lo ao garoto. Ao envolver-se sexualmente com ele, todavia, Diana subtrai parte de sua juventude e inocência, e inconscientemente reconhece isso ao pedir que o recepcionista o acorde às seis e quarenta da manhã, horário que remete às responsabilidades adultas, inserindo-o nesse universo no qual o prazer é interrompido pela necessidade de atender horários e obrigações.

Considerações finais

“Hell’s Angels”, enfim, é um conto transgressor ao investigar, por meio de uma voz narrativa feminina, a “condição-de-mulher que tenta se redescobrir e se reequacionar em sintonia com as novas forças imperantes” (Coelho, 1991, p. 94) da modernidade urbana, marcada pela solidão e pela velocidade das relações. Sua personagem principal, ao mesmo tempo em que não se conforma com a posição submissa definida pelo discurso hegemônico patriarcal e apropria-se de sua sexualidade, mobilidade e possibilidade de escolha, é atormentada por uma insatisfação metafísica decorrente do envelhecer, culturalmente malquisto. Seu envelhecimento, sustentado pela estrutura restritiva do mundo adulto e agravado pelo ritmo intenso do meio urbano, coloca em constante atrito sua insegurança

com o passar do tempo, o empenho em ser desejada e sua recém-adquirida autonomia, considerando a maior abertura para a mulher brasileira no espaço social nos anos 80, que possibilita a sua integração no meio urbano, participação no âmbito cultural e maior liberação sexual. Há, portanto, uma incoerência entre a liberdade obtida e a estrutura tradicional misógina ainda vigente.

Por não se apaziguar com a ideia de envelhecimento, haja vista as conotações sociais negativas atribuídas a ela, “Diana inveja a juventude e sua relação com jovens rapazes revela a ânsia de identificação com eles, embora tenha sempre presente a distância que os separa” (Xavier, 2007, p. 144). Apesar de se entregar aos seus impulsos e se comportar de modo espontâneo e irreverente em uma tentativa de preencher o vazio existencial, a narradora é incapaz de impedir a passagem do tempo e a consciência latente de seu afastamento da juventude. No fim, suas tentativas de rejuvenescimento e de “simplesmente existir” como seu amante, são frustradas pela racionalidade, maturidade e senso de responsabilidade que perderam sobre os afetos. Diante do exposto, é possível afirmar que, em “Hell’s Angels”, Denser elabora uma personagem complexa, sujeita da ação e enunciativa de sua fala, que rompe com normas discursivas, sociais e comportamentais, ao explorar “os labirintos daquela mulher liberada mas a cada momento tropeçando em suas ‘próprias armadilhas’ ou em ‘velhos demônios’ ainda não exorcizados” (Coelho, 1993, p. 250, grifo da autora), colaborando para novas construções do feminino e de percepções sobre o seu envelhecimento na literatura brasileira.

REFERÊNCIAS

BATAILLE, G. *O erotismo*. Porto Alegre: L&PM, 1987.

BEAUVOIR, Simone de. *A velhice*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018.

BOSI, Viviana. Poesia em trânsito. *Revista de Letras*, São Paulo, vol. 45, n.1, p. 71-87, 2005.

COELHO, Nelly Novaes. A literatura feminina no Brasil contemporâneo. *Língua E Literatura*, vol. 16, n.19, p. 91-101, 1991.

COELHO, Nelly Novaes. Márcia Denser. In: COELHO, Nelly Novaes. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993. p. 249-254.

COELHO, Nelly Novaes. Márcia Denser. In: COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras: 1711-2001*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002. p. 396-397.

DALCASTAGNÈ, Regina. Imagens da mulher na narrativa brasileira. *O Eixo e a Roda*, Belo Horizonte, vol. 15, p. 127-135, 2007.

DALCASTAGNÈ, Regina. *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*. Rio de Janeiro: Editora da Uerj, 2012.

DALCASTAGNÈ, Regina. O conto brasileiro durante a ditadura. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, Brasília, vol. 66, p. 1-15, 2022.

DEBERT, Guita Grin (org.). *Antropologia e Velhice*. Campinas: IFCH/UNICAMP, 1998.

DENSER, Márcia. Erotismo e preconceito. *Congresso em Foco*, 17 set. 2009. Notícias.

DENSER, Márcia. Hell's Angels. In: MORICONI, Ítalo. *Os cem melhores contos brasileiros do século*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 2000. p. 426-433.

FERREIRA-PINTO, Cristina. The Works of Márcia Denser and Marina Colasanti: Female Agency and Heterosexuality. In: FERREIRA-PINTO, Cristina. *Gender, Discourse, and Desire in Twentieth-Century Brazilian Women's Literature*. West Lafayette: Purdue University Press, 2004. p. 143-158.

LIMA, Susana Moreira. *O outono da vida: trajetórias do envelhecimento feminino em narrativas brasileiras contemporâneas*. Tese (Doutorado em Literatura e Práticas Sociais) — Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, 2008.

NAVARRO-SWAIN, T. Velha? Eu? Autorretrato de uma feminista. *Labrys: Estudos Feministas*, Edição Online, v. 4, jul./dez., 2003.

QUINLAN, Susan Canty. Writing with Intent: Márcia Denser's O animal dos motéis: novela em episódios. *Luso-Brazilian Review*, vol. 26, n. 2, p. 87-101, 1989.

SANTOS, Enedir Silva; GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. As narrativas de Marina Colasanti, Maria Amélia Mello e Márcia Denser: o erotismo como combate à repressão social feminina. In: COSTA E SILVA, Natali Fabiana; CRUZ, Lua Gill; TATIM, Janaína; PEREIRA, Marcos Paulo Torres (Org.). *Mulheres e Literatura Brasileira*. Macapá: UNIFAP, 2017. p. 401-425.

SARTI, Cynthia Andersen. O feminismo brasileiro desde os anos 1970: revisitando uma trajetória. *Estudos Feministas*, Florianópolis, vol. 12, n. 2, p. 35-50, 2004.

SCHMIDT, R. T. Em busca da história não contada ou: o que acontece quando o objeto começa a falar?. *Letras*, vol. 16, p. 183-196, 1998.

WOLF, Naomi. *O mito da beleza*: Como imagens de beleza são usadas contra as mulheres. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

XAVIER, Elódia. O corpo degradado. In: XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse?* O corpo no imaginário feminino. Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 2007. p. 131-154.

Recebido em: 04/04/2026

Aceito em: 10/06/2026

