



UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE – UERN
Campus Avançado “Prof.^a Maria Elisa de Albuquerque Maia” – CAMEAM
DEPARTAMENTO DE LETRAS – DL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGL

**A IDENTIDADE FRAGMENTADA DA PERSONAGEM ANELISE DA OBRA AS
PARCEIRAS DE LYA LUFT**

RAIMUNDA LEÔNIA ANDRADE RÊGO

PAU DOS FERROS/RN
JULHO - 2017

RAIMUNDA LEÔNIA ANDRADE RÊGO

**A IDENTIDADE FRAGMENTADA DA PERSONAGEM ANELISE DA OBRA AS
PARCEIRAS DE LYA LUFT**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós Graduação em Letras (PPGL) da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN), - *Campus* Avançado Professora “Maria Elisa de Albuquerque Maia” (CAMEAM) como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Estudos do Discurso e do Texto.

Linha de pesquisa: Discurso, memória e identidade.

Orientação: Prof.^a Dr.^a Maria Edileuza da Costa.

PAU DOS FERROS/RN
JULHO – 2017

Ficha catalográfica gerada pelo Sistema Integrado de Bibliotecas e
Diretoria de Informatização (DINF) - UERN,
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

R343i Rêgo, Raimunda Leônia Andrade.
A identidade fragmentada da personagem Anelise da obra As
Parceiras de Lya Luft / Raimunda Leônia Andrade Rêgo - 2017.

Orientadora: Maria Edileuza da Costa.
Coorientadora: .
Dissertação (Mestrado) - Universidade do Estado do Rio Grande do
Norte, Pós-Graduação em Letras/PPGL, 2017.

1. Identidade. 2. Lya Luft. 3. Literatura. 4. Feminino. I. Costa, Maria
Edileuza da , orient. II. Título.

A dissertação “A IDENTIDADE FRAGMENTADA DA PERSONAGEM ANELISE DA OBRA AS PARCEIRAS DE LYA LUFT”, autoria de Raimunda Leônia Andrade Rêgo, foi submetida à Banca Examinadora, constituída pelo PPGL – UERN, como requisito parcial necessário à obtenção do grau de Mestre em Letras, outorgado pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN.

Dissertação defendida de aprovada em _____ de _____ de _____

BANCA EXAMINADORA

Prof.^a Dr.^a Maria Edileuza da Costa – UERN
Orientadora

Prof.^a Dr.^a Maria Eliane Souza da Silva (IFRN)
Examinador Externo (IFRN)
(1º Examinador)

Prof. Dr. Manoel Freire Rodrigues
Examinador Interno - (UERN)
(2ª Examinador)

Prof. Dr. Roniê Rodrigues da Silva –(UERN)
Suplente Interno

Prof.^a Dr.^a Naelza da Araújo Wanderley (UFCG)
Suplente Externo

À

Francisca Antunes de Andrade,

Mãe Amada! 'Estrela da minha vida inteira'!

Á

Zeca Ciríaco (*in memoriam*)

Meu exemplo de vida, meu eterno amor, meu
pai.

AGRADECIMENTOS

Minha gratidão, em primeiro lugar, a DEUS, por estar comigo em todos os momentos, iluminando-me, e sendo meu refúgio e fortaleza nos momentos mais difíceis. A Ele minha eterna gratidão.

Muito obrigada à minha família:

José Ciríaco (*in memoriam*) e Francisca Antunes de Andrade; meus melhores exemplos!

Gabriel, meu filho amado! Sonhado!!

Júnior, Artur, Getúlio e Leandro,

Irmãos queridos, apoio na alegria e no desespero! Vocês são minha base!!

Davi, Kaliana, Larisse e Camila!! Encantos e amores meu!! Grata!!

À Maria Edileuza da Costa,

Orientadora querida, competência, compromisso, ajuda constante:

Toda minha gratidão, melhor lição que me destes e levarei para vida: “uma coisa de cada vez” obrigada pelo incentivo e presença durante esta jornada.

Aos amigos do curso, professores, meu sincero agradecimento!

À equipe da Itaunet Informática, agradeço pelo apoio e ajuda para que eu concretizasse essa pesquisa.

À todos, muito obrigada! Somos constituintes do mesmo todo que sonha e luta por dias melhores! Esta conquista é de todos nós.

Os ganhos ou os danos dependem de perspectiva e possibilidades de quem vai tecendo a sua história. O mundo em si não tem sentido sem o nosso olhar que lhe atribui identidade, sem o nosso pensamento que lhe confere alguma ordem. Viver, como talvez morrer é recriar-se: a vida não está aí apenas para ser suportada nem vivida, mas elaborada. Eventualmente reprogramada. Conscientemente executada. Muitas vezes, ousada.

Lya Luft

RESUMO

A dissertação que apresentamos se dedica ao estudo do romance *As Parceiras* (1980) de Lya Luft, destacando a identidade da personagem central Anelise. O objetivo maior do nosso trabalho é analisar a trajetória que a protagonista trilha em busca de construir e entender sua identidade, através das experiências narradas e rememoradas ao longo do romance. Anelise apresenta os problemas decorrentes de uma convivência marcada pelo isolamento, morte e loucura. A dissertação fundamenta-se no aporte teórico sobre identidade, falando da pós-modernidade num mundo mutável e fluído em todos os aspectos sociais e humanos. Teoricamente nos garantiram sustentação para tal discussão, Zygmund Bauman (1998, 2000, 2005), Stuart Hall (1997, 2003), Coutinho (2003), entre outros. Imbricados ao investimento está fundamentado os estudos sobre memória, literatura, entre outras pesquisas relacionadas ao construto de traumas e fragmentos que mostram a construção das identidades do sujeito pós-moderno. Manifestamos assim, através da ficção de Lya Luft o olhar conturbado da narradora protagonista ao se deparar com a busca de uma razão para sua existência, “revelando sua identidade”.

Palavras-chave: Identidade, Lya Luft, Literatura, Feminino.

ABSTRACT

The dissertation we present is dedicated to the study of the novel *The Partners* (1980) by Lya Luft, highlighting the identity of the central character Anelise. The main objective of our work is to analyze the trajectory that the protagonist traces in search of constructing and to understand its identity, through the experiences narrated and remembered throughout the novel. Anelise presents the problems arising from a coexistence marked by isolation, death and madness. The dissertation is based on the theoretical contribution on identity, speaking of postmodernity in a changing and fluid world in all social and human aspects. Theoretically we were assured of support for such a discussion, Zygmund Bauman (1998, 2000, 2005), Stuart Hall (1997, 2003), Coutinho (2003), among others. Imbricated to the investment is founded the studies on memory, literature, among other researches related to the construct of traumas and fragments that show the construction of the identities of the postmodern subject. Thus, through the fiction of Lya Luft, we express the troubled look of the protagonist narrator when she comes across the search for a reason for her existence, "revealing her identity".

Keywords: Identity, Lya Luft, Literature, Female.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	09
1. LYA LUFT E A LITERATURA FEMININA: APONTAMENTOS TEÓRICOS E ENTRELAÇAMENTOS	16
1.1 A escrita feminina na literatura moderna	16
1.2 As representações da mulher em Lya Luft	26
2. ROMANCE INTIMISTA: A ESCRITA COMO LUGAR DE IDENTIFICAÇÃO EM LYA LUFT	37
2.1 O jogo dual – Eros versus Thanatos	37
2.2 O trágico feminino – heroínas ou anti-heroínas	43
2.3 Identidade – o real, o desejo e a morte	56
3. UNIVERSO FEMININO DE ANELISE: UMA IDENTIDADE FEMININA FRAGMENTADA	66
3.1 O princípio da solidão humana – exílio da personagem	66
3.2 Encontros e desencontros – entrecruzamento entre memória e identidade da personagem	81
3.3 Os fragmentos – monólogo interior de Anelise e sua construção identitária	89
CONSIDERAÇÕES FINAIS	107
REFERÊNCIAS	112

INTRODUÇÃO

O estudo de *corpus* literário ora empreendido emerge das discussões presentes na teoria social que aborda questões relativas ao declínio da identidade *una* em face da modernização (HALL, 2003). As questões que surgem dessa abordagem, ao mesmo tempo sociológica e filosófica, são instigantes por seu empreendimento em compreender as relações do homem moderno com o mundo em sua dinâmica atual, menos estanque e menos bairrista com relação aos valores morais e à manutenção dos papéis sociais, por exemplo.

Decorre disso um olhar que procura observar os pontos de instabilidade como indicativo de mudança, de devir, e não como simples degenerescência dos valores “sagrados”. Dessa forma, procura-se observar, descrever e analisar as forças que atuam na modernidade, modificando sujeitos e relações sociais ou mesmo como as pessoas se veem frente a essas mudanças e como a elas reagem. Como se pode ver, é uma conjuntura bastante complexa que se apresenta.

Nesse sentido, no cenário das produções latino-americanas, elegemos a produção literária de Lya Luft, obra que nos possibilita observar a Identidade Fragmentada, mais especificamente, observando-a em face da construção da protagonista de *As parceiras* (1980), obra de ficção escrita por Lya Luft. Nosso objetivo é analisar as trajetórias que a personagem trilha em busca da sua identidade. O percurso da identidade no universo literário de Lya Luft é um assunto que suscita mais indagações que certezas. Sendo assim, fizemos a opção por um *corpus* proveniente da ficção porque a literatura permite enxergar, por meio da figurativização e por seu potencial de manter o leitor fascinado, também optamos por essa obra ficcional porque constatamos que a autora Lya Luft é uma mulher do seu tempo atenta as reflexões e questões intimamente relacionadas com o lugar da mulher na nação moderna, questões essas que ela traz para o campo ficcional elegendo uma personagem central, Anelise, que narra as suas memórias em forma de diário, porém, autora, narradora e personagem não são idênticas, isto é, o Eu indivíduo real, autora, não é o mesmo Eu ficcional. Da época em que se inscreve, seja por reflexão seja por refração (BAKHTIN, 2011). Detalhes do momento sócio-histórico-cultural que normalmente ignoramos como os tabus, permitindo que empreendamos, pela persona do outro na ficção, uma reflexão sobre nós e o nosso entorno.

Outrossim, também é preciso reconhecer que, na relação entre a ficção e o real, o escritor trabalha sua produção, tendo o leitor como co-partícipe da criação artística e procurando despertar, neste, inquietações. O conceito sobre identidade, que, por ser complexo, e bastante discutido em vias de compreensão na ciência social, nos envereda em

primeiro lugar devido ainda ser fragmentária a fortuna crítica a respeito da autora, ao território das relações de gênero, sendo que não é este o alvo do presente estudo. Em segundo lugar, porque o estilo intimista da narrativa luftiana transborda muito – para as relações movediças entre o indivíduo e modernidade, representando as contradições enraizadas em um tempo de fluidez e dissolução dos valores coletivos. Para isso, visamos contribuir através dessa temática que se refere à identidade contemporânea, sendo mister localizar produções da autora dentro do panorama da literatura intimista, que representem a desestabilização íntima das personagens, em um contexto caótico e carente de sentido pela fragmentação das relações e consequentemente da construção identitária da personagem em estudo.

As Parceiras (1980), segundo somos levados a pensar, parece-nos representar a perspectiva que até aqui apresentamos acerca da necessidade de poder ser a literatura mais do que um objeto de fruição, sendo esse mais um dos motivos de emprendermos nosso estudo. Mas, além disso, há o desafio teórico de abordar sob um novo viés o conceito sobre identidade, que, por ser complexo, ainda está em desenvolvimento e em vias de compreensão na ciência social. Uma vez que ainda são poucas as informações encontradas e as pesquisas desenvolvidas no que se refere à identidade contemporânea, visamos a contribuir com a teoria que trata da temática.

Anelise, personagem principal do livro, “encarna” a expressão de uma dinâmica social do mundo pós-moderno dividida (ela e o mundo) entre a preservação dos valores tradicionais e a ruptura com eles. Nesse sentido, a título de exemplificação, um dos aspectos mais proeminentes da protagonista é o fato de ela não ser uma heroína, tampouco uma donzela idealizada, papéis em que personagens femininas mais frequentemente figuraram na história da literatura. A personagem goza de certa liberdade, mas isso também lhe traz o encargo das consequências de exercê-la. É por isso que o encontro com Anelise nos parece instigante e nos impulsiona a questionar que acontecimentos nas sociedades modernas precipitam a fragmentação da identidade de um indivíduo, algo proveniente da erosão dos monumentos sólidos (BAUMAN, 1998) que antes regiam o mundo. Surgem assim, questionamentos sobre as relações (de confronto) possíveis entre o indivíduo e a sociedade moderna – o descontínuo percurso entre o indivíduo contemporâneo e o meio no qual ele está fragmentariamente inserido é trilhado pela escritora gaúcha, de diversas formas, em suas obras, especificadamente a obra que norteia o nosso estudo relativa a personagem de ficção Anelise.

O percurso da personagem central do romance a ser analisado suscita mais indagações que certezas. Em primeiro lugar porque analisar e compreender como acontece a fragmentação de identidade da personagem envereda-nos num mundo conflitante interior

conflitante com os que a rodeiam e consigo própria, situação que a envolve e ao leitor em uma atmosfera de angústia, de solidão, de exílio, de desencontros e, em consequência, de fragmentações. Em segundo lugar, porque essa obra ficcional nos remete a uma reflexão no que tange à influência dos modelos arcaicos característicos da sociedade patriarcal que a família continua reproduzindo. Um terceiro ponto, diz respeito à adoção de um estilo intimista de narrativa, permitindo ao leitor conhecer com certa profundidade uma Anelise que não precisa fingir nem mascarar, que está além do jogo das aparências exigidas na vida em sociedade. Mas isso nos impõe conhecer apenas o que ela pensa das demais personagens, e não elas próprias. Assim, o romance transborda para as relações moveidias entre o eu e o outro (BAKHTIN, 2011) na modernidade.

Segundo pensamos, o valor deste estudo reside, ainda, numa tentativa de contribuir e evidenciar, neste cenário das produções literárias de Lya Luft, que toda criação literária é regida pelas faces da realidade – matéria-prima –, já que ao percorrermos o romance *AS Parceiras* (1980), somos instigados a questionarmo-nos acerca dos valores que regem a vida em um tempo de depredação do ser. Somos também levados a percebermos a fragilidade dos mesmos frente a dissolução das “verdades absolutas” preservadas no interior da principal instituição social: a família. A literatura, por nós vista como uma construção sócio-histórico-cultural, é um instrumento motivador e desafiador, capaz de contribuir para a formação de indivíduos leitores que sejam sujeitos ativos, responsivos (BAKHTIN, 2011). Igualmente, para que esses se reconheçam responsáveis por suas próprias ações, embora reconhecendo donde decorrem suas ideologias.

Dessa forma, partindo do pressuposto de que a literatura fala a nós, de nós e por nós, na condição de humanidade, é importante, nessa perspectiva, dizer que a literatura pode ajudar-nos a (re)conhecermos um elemento indissociável dessa condição, a subjetividade.

A literatura luftiana, essencialmente feminina, esboça sem dúvida certa devoção a uma *littera*, ou seja, letra, inscrição, evidenciando que a estrutura textual limita a significação de acordo com os elementos que se corporificam na linguagem literária. Assim, as figuras do feminino, localizadas na interface das discussões contemporâneas e observadas no romance, remetem-nos ao trato da identidade feminina enquanto sujeito moderno e pós-moderno e, portanto, fragmentado e incompleto. Por tal via, reside o juízo de que, no desenvolver desta pesquisa, podemos suprir lacunas e interligar fios de uma episteme crítica em torno da obra da referida autora.

Demonstradas as razões de ser deste trabalho, cabe-nos, agora, traçar o nosso roteiro, de maneira sucinta, teórico e metodológico, bem como sintetizar o romance no qual nos

detemos. Nesses termos, o ponto de partida da nossa pesquisa é a observação da lacuna inerente ao caos da vida da protagonista de *As Parceiras* (LUFT, 1980) frente às cobranças da pós-modernidade em meio à experiência de um período de contradições; ao mesmo passo, atentamos para a forma como a autora, ao longo da narrativa, desenredou os fios condutores que entrelaçam as dissoluções/construções/constituições da personagem, caracterizando suas peculiaridades e sua necessidade de reconstruir a si mesma.

Lançado em 1980, o romance é composto em primeira pessoa (narrador autodiegético), dividido em sete capítulos que levam os nomes dos dias da semana, alternando o tempo presente vivido pela personagem Anelise com lembranças do passado. A narrativa apresenta um caráter intimista, narrado principalmente pela tendenciosidade do psicológico e dando ênfase a temáticas como morte, dor, loucura e, irrefutavelmente, à melancolia das mulheres da família de Anelise, que procura enfrentar seus medos e traumas do passado, a fim de compreender o presente que vive.

A fim de compreendermos a obra e de cumprirmos nossos objetivos de pesquisa, realizamos, enfim um estudo sobre a construção do feminino da personagem Anelise, de Lya Luft, em *As Parceiras* (1980); ressaltando o procedimento estético, e sua relação com a cultura pós-moderna, observando no tecido narrativo do romance como se dá a dissolução/construção da identidade feminina da personagem Anelise, as similitudes caracterizadas dessa dissolução/construção/constituição, representada pela autora para composição da personagem, bem como caracterizamos, também, as personagens, atentando para suas peculiaridades e construções em mundos imaginários interligados; levamos em consideração a literatura contemporânea na qual se insere a obra em questão, estabelecendo um paralelo entre as personagens.

Dessa forma, pela nossa proposta de leitura, o nosso objetivo é mostrar a identidade fragmentada da personagem, ao longo da narrativa, percorrendo os labirintos da vida da personagem Anelise, e utilizando da tomada de consciência de seu estado, para dentro de si a procura de sua própria voz. Recorremos a um conjunto bastante variável – mas não destoante – de aportes teóricos, tais como Cândia (1997), a fim de darmos conta de demonstrar a relação entre literatura e sociedade; Bauman (1998), para fins de compreensão dos elementos de identidade, de modernidade e de pós-modernidade; Hall (2003) e suas reflexões sobre identidade e a relação dos sujeitos com os atuais contextos socioculturais, Costa (2005), Silva (2003), Beauvoir (2003), dentre outros, com vistas a nos embasar quanto à presença do feminino na literatura.

Dada tamanha complexidade e entendendo haver um contínuo literário em Lya Luft, mesmo tendo como *corpus* apenas um livro, entendemos ser necessária a recorrência a outros textos da autora e sobre ela, uma vez que buscamos uma concepção dialética. Assim, observamos que, em meio à fortuna crítica da escritora, ou são poucos ou inexistem textos acadêmicos relevantes sobre a *identidade fragmentada*, ao menos dentro do viés interpretativo proposto por nós para a análise da personagem Anelise. Dentre as dissertações e teses a que tivemos acesso, observamos que o viés da identidade em Lya Luft fora tema em Batista (2007) e Tomás (2007), para citar apenas dois trabalhos.

As abordagens encontradas nesses estudos estão centradas em análises em tom de reflexão a respeito da identidade feminina, revelando os dramas existenciais que cercam as personagens, as representações da infância, a constituição do sujeito e o papel da memória. Apesar de a fortuna crítica já estar se consolidando, uma vez que há diversos trabalhos sobre os escritos de Luft, não encontramos análises específicas sobre a identidade fragmentada da personagem central de *As Parceiras* (1980), sendo que, pensando no interesse pelo estudo das identidades, esperamos no atual momento, ser importante analisar a obra e sua personagem central. Visto que, nesse aspecto, a necessidade humana e existencial de saber quem somos, como somos, de onde viemos, pra onde vamos, e a que grupo pertencemos, são respondidas através de atuações congruentes das nossas identidades.

Não obstante, é possível dialogar com estudos acerca de outros livros da mesma autora, uma vez que as personagens femininas tecem entre si a abordagem de assuntos recorrentemente surgidos nos romances. Por exemplo, as personagens reúnem, de forma densa na narrativa, desmascaramentos sociais do universo patriarcal, a dramaticidade de quem busca a própria verdade – a família, a morte, os relacionamentos, os conflitos – expressando-os com vozes díspares e contraditórias. Isso acontece em *As Parceiras* (1980), *A Asa Esquerda do Anjo* (1981), *Reunião de Família* (1982), *O Quarto Fechado* (1984), *A Sentinela* (1984), *Exílio* (1987), *O Rio do Meio* (1996), *Ponto Cego* (1999) e *Perdas e Ganhos* (2003).

Pensando no interesse pelo estudo, iremos nesta pesquisa, ao longo de cada capítulo, descortinar as questões relevantes tendo a personagem Anelise como ponto de partida e, para tanto, a estrutura organizacional da dissertação resulta em três capítulos.

No primeiro capítulo, “Lya Luft e a Literatura Feminina: apontamentos teóricos e entrelaçamentos,” fazemos uma breve contextualização das manifestações da literatura feminina, destacando a presença de algumas mulheres percussoras nessa seara literária, como: Rachel de Queiróz (1910-2003), Clarice Lispector (1920-1977), Lygia Fagundes Telles (1932), Nélide Piñon (1935), Maria Colasanti (1937) e a própria Lya Luft (1938). Destacamos

essas autoras por representarem a voz da mulher-sujeito-fragmentado, surgida no século XX. Ainda nesse capítulo pretende-se mostrar reflexões sobre a identidade e a relação dos sujeitos com os atuais contextos socioculturais na pós-modernidade.

Hall (2003) afirma que era a identidade que preenchia o espaço entre “mundo pessoal” e “mundo público”, deduzindo-se a preparação de jovens meninas unicamente para o desempenho de funções junto à família. Mas, em claro confronto com isso, o romance de Lya Luft apresenta cenários sociais, deslocamentos, fragmentação e consequências da sociedade moderna, processo no final no qual a identidade se revela ainda mais complexa, maleável, múltipla, por mostrar-se em explícita construção. É em razão disso que encerramos o capítulo mostrando a construção da narrativa *As Parceiras*, enfatizando a carreira e o sucesso dos romances lançados pela autora Lya Luft, a qual parece ter consciência do poder da palavra, que, com especial talento, aproxima o lado mais visível e banal do cotidiano à “verdade” mais íntima do ser.

No segundo capítulo, “Romance Intimista: a escrita como lugar de identificação em Lya Luft”, fazemos uma menção ao conceito de romance intimista. Também tratamos o mascaramento do Eros e do Thanatos, (FREUD, 2004), dentro da obra, criado pela autora como um jogo de xadrez, no qual o flashback realizado por Anelise vai ao encontro de ou de encontro a seu inconstante terreno interior, vislumbrando relações de amor, de amizade, de perda, de união, de sexualidade, de desmotivação, de individualidade (jogo da vida/morte). Através da complexidade do mundo real, prenhe de traumas, de perdas, de denúncias sociais, tratamos desse universo ficcional mostrando uma visão feminina dessas questões através do prisma de algumas personagens de Luft, tais como: Anelise (*As Parceiras*), Norma (*Sentinela*), A Doutora (*Exílio*), Alice (*Reunião de Família*) e Gisela (*Asa Esquerda do Anjo*). Todas elas foram criadas em suas narrativas como personagens que mergulham em seus dramas e feridas a partir de um lugar social com normas estabelecidas, preenchido com angústias, em meio à fluidez/liquidez dos tempos modernos e dos questionamentos que refletem a condição dessas mulheres tornando-as heroínas ou anti-heroínas ou ambos.

No terceiro e último capítulo, direcionamo-nos ao “Universo Feminino de Anelise: uma identidade feminina fragmentada”. Apresentamo-la como personagem que, sob a rememoração, está imersa no mundo incompreensível, fragmentado, que é ela mesma. O exílio, os encontros e desencontros, os fragmentos e o monólogo interior de Anelise são caminhos trilhados na narrativa romanesca, na tentativa de descobrir o sentido da sua existência, retornando ao universo familiar e reportando através da memória lembranças

únicas (do passado) e experiências (do presente), quase amalgamando-se na busca da recuperação do tempo e do eu.

Tendo em vista o objeto de pesquisa e o *corpus*, optamos por realizar uma pesquisa de natureza bibliográfica de cunho qualitativo-interpretativo, o que também condiz com nossa intenção de estudar a estrutura narrativa, observando e descrevendo outros personagens que ajudem a (re)compor a identidade de Anelise. Assim como desenvolver um processo de leitura crítica de análise textual, o que nos exige também a adoção de métodos descritivos.

Portanto, sem pretensão de esgotar o assunto, esperamos com este trabalho venha contribuir para o desenvolvimento e para a ampliação de novas propostas, acerca da obra literária de Lia Luft, e também para ampliar horizontes teóricos que contribuam para a reflexão sobre novos prismas da literatura brasileira.

CAPÍTULO I: LYA LUFT E A LITERATURA FEMININA: APONTAMENTOS TEÓRICOS E ENTRELAÇAMENTOS

1.1 A ESCRITA FEMININA NA LITERATURA MODERNA

Nas últimas décadas, tem-se buscado desvelar a presença da mulher nas artes, mais especificadamente, na literatura brasileira. Dentro deste viés, a literatura demonstra ser espelho em que a sociedade se vê refletida, podendo tomar consciência de sua própria imagem. Nesse sentido, demonstrar o papel da escrita feminina para formação de nossa história/cultura literária é também agregar o conhecimento espacial e histórico ligados à criticidade e às experiências de vida. Soma-se a isso o fato de que, a evolução da mulher em um século marcado por confrontos, traz a tona a discussão da identidade representadas por personagens femininas, e que, na literatura brasileira, tem sido predominante, salvo nas últimas décadas, visto como uma “bandeira” de luta que emergiu a mulher na participação da vida social, econômica e cultural com fulgor. Assim, vale ressaltar que os longos períodos ditatoriais, enfrentados pelas nações da América Latina, mesmo motivados entre outras questões, pela disputa de poder entre grupos e setores distintos da sociedade, tem servido de temática para escrita e para construção de vários romances.

Nesse sentido, é possível reconhecer que a literatura, juntamente com a história, contribui para a (re)construção de uma identidade cultural. Segundo Zinani (2010), desde a primeira metade do Século XX, a literatura, na América Latina, foi utilizada por escritoras para discutir fatos históricos, viabilizando o aparecimento de novas vozes que registraram a vida cultural pelo prisma feminino.

Possibilitando a visão a partir de outra margem, porém, mesmo a crítica feminista e os estudos de gênero, observando de forma atenta às produções literárias, se fazem necessário, reescrever “a história da literatura” na perspectiva de que hoje existe uma pluralidade de mulheres permitindo a inclusão e legitimação de escritores e escritoras que foram esquecidos ao longo da história.

Desse modo, a escrita apesar de não ter sexo, será sempre diferente de escritor para escritor, que seja do sexo feminino ou masculino, porque terá o seu cunho pessoal. Contudo, penetrar em um campo de domínio masculino, sociocultural requer um deslocamento completo do sujeito, para com a visão de mundo, inscrita na história da sociedade. Nesse sentido, ressaltamos que:

Quando houver o não comprometimento do artista com a história oficial, o escritor terá a liberdade necessária para construir uma espécie de micro-história, em que é valorizado o diminuto, o pessoal, o cotidiano, o marginal, temas em geral, desconsiderados pela historiografia oficial. (ZINANI, 2010; 41).

Nessa direção, a autora apresenta o século XX como cenário de rupturas, o qual, sobretudo a partir da década de 1980, muitas mulheres escritoras latino-americanas exploram, tomando como tema literário a ditadura, direta ou indiretamente.

No Brasil, o processo literário de autoria feminina ganhou força a partir de meados do século XIX, mas permaneceu à margem do cânone literário até o século XX, período em que, gradativamente, conseguiu abandonar o estigma de coadjuvante cultural, passando a ocupar posições de protagonismo. Isso foi, em parte, possível graças ao advento da pós-modernidade, em que a noção de cânone torna-se cada vez mais fragilizado, tendo em vista o fato de que seu poder de “atestar” qualidade passa a ser questionado. Mais do que isso, passa-se a identificar que esse cânone, muitas vezes, serve como instrumento de manutenção de concepções de mundo e de valores estéticos, atravancando, como propunha Mario Quintana, o caminho daqueles que não correspondem ao padrão instituído por certo número de intelectuais e, sobretudo em tempos de ditadura, pode ser, inclusive, um mecanismo de censura.

É necessário enfatizar que o processo de formação literária na América Latina sofreu forte influência da colonização europeia. De acordo com Coutinho (2003), a construção de cânones literários nacionais na América Latina sempre esteve vinculada ao processo de formação e constituição das noções. Segundo o autor, “as literaturas nacionais são ao mesmo tempo produtos e constituintes parciais da nação e de seu sentido coletivo de identidade nacional. Assim, cada literatura nacional irá constituir-se à diferença de outra ou de outras, consolidando-se num cânone” (COUTINHO, 2003: 60). Nesse sentido, argumentamos que, ao tratar da literatura produzida por mulheres no Brasil, não se pode deixar de lado essa discussão a respeito da formação dos cânones.

Isso posto, cabe-nos dar seguimento a essa discussão prévia, considerando-a essencial para, na sequência do trabalho, localizarmos nosso objeto de estudo dentro dela. Para alguns críticos, em se tratando do cânone literário, não se pode negar o fato de que, numa dada circunstância histórica, indivíduos dotados de poder atribuíram estatuto literário a um texto ou a um autor em detrimento de outros, tornando-o canônico (REIS, 1998). Assim, em geral, figuram nesse cânone obras que se sobressaem muito mais por aspectos estético-estruturais que correspondem à noção de “bom gosto” da crítica do que por seu caráter ideológico, ou seja, prima-se por uma concepção de que a arte é inútil, mero objeto decorativo e frutivo, um

conceito extremamente elitista. Fazendo frente a isso, Bloom (2001) ressalta que os conturbados anos 60 viram emergir a crítica cultural, movimento que, além de historicizar obras de autores consagrados como Shakespeare e Machado de Assis, também tem como desafio resgatar as questões ideológicas subjacentes ao texto literário, sem minimizar, com isso, seu valor estético.

Direcionando o nosso olhar para a literatura brasileira de autoria feminina e buscando encontrar figuras de mulheres ilustres que expressam suas realidades, encontramos, a partir dos anos 30 do século XX, algumas que conseguem adentrar o reduto exclusivamente masculino e obter o reconhecimento da crítica. Com isso, a escrita feminina vai ganhando espaço e conquistando maior importância, galgando o lugar que lhe é de direito. Exemplos são Cecília Meireles, na poesia, e Rachel de Queiroz, na prosa, ambas desafiando a crítica cultural também ainda dominada pela presença masculina.

Dentro de um viés feminista, essa crítica foi desenvolvida na Europa e nos EUA na década de 60, chegando posteriormente ao Brasil, permanecendo sob a alcunha de *Gynocrítics* (ginocrítica), de influência anglo-americana, devido ao fato de não haver aqui um termo específico para denominar esse movimento de diferenciação entre a escrita feminina e a masculina.

A proposta da crítica literária feminista é o comprometimento com uma revisão do cânone e da literatura de autoria feminina. Dessa forma, para suplantar essa crítica essencialista, que consiste no fundamento da escrita marcada pelo texto, na qual, a anatomia é textualidade, e o “autor pai”, progenitor, um patriarca estético, surge Showalter (1994), principal representante da ginocrítica, que preconiza uma crítica literária sobre mulheres feita por mulheres afirma que:

O programa que a ginocrítica preconiza consiste na construção de um arcabouço feminino para a análise de uma literatura escrita por mulheres e no desenvolvimento de novos padrões baseados no estudo da experiência feminina, excluindo a adaptação de modelos e teorias masculinos. A ginocrítica começa quando se liberta do absolutismo linear da história literária masculina e concentra-se no mundo recentemente visível da cultura feminina (SHOWALTER (1994), *apud* BONNICI, 2007: 132).

Dar voz às mulheres “esquecidas” ou silenciadas pelo cânone, ou melhor, pela história da literatura é, portanto, a proposta de Elaine Showalter: pesquisar a partir de novos paradigmas, eliminando as marcas da suposta diferenciação, onde ela aponta que a ginocrítica é o caminho para criar outra perspectiva da história literária a qual considera a história das mulheres, e não somente, contestar, atacar a teoria crítica masculina. Abandonando o

reversionismo, abre-se espaço para o grande impasse que a crítica tem enfrentado em definir a diferença dos escritos de mulheres/homens. As negativas teorias linguísticas defendem a ideia de que homens e mulheres usam a língua de maneira diferente. Showalter mostra que muitas feministas defendem uma língua revolucionária que rompe o discurso patriarcal, por isso, reivindicam o lugar da mulher na produção literária, é a proposta da ginocrítica.

As obras críticas de cunho feminista traduzem as facetas do pensamento dominante, não só na literatura, como nas suscetíveis áreas do conhecimento. A tímida presença de mulheres escritoras, feita sentir a partir da idade contemporânea, está situada quase exclusivamente na estética literária conhecida como Romântica. Harold Bloom (2001), já mencionado neste trabalho, pesquisador consagrado por defender o valor estético da literatura em detrimento do seu valor social, diante do cânone ocidental, consagra vinte e três nomes masculinos e apenas três nomes femininos: Jane Austen, Emily Dickinson e Virgínia Wollf. O crítico estabelece como “boa literatura” a que possui influência do cânone, que, segundo ele, vem desde Homero, passando por Shakespeare, o qual ele considera um grande gênio. Estabelece-se, assim, uma relação dialógica entre o que é produzido e a influência da tradição literária, esta sendo determinante para que um escritor viesse a ser reconhecido.

Outrossim, a (re)construção histórica acerca da produção literária feminina é possível a partir de arquivos como criado por Lejeune (2008). Seguindo o percurso proposto, descobre-se que os primeiros diários privados surgiram no Japão, na corte de Heian, por volta do ano 1000, começo do Século XI, durante o período Heian da história do Japão, e que eram escritos por homens e por mulheres, sendo bastante relevante para nosso estudo o apontamento de que, nesse país, o primeiro romance escrito por uma mulher, *Murasaki Shikibu*, consta do ano de 1007. Isso nos permite observar que o percurso literário feminino das mulheres do oriente é distinto do desenvolvido no ocidente.

É importante assinalar que os vários gêneros definidos como escritura íntima foram perpetuados através de modelos largamente praticados a partir do século XIX. Tanto o diário como as cartas tornam-se ferramentas de evasão para as mulheres que viviam numa sociedade marcada pela dominação masculina. O âmbito privado da escrita feminina, relegada aos recônditos do quarto e das práticas permitidas, era considerado medíocre aos olhos masculinos, pois, segundo se pensava, eram escritas ainda vazias do valor estético, buscado e defendido por Kant (1993) e exigido por Bloom (2001) em suas “seleções de escritores”.

Entretanto, a escrita íntima ou escritas de “si”, tão difundidas entre as mulheres, em seu caráter subjetivo quase hermético, parece ter se tornado a “marca” feminina. De sorte que as teorias e estudos sobre escrita de autoria feminina, ou qualquer outra designação que se

queira dar, desenvolve-se sob o signo da recuperação, do resgate, da reconstituição da literatura a partir da modernidade. A exclusão da autoria feminina é latente, pois, ainda, em pleno o século XXI, a maneira como se entrelaçam os escritos femininos que nos fazem debruçar sobre assuntos relacionados a relacionamentos, preconceitos, denúncias sociais, e psicológicas não as fazem autoras renomadas, aceitas pelo cânone, porém, estão escrevendo e dando voz às mulheres através da escrita feminina em meio à predominância da voz masculina, desde o século XIX, mas é notória a tentativa de reverter esse quadro: no início do século XXI, vários estudos sobre o tema assumem esse intento, a exemplo de Duarte (1997), ao abordar as mulheres escritoras excluídas. Afirma ela:

[...] compreende-se porque raramente encontramos um nome feminino antes dos anos 40, quando examinamos manuais de literatura e antologias mais conhecidas. E é precisamente porque temos consciência de tal situação e pretendemos rever a participação da mulher nas letras nacionais, que realizamos todo esse trabalho de recuperação de autoras, reexaminando seus textos e questionando o cânone literário nacional (DUARTE, 1997: 93).

Duarte (1997), ao expor o preconceito literários antes dos anos 40 do século XX, reafirma que a dificuldade na aceitação ou na leitura dos textos de autoria feminina existe. Diante do exposto, ao fazer um mapeamento aos séculos XIX e XX, quando as autoras só podiam falar da natureza e do amor – surgiram – neste período questionamentos a respeito do desejo das mulheres – porém, a presença da mulher na literatura, fomentou a escrita das mesmas, a partir de um ponto de vista próprio ainda que não rompesse com as convenções sociais da época. Para isso, as escritoras enfrentaram as barreiras do preconceito e do cânone, ficando relegadas a uma ou outra citação, quando muito, em listas de poetas e ficcionistas do século XIX. Nas primeiras décadas do século XX, começam o rompimento de algumas regras no comportamento feminino. Mulheres pintoras, jornalistas, escritoras, despontam com força na sociedade. A proposta romântica, portanto, traz como benefício às escritoras a possibilidade de, em nome da estética, transfigurar suas emoções em delírios idílicos. Mas foi mais fortemente nos anos 40, sob a égide da censura, que muitas mulheres latino-americanas começaram a libertar-se desse controle. Nesse âmbito, as escritoras Nélide Piñon e Ana Cristina César assumem uma linguagem mais liberada ao falar de sentimentos, desejos, erotismo, e, assim, explicitam a “condição da mulher” dentro desta sociedade.

Ao analisarmos as pesquisas que compõem nosso referencial acerca de literatura feminina, percebemos que, embora houvesse uma tentativa de sua exclusão do cânone, ainda se ouve ecoar uma voz feminina entre algumas dezenas de vozes masculinas, mas, muitas

vezes, só alcançando lugar e espaço na literatura porque seu texto, aparentemente, coaduna-se com a voz hegemônica, ou seja, porque ameniza-se ou oculta-se a identidade na escrita.

Exemplos icônicos no que diz respeito ao esforço de ruptura com a cultura/estética hegemônica são: Cecília Meireles, ponta de um iceberg que, na esteira de escritores do século XIX, fez vários experimentos na linguagem para poder expressar-se de um lugar feminino; a incólume Rachel de Queiroz, lembrada pelo choque causado pelo seu romance *O Quinze* (1930), quando muito jovem e dentro de um viés comunista; Lygia Fagundes Telles, por sua literatura audaciosa da mulher, mas dentro de uma linguagem aparentemente masculina, ou seja, quando trata de temas poucos escritos por mulheres como “loucura”, mostra-se corajosa e realista. Com a personagem Laura, em *Ciranda de Pedra* (1954), Lygia Telles, denuncia de forma audaciosa o típico de prática que era comum nas famílias do país naquela época: internamento em hospício por infringir normas sociais; e Clarice Lispector, que foi bastante criticada em sua primeira obra, *Perto do Coração Selvagem* (1944), e só mais tarde foi reconhecida como uma escritora com temas e linguagem específica.

Ao lembrarmos a evolução dos papéis sociais da mulher, principalmente no mundo do trabalho, decorrentes da Revolução Industrial, é que tentamos configurar o que poderíamos chamar como revolução feminista, acontecida no século XX, no sentido de que se alteram, ao menos teoricamente, as relações de poder calcadas exclusivamente no patriarcalismo e na primazia social masculina.

Sabendo-se que a escrita literária feminina, na contemporaneidade, está inserida no âmbito desses acontecimentos, podemos dizer que até o modernismo (séc. XX), a produção literária contava com a participação efetiva e majoritária de homens. Desse modo, à luz de autores e críticos atuais e considerando suas contribuições para a compreensão da pós-modernidade, delineamos o cenário histórico que trata da participação feminina. Também observamos as transformações decorrentes disso e que influenciam um mundo particularmente feminino, as quais permitem visões de mundo que concebem essa produção artística, cabendo à crítica literária feminista discutir e dar visibilidade ao real lugar da autoria feminina no cânone literário, desconstruindo a visão eurocêntrica e patriarcal.

A história da literatura se vale da crítica e da teoria para estabelecer parâmetros de valor aberto a múltiplas possibilidades. As novas maneiras de entender a literatura e seu papel na sociedade, desde o formalismo (década de vinte) até, mais recentemente, a estética da recepção (anos sessenta), contribuem para a transformação dessa área. Também é causa disso a abertura do pós-modernismo ao experimentalismo e sua postura de englobar uma

pluralidade de valores culturais, normalmente marginalizadas pela literatura, como é o caso da escrita feminina.

No que diz respeito à literatura feminista, ainda em sua “pré-história”, ocorre a publicação da obra *A vindication of the rights of women* (WOLLSTONECRAFT, 1792), na qual a autora defende o direito das mulheres à educação e a igualdade entre homens e mulheres, um marco na história da crítica. Essa obra foi traduzida livremente no Brasil por Nísia Floresta Brasileira Augusta, que lhe atribuiu o título de *Direito das mulheres e injustiças dos homens* (1832). Herdando esse espírito, no início do século XX, destacou-se, sobremaneira, a produção literária e ensaísta de Virginia Woolf, que denota uma consciência especial quanto à situação da mulher. Nos anos vinte, a autora sinaliza a ocorrência de transformações na sociedade, abrindo possibilidades para a escrita literária feminina (WOOLF, 1989), com o livro *A Room of one's own*.

No período de profundo descontentamento com a situação das mulheres depois da guerra, surge a publicação considerada novo marco no pensamento feminista, *O segundo sexo* (BEAUVOIR, 1949). Essa obra aponta, dentre outros e relevantes aspectos, a subordinação feminina como uma questão antológica (inessencial, que não retorna ao essencial), o que se dá através de uma reflexão a partir de vários ângulos (biologia, psicanálise, materialismo histórico). A finalidade era demonstrar como a realidade feminina se constitui como *o outro* e quais as consequências desse posicionamento. Assim, Beauvoir (1949) lança as bases para o desenvolvimento dos estudos de gênero, tendo como assertiva “a mulher não nasce mulher, torna-se”. A partir dos estudos de Showalter (1994), enfatizamos a pesquisadora brasileira Elódia Xavier (1998), que nos descreve a ampla produção narrativa de autoria feminina no Brasil.

Por questões históricas, tal como já mencionado, as mulheres permaneceram à sombra dos homens em muitos aspectos, inclusive nos artísticos e culturais. Mesmo assim, elas estiveram presentes, agregando valor ao mundo na literatura. Após o primeiro romance escrito por uma mulher, o já citado Murasaki Shikibu (traduzido como “*A História de Genji*”), muitas outras escritoras da literatura mundial continuaram ganhando destaque, dentre elas, Jane Austen, Virginia Woolf, J. K. Rowling, Agatha Christie, Hilda Hest, Stephenie Meyer, Suzanne Collins, Gillian Flynn, Veronica Roth, Cassandra Clare, Cornelia Funk, Cressida Cowell, entre outras.

No Brasil, as mulheres também vêm conquistando, com muita luta, seu posto em muitos setores da sociedade, inclusive na literatura. Por seu papel fundamental na arte da escrita, citaremos alguns nomes de escritoras femininas/feministas que se destacaram (e ainda

se destacam) na literatura brasileira. Mas é preciso confrontar isso com o fato de que, apesar de terem alcançado importante espaço na literatura atual, ainda é pequeno o número de escritoras mulheres em comparação ao de escritores homens¹. É possível nomear várias escritoras que estão mostrando o destaque da mulher na escrita feminina, como Nísia Floresta Brasileira Augusta, nascida no Rio Grande do Norte, que foi uma das primeiras mulheres a romper o espaço particular dos homens na literatura, publicando textos em jornais. Inclusive, o livro por ela traduzido, *Direitos das mulheres e injustiças dos homens* (1832), é o primeiro a tratar dos direitos das mulheres e serve de alicerce à discussão a respeito do direito delas de se introduzirem no mundo do trabalho no Brasil. Recebendo o título de precursora do feminismo no Brasil e até mesmo da América Latina, essa notável escritora potiguar, continuou em suas publicações a importância da educação feminina para a mulher e a sociedade. São eles: *Conselhos a Minha Filha* (1842); *Opúsculo Humanitário* (1853) e *A Mulher* (1859).

No período de Ditadura Militar (a partir de 1964 e até meados dos anos 80), vários países latinos, com certas similaridades, passaram por uma grande necessidade de transformar o tempo vivido, o que teve como culminância a transformação do comportamento de muitos indivíduos que o vivenciaram em plena juventude e na efervescência de sua formação acadêmica. Dentre as várias transformações, viu-se surgir “exigências” de representatividade feminina, de sorte que algumas escritoras puderam “atrever-se” no universo editorial, conquistando posições importantes.

São algumas das escritoras que merecem destaque por terem aberto veredas para que, *a posteriori*, pudesse emergir a escrita de Lya Luft, como Rachel de Queiroz, primeira mulher a ingressar na Academia de Letras; Clarice Lispector, uma das escritoras brasileiras mais importantes do século XX e Nélida Pinõn, primeira mulher a ser presidente da Academia Brasileira de Letras.

Esta última é uma das pioneiras a tratar do Feminino (com F maiúsculo mesmo, para distinguir da representação de feminino que os escritores homens construíram ao longo dos séculos). Pinõn, natural do Rio de Janeiro, publicou em 1961 seu primeiro romance, *Guia Mapa de Gabriel Arcanjo*, nesse seu primeiro romance (1961), Pinõn trata do desejo de penetrar na essência dos seres humanos, que se faz presente ao longo de toda a obra da escritora. Sua obra é vasta, escreveu romances, ensaios, discursos, crônicas, contos, livros infanto-juvenil, livros de fragmentos. Suas múltiplas narrativas são verdadeiras moradas dos dramas humanos, situações que desconcertam o leitor. Em seus textos, as personagens

¹ As redundâncias “escritora(s) mulher(es)” e “escritor(es) homem(ns)” são propositais e têm como intuito enfatizar a distinção de gênero.

possuem identidades diversas, havendo prioridade as questões que cercam o cotidiano feminino. (PIÑON, In: PROENÇA FILHO, 1998, p. 4).

A escritora presidiu a Academia Brasileira de Letras em 1996, seis anos após ter entrado para a galeria dos imortais. Eventos históricos como esse, somados ao fato de o Brasil dos anos 90 (século XX) ter entrado numa era de extrema velocidade de transformações culturais, favorece a emergência de uma história cultural que torne sujeitos antes esquecidos, como as mulheres, vozes e objetos de pesquisa. Isso, por sua vez, ajuda a romper paradigmas e ao questionamento de dogmas culturais Hall (2006), afirma que:

A emergência dos estudos culturais nos anos 1990, privilegia segmentos, como: indústrias culturais, produção de bens culturais, que passam a ser entendidos como legitimadores da cultura de um povo e/ou grupo, “É sem dúvida aqui que o adjetivo ‘cultural’ vem em auxílio” (p. 133). Desse modo, a inserção das mulheres em campos até então sob o domínio masculino é um indicador de que a subordinação feminina aos homens está cada vez mais próxima do passado, como sentido de superação da referida condição. (HALL, 2006, p. 133, 279).

Apesar de ainda haver clara resignação das mulheres no que diz respeito à literatura contemporânea, o romance escrito por elas surge como problemática de uma “escritura feminina”, já que o papel (padronizado) atribuído às mulheres foi fortemente divulgado pela literatura masculina, constituindo um dos eixos centrais das ideologias nacionalistas e modernizadoras do período. É nesse contexto que a autora Clarice Lispector é reconhecida como a “maior escritora brasileira”. Sua inserção no campo literário como uma autora empenhada nas questões específicas da mulher não a filia no cerne de perspectivas críticas feministas. Assim, do grupo de escritoras brasileiras, da geração de 40, que foi influenciado por Jean Paul Sartre, foi a que recebeu o melhor tratamento da crítica, apesar do descaso desta com a produção feminina.

Clarice Lispector, mesmo diante do posicionamento retrógrado reservado à mulher no contexto histórico-social, não parou de publicar, somando, à sua maneira, forças ao movimento de mudança ocorrido no início dos anos setenta no Brasil, quando começa a haver as transformações políticas que incluíam os novos papéis das mulheres diante de uma série de discussões acerca: da força de trabalho, da pílula anticoncepcional, da opção da relação sexual, do divórcio, das influências das ondas feministas. Ou seja, vivenciou todas as conquistas que influenciaram a geração seguinte a mudar de comportamento.

Essa mesma autora inaugurou a prosa introspectiva no Brasil: com mais de vinte obras publicadas, alguns títulos da ficção clariceana ganharam destaque: *Perto do Coração*

Selvagem, O lustre, (romances, ambos de 1946), *Laços de Família* (contos, 1960), *A Paixão segundo G. H.* (1964), *Uma Aprendizagem ou o Livro dos Prazeres* (1969), *Água Viva* (prosa, 1973), *A hora da Estrela* (1977), último livro publicado antes de sua morte. Clarice imortalizou seu estilo, ocupando lugar cativo entre os maiores escritores da literatura brasileira. Seus textos são narrados de forma intimista e as impressões e os sentimentos dos personagens assumem o primeiro plano. Outro fato marcante em sua escrita é a ausência de linearidade em sua narrativa, justificada pelo predomínio do tempo psicológico. As narrativas de Clarice Lispector alegorizam uma pré-história reprimida do sujeito feminino num discurso que se movimenta fora da ideologia de gênero e desestabiliza a vigência de um sujeito uno, integrado e autônomo, para fazer surgir, em seu lugar, um sujeito feminino, múltiplo, em processo.

Existem pequenas diferenças no olhar feminino, dado o papel que a mulher exerce na sociedade. Contudo, as escritoras Clarice Lispector e Rachel de Queiroz estão ligadas a fatos literários que, embora externos ao texto, as colocam, num certo sentido, em trajetória parecida. Ambas começaram cedo na literatura oficial e mais cedo ainda no ofício da escrita, as duas exercendo a função de jornalista. É à última que passamos, agora, a dar destaque.

Rachel de Queiroz, escritora brasileira que em 1977 tornou-se a primeira mulher a ser eleita para ingressar na Academia Brasileira de Letras, em suas narrativas, trata de temas sociais e expõe, de forma dramática, a realidade e as lutas do povo nordestino contra a miséria e a seca. O caráter da escrita das obras de Rachel de Queiroz se volta para uma assimetria de produção social. Aos 20 anos de idade, escreveu *O Quinze* (1930), livro que seria considerado o principal da sua carreira e um dos grandes títulos do modernismo brasileiro, e que rendeu à região Nordeste uma das principais contribuições ao gênero romance. O pioneirismo da autora no ciclo do romance nordestino forçou a sua inserção na literatura brasileira, porque inegável é a contribuição que dá para as letras do país, quando discute, dentro da temática do social, a posição da mulher na sociedade moderna (QUEIROZ, 1998).

À medida que as mulheres foram galgando espaço e visibilidade na escrita feminina, foram também servindo de espelho umas para as outras. No caso da escritora Rachel de Queiroz, o processo de aceitação pela crítica é bem favorável à produção dela, de tal modo que passa a publicar, de forma ininterrupta, pela livraria José Olympio, endereço editorial dos escritores mais atuantes, na época. Encerra sua carreira com seu último romance, *Memorial de Maria Moura*, em 1992 (QUEIROZ, 2002).

Mesmo permeada por grandes talentos, a escrita feminina na literatura moderna torna-se verdadeiramente “visível” a partir do final da década de 80, com estudos realizados sob

auspícios do feminismo. A partir da oscilação entre o tradicional e o novo na escrita feminina, podemos inferir que a tão sonhada emancipação da mulher através de uma escrita particular já repercutia ao longo da história da literatura, num eco que anuncia/enuncia a angústia de personagens em busca de uma identidade própria, livre da oposição homem/mulher, dividida entre a “vocação de ser humano” e o “destino de ser mulher”: por tantas tenções e a pela assunção do paradoxo como condição humana, vemos surgir uma identidade fragmentada.

Seguindo a trilha de pesquisas sobre escritoras do século XIX até meados dos anos sessenta do século XX, muitos nomes também aparecem, porém, como trabalham com vertentes específicas e que não são contempladas, ainda, pelos compêndios literários, não há grande espaço para elas. No entanto, já se pode formar um circuito que nos permite localizá-las dentro de uma vertente literária específica, situação na qual podemos incluir Lya Luft, que nos fornece o material de análise deste trabalho. Todavia, ainda podemos citar Sônia Coutinho, Helena Parente, todas da geração de 60, mas que só começaram as suas primeiras publicações nos anos 80.

Por elas, notamos que a escrita dos anos 80 busca a identidade e o autoconhecimento como formas de se inserir no contexto social enquanto sujeito dentro do cenário nacional e internacional dos anos 70. Essas duas décadas, na literatura brasileira, marcam uma fase importantíssima para as escritoras, pois tiveram início as discussões mais complexas sobre o papel da mulher. Dessa forma, a literatura de autoria feminina, até então presa à estética masculina, liberta-se e passa a questionar a construção da identidade da mulher na sociedade moderna, passando a serem questionados valores sociais em suas narrativas, antes indiscutíveis, como casamento, a família, a posição da mulher, que são o foco de romances e de contos de muitas escritoras, como é o caso da escritora Lya Luft, foco específico de nossa análise ao qual passamos a nos deter em maior profundidade a seguir.

1.2 AS REPRESENTAÇÕES DA MULHER EM LYA LUFT

A seção anterior foi reservada a demonstrar, significativas mudanças na vida da mulher. Do tripé dona de casa, esposa e mãe, a mulher passou a chefe de família, trabalhadora, escritora. – e, mais especificadamente demonstramos –, por um viés teórico calcado na história social latina – e, mais especificadamente brasileira –, como a mulher foi conseguindo espaço editorial para fazer repercutir na literatura uma presença feminina diferente daquela arquetipicamente construída pela escrita de autores do sexo masculino.

Assim, ao focalizarmos o trajeto da mulher como personagem nas narrativas de cunho feminino na literatura, destacando a brasileira, torna-se relevante considerarmos a necessidade de desconstruir visões pautadas na diferença de papéis sociais definidos por gênero, que foram delineados, definidos e construídos ao longo da história. Nesse sentido, a mulher evoluiu no decorrer do tempo histórico e na literatura. Muitas vezes, as autoras utilizaram as personagens femininas para que seu pensamento soasse na voz de suas personagens. Muito do discurso das personagens carregam um discurso ideológico e social baseado em fatos e acontecimentos da vida real. Na literatura brasileira, esse discurso expressa o modelo social organizado segundo ditames do sistema patriarcal. Desse modo, a personagem feminina constituída e representada por estereótipos sociais por meio de papéis limitantes, como esposa, mãe e dona de casa, são em sua maioria descritas mediante a representação de um feminino na literatura, ou seja, portadoras de um corpo frágil e delicado de mulher, com necessidade de proteção e de cuidado vindo de um homem, resignadas ao espaço privado e limitado do lar.

Promover a construção da personagem mulher, definida apenas como sendo do sexo feminino, é atentar para as limitações dos seres humanos ao estabelecerem categorias de gênero (masculino e feminino). Nesse sentido, Campos (1992, p. 123) considera que “ambos, homens e mulheres são prisioneiros do gênero, ainda quando diferentemente”.

Quando a personagem é retratada como alguém que foi educada, direcionada pela própria família, para aceitar que sexo e gênero são dissociáveis – “que a biologia é o destino” (BUTLER, 2010: 24), ou seja, para ignorar que gênero, na realidade, “é culturalmente constituído” (BUTLER, 2010: 24) –, ela passa a conceber uma impossibilidade de independência e entra em conflito com as características representativas do gênero feminino. Um dos efeitos disso é caracterizar aquelas que lutam pela liberdade como não-femininas, pois pertenceria ao gênero masculino a independência, a liberdade de ocupar o “universo público”, e isso revela, ao mesmo tempo, que aprisionar-se em um gênero, aceitar uma identidade como representativa de mulher, “seria um fardo, uma repressão, uma limitação da liberdade de escolha” (BAUMAN, 2005: 60). Ater-se a papéis estanques e definidos *a priori* é o que seria ter uma única identidade, na qual se unem todas as mulheres em uma única figura.

Se a literatura produzida nos primórdios dessa tradição reduplica os padrões ideológicos referentes ao modo de a mulher estar na sociedade, a produzida a partir de meados do século passado, até os anos 80, põe em discussão as relações de gênero, promovendo o desnudamento e a consequente desestabilização da opressão feminina. Somente a partir dos anos 90, o modo como os conflitos dramáticos passam a ser

solucionados apontam para uma nova etapa da trajetória da literatura de autoria feminina, na qual as personagens são constituídas de modo a agregarem novas identidades que, por si, apregoam o declínio da ordem patriarcal.

No âmbito da representação da mulher na literatura, que põe em relevo o modo de construção da personagem feminina dentro da narrativa, temos Carolina, de *A Moreninha* (1844), a qual torna-se deveras conhecida pelo leitor brasileiro e que dá origem ao “mito sentimental”. Após esse clássico literário, a imaginação do escritor brasileiro vai se aperfeiçoando na “receita de sucesso literário” da época, buscando representações narrativas que se ajustem ao tempo, ao espaço e à personagem feminina misteriosa, fascinante ou perfeita.

Para Candido (1981), esse romance da fase introdutória do romantismo brasileiro reproduz um ajuste pelo qual o autor, Joaquim Manuel de Macedo, procurou adequar a sua obra às exigências do leitor, oferecendo a ele o que esperava. Candido (1981), considera que Macedo possui uma obra volumosa, mas que cedeu “a um impulso tagarelice”, pois seus romances lembram uma “narrativa oral de alguém muito conversador”.

Nessa realidade, a personagem depende, todavia, de um contexto que a envolva, a partir do qual o enredo evoluiu. Nesse espaço, entra a perspicácia do autor na criação dos elementos essenciais da narrativa, aproximando-os, ou não, da realidade histórica e social. “Podemos dizer, portanto, que o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através da personagem, que é a concretização deste”. (CÂNDIDO, 1976, p. 55).

A personagem e o ser vivo diferenciam-se porque este é mais vulnerável, maleável, enquanto aquele é fixo, determinado pelas caracterizações e imposições do autor.

No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do modo-de-ser. Daí ser ela relativamente mais lógica, mais fixa do que nós. (CÂNDICO, 1976, p. 59).

Na trajetória das personagens femininas marcantes da literatura clássica e contemporânea, sabemos que a mulher sempre foi estandarte dos valores (idealizados), distorcida pelos autores, mas também sabemos da sua importância desde os primórdios das narrativas.

Contudo, não podemos estudar a personagem feminina na literatura brasileira sem antes nos atermos a outros personagens que nasceram antes e que cresceram na história e na

literatura, pois sabemos que todo texto é lido com referência a múltiplos textos que o antecedem, daí o fato de termos sustentado uma certa “razão” intertextual guiada por uma perspectiva dialógica (BAKHTIN, 2011).

A mulher é retratada na literatura como um ser que evolui. Nesse caso, resgataremos sucintamente os perfis e trajeto da mulher como personagem feminina de algumas narrativas literárias. Destacamos a personagem feminina Aurélia do poeta e romancista José de Alencar. No romance *Senhora* (2006), o autor reproduz por meio de sua personagem feminina, uma das características da época – o casamento por interesse – ou as mulheres carregavam grandes dotes, ou era interessante unir famílias de nomes influentes, ou ainda, homens compravam suas esposas. No caso de Aurélia, seria o contrário, ela comprou o marido. Nesse romance, Alencar mostra a mulher em sua beleza, porém não mais uma mulher submissa e bela, mas sim, uma mulher capaz de lutar por seus direitos e demonstrar ao homem que não é tão frágil quanto imagina.

Em *Dom Casmurro* (1974), Machado de Assis trata de nos apresentar a uma história de amor. Porém, o autor traz à tona a pressão psicológica pela qual passa Bentinho quando começa a sentir ciúmes de Capitu, a personagem principal. As mulheres apresentadas por Machado, nessa obra têm características peculiares. Capitu mostra-se altiva e nada submissa, além de inteligente e dona de si. Embora Capitu seja mais expressiva, todas as personagens femininas de Machado nessa obra, são utilizadas para emoldurar o protagonista Bentinho.

Muitos escritores brasileiros, especificadamente os citados – Joaquim Manoel de Macedo, José de Alencar e Machado de Assis – ao longo da história literária, escreveram personagens femininas traçando um perfil de mulher com enfoques diferentes. Criaram donzelas, cortesãs, mulheres “urbanas”, orgulhosas ou tímidas, calculistas ou levianas, singelas ou complexas. Entre tantas, sabemos que todas marcaram a literatura brasileira.

Contraponto as experiências de crianças às de adulta, a personagem protagonista Joana da obra *Perto do Coração Selvagem* (1980), primeiro romance de Clarice Lispector, merece destaque nessa trajetória das personagens femininas da literatura clássica e contemporânea. No romance, sentimentos são levados à última consequência através do fluxo de consciência da protagonista. A obra revela-nos a constituição de uma individualidade que se envereda na busca de um universo de sensações e que afronta os valores morais do mundo adulto moldado no patriarcalismo. Clarice Lispector constrói a travessia de uma heroína rumo à transgressão e à construção de uma identidade pautada nos valores pessoais.

Na construção textual, intercalam-se momentos referentes à vida de Joana criança e à vida de Joana adulta. Passado, presente e futuro fundem-se. A personagem Joana descobre seu

próprio corpo. Assim, cada período na vida da protagonista possui um tempo único, como se não houvessem diferenças entre a infância e a maturidade. Neste romance, a heroína clariceana afirma o espaço de sua alteridade numa sociedade em que, geralmente, a mulher ocupa o lugar da ausência, do “não ser”. Nesse sentido, a autora, a partir de sua obra inaugural e de sua protagonista, desafia a ordem simbólica masculina e desenvolve um espaço de expressão do universo feminino que até então encontrava-se silenciado.

Outra presença marcante como personagem feminina, é Caetana da obra *A Doce Canção de Caetana* (1987), de Nélide Piñon. A protagonista que encerra nossa breve trajetória das marcantes personagens femininas é uma atriz que, depois de vinte anos, volta a sua pequena cidade do interior do Brasil, cidade Trindade, resgatando sentimentos, sonhos e desencontros, principalmente do seu amante Polidoro, personagem que se constitui a partir da visão patriarcal e do poder político e econômico. Caetana, como as demais protagonistas femininas da trama, são vítimas da opressão do tempo e dos homens de Trindade.

Caetana, que no passado, renunciou a uma vida tranquila financeiramente; mas de dominação que o amante Polidoro lhe ofereceu e fugiu de Trindade em busca de novos sonhos, agora, vinte anos depois, ainda exerce dominação sobre Polidoro, a atriz representa o corpo liberado longe de sofrer com a dominação do corpo masculino, ao contrário, ela reina em seu imaginário. Caetana é batalhadora e corajosa, conhece e interage com outras pessoas, extrai de suas dificuldades força para superar os obstáculos e realizar seus sonhos.

Ao situarmos a consolidação do romance e da figuração da personagem feminina não pode negar que ambos percorreram muitos caminhos até chegarem a ocupar o seu lugar merecido dentro da literatura. Podemos dizer que a figura feminina dos escritos de hoje resulta da soma literárias desenvolvidas ao longo do tempo. Seguindo esse raciocínio, não podemos negar que, no Brasil, os processos de formação do romance e da figuração da personagem feminina foram caminhando juntos ao longo do tempo.

Tendo como dimensão o destaque que merecem as personagens de ficção ao longo da trajetória dos romances brasileiros, partimos do princípio de que a personagem é um ser fictício responsável pelo desempenho do enredo e que só existe como tal se participa, age, infere e fala. Segundo Cândido, (1981):

[...] o enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagem exprimem, ligados, os intuítos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam. [...] A personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos. [...] Não espanta, portanto, que a personagem pareça o que há de mais vivo no romance [...] é o elemento mais atuante, mais comunicativo da arte novelística moderna, como se configuram nos séculos XVIII,

XIX e começo do XX; mas que se só adquire pleno significado no contexto, e que, portanto, no fim de contas a construção estrutural é o maior responsável pela força e eficácia de um romance. (CÂNDIDO, 1981, p. 53-55)

Em suma, é pelas personagens que se dá a concretização da linha delimitada pelo escritor, dando a impressão de que ela vive e de que é como qualquer ser vivo, cabendo ao leitor interpretar essa linha de pensamento do autor. A personagem é, portanto, um ser que pertence à história, definida pelo que faz ou diz e pelo julgamento que fazem dela.

É a partir da consideração desse percurso histórico-social de construção das personagens femininas nos romances que abordamos o romance intimista de Lya Luft.

Podemos realmente entender o intimismo luftiano – que norteia os romances da escritora –, ampliando os horizontes de análise e direcionando nosso olhar às raízes das narrativas que visam a penetrar o cerne da alma humana e de seus conflitos mais profundos com o mundo.

Para mapear esse terreno, passamos a focar a personagem feminina dos romances de Lya Luft, principiando por traçar a trajetória de vida literária da escritora dentro da literatura brasileira, perante a qual já é considerada parte do cânone, conhecida do público em geral e notada no meio acadêmico. Passemos a um breve levantamento biográfico.

Lya Luft nasceu em 1938, é gaúcha, descendente de alemães. Coursou pedagogia e letras Angló-germânicas na Pontifícia Universidade Católica de Porto Alegre. Casou-se em 1963 com o filólogo, escritor e professor Celso Pedro Luft, com quem teve três filhos. Começou a trabalhar como tradutora em 1960, traduziu obras de autores como Thomas Mann e Virgínia Wolf e, a partir de então, desenvolveu seu próprio estilo literário.

No tocante a aspectos da vida da escritora que claramente influenciaram a escrita dela, notamos que, tendo sido educada dentro de uma tradição alemã e passando a dominar esse idioma além do inglês, pôde versar para o português (língua pátria) obras de Hermann Hesse, Rainer Mário Rilke, aprendendo, por assim dizer, com eles. Deste último, diz a autora, recebeu uma enorme influência, bastante visível, sobretudo, em sua produção poética. Ela é uma dessas (ainda) raras autoras que conseguiram galgar um espaço importante no cenário literário brasileiro. Hoje, com uma carreira consolidada, Lya Luft se considera ainda uma tradutora. (DAWA, 2008).

Ao visitarmos a totalidade de sua produção, percebemos que ela se revelou uma autora inquieta, que não consegue se acomodar em apenas um gênero literário, escrevendo crônicas, ensaios, poemas, romances. Talvez isso se deva à peculiar infância que teve, rodeada de livros e sempre muito protegida pelos pais. Com apenas onze anos, a menina decorava poemas de

Goethe Eskhille. Aos 25 anos, após seu primeiro casamento, com Celso Pedro Luft (1963), começou a escrever poemas, reunidos no livro *Canções de limiar* (1964). Em 1972, foi publicado seu segundo livro de poemas, intitulado *Flauta doce*; quatro anos mais tarde, escreveu alguns contos e, finalmente, em 1980, Lya escreveu o seu primeiro romance, incentivada pelo editor Pedro Paulo Sena Madureira (Nova Fronteira), com o título de *As parceiras*, nosso *corpus* de estudo. Em 1981, veio o romance *A asa esquerda do anjo*, juntamente com o romance *Reunião de família* (1982), formando a trilogia familiar, que denuncia, de forma veemente, a hipocrisia e o desamor presentes nas relações familiares. (COSTA, 1996).

Nessa tessitura, elucidamos que o universo romanesco luftiano apresenta reflexões que se respaldam nos conflitos das relações interpessoais, com especial ênfase no microcosmo familiar. A década de 80 é um período produtivo para a escritora. Seu primeiro romance desenvolve a temática do jogo da vida e da morte, parceiras inseparáveis, protagonizado pela (auto)exilada² narradora-protagonista Anelise. Para Bordini (1984) esse foi um bom momento para os escritores da literatura produzida no Brasil, à revalorização da cultura popular foi retomada na década de 1970 e a partir desse acontecimento surgiram grandes autores, sendo esse um bom momento para os escritores da literatura produzida no Brasil.

No romance de Lya Luft, encontramos uma imagem da vida que engloba também a morte, pois a morte não é senão a outra face da vida, seu desfecho natural. A vida é mostrada como um jogo de azar, de tal forma que ganhar no jogo da vida depende mais de sorte do que de cálculo, decorrendo dessa visão o entendimento de Anelise, para quem a vida assemelha-se a um do jogo de xadrez em que se vão inserindo os jogos miméticos, de representação social, nos quais a mulher desempenha papéis que a sociedade patriarcal lhe destinou (COSTA, 1996: 25).

Não há dúvida de que o ato de olhar para si, de refletir sobre a vida, percorrerá toda a obra Luftiana. Há, na criação de suas personagens, o estabelecimento de uma conexão consigo mesma e com a sua produção literária, assim, a escritora desvela a si mesma e a sua vida, veste e despe as máscaras do eu. Desta forma, assume-se:

Sou dos que escrevem como quem assobia no escuro: falando do que me deslumbra ou assusta desde criança, dialogando com o fascinante – às vezes, trevoso – que espregueira sobre o nosso ombro nas atividades mais cotidianas. Fazer ficções é, para mim, vagar à beira do poço interior observando os vultos no fundo, misturados com minha imagem refletida na superfície (LUFT, 1996, p. 13).

² Adotamos essa escrita porque, no livro, Anelise opta pelo exílio, mas sua decisão de exilar-se acaba sendo uma consequência da vida que para lá a empurra.

Ao enveredarmos no universo luftiano, percebemos que é um lugar instigante, formado pelas zonas emocionais mais conflitivas e contraditórias do ser. Vislumbra-se nesse discurso a representação dos EUS das personagens – em que o sujeito ficcional feminino vivencia um momento de crise, o que é expresso por linguagem simbólica. Pomo-nos diante de uma escritora que exprime discursivamente a humanidade. Ela é a voz feminina que não se ocupa só das “questões da mulher”, mas aborda tudo o que é relativo ao caráter do sujeito. A introspecção, o amor, a desilusão, as perdas, são a mistura de que resulta um “eu”, razão da busca por um aprendizado e pelo fortalecimento do “eu mulher”.

Ao focalizarmos as personagens femininas ao longo da história da literatura neste capítulo, como uma das partes mais significativas dessa história e por formar as bases para a criação romanesca no Brasil, encontramos bases para compreender a construção das personagens femininas luftianas. Estas nascidas numa literatura de cunho reflexivo, que entrega ao leitor suas percepções sobre a vida e, principalmente, sobre o amor, mostrando personagens que se configuram como um lugar de encontro consigo mesmas e com as suas identidades.

Tecido o fio que entrelaça as protagonistas de Lya Luft, constatamos que, de modo geral, são mulheres em situações limite, percorrendo uma trajetória existencial matizada pela ausência materna, pelas perdas, pela dor, pela angústia, pelas tragédias, pela loucura, pelo suicídio, pelo alcoolismo, o que desencadeia o afastamento do convívio familiar, promovendo a busca pela elucidação das causas de tudo o que deu “errado” numa tentativa de reformular suas vidas, seu próprio ser. Nessa cadência, instituições como o casamento, a maternidade, os afazeres domésticos são observado de outro ângulo, mais desafiador e descentralizado. Em suma:

A obra de Lya Luft é exemplar por tematizar conflitos vividos por personagens femininos em estado de limite e por nos oferecer um painel da falência de um determinado modo de relação no mundo privado – o da instituição familiar alicerçado tradicionalmente sobre a opressão da mulher (QUEIROZ, 1990).

Essas personagens vivenciam, de uma forma ou outra, a experiência desalojada do eu, de estar fora de casa (ou fora de si), condição inerente de todo ser humano. Elas vão se desconstruindo ou se reconstruindo ao longo da narrativa. Anelise, nossa personagem de estudo, representa na obra *As Parceiras* (1980), a personificação, por descendência, das mulheres condenadas à reclusão. A narrativa expõe com crueza suas peças/personagens e, por vezes, a personagem Anelise recorda o mundo infantil, a tia anã, a avó doida – peça mais

importante em toda a história – com a qual a vida (e a família) fizeram um “jogo sujo”, princípio da família de “mulheres doidas”. A personagem vale-se de fios das histórias das mulheres que a antecederam, todas perdedoras como ela, para tentar recompor a própria história e compreender os próprios medos a fim de dar um novo rumo à vida, como se, conhecendo a origem, fosse possível evitar o destino.

A conhecida Trilogia – composta de *As parceiras*, *A asa esquerda do anjo* e *Reunião de família* – reúne romances densos que desmascaram o universo patriarcal e a vida de homens e mulheres, prisioneiros da dor e das paixões secretas. Anelise, Gisela e Alice, respectivamente as protagonistas desses romances, por exemplo, são personagens que carregam a dramaticidade de quem buscou a própria verdade. As figurações do feminino, tal como podem ser observadas nos romances da escritora, remetem ao sujeito pós-moderno, fragmentado e incompleto e que se defronta consigo mesmo nessa condição, vivenciando o gozo e a agonia dessa descoberta. (DAWA, 2008).

A (des)construção das personagens luftianas relaciona-se com crescente desintegração dos vínculos familiares, da individualização dos seres humanos. Elas aparentam estar imersas nas (ou talvez embriagadas pelas) sensações de infelicidade e de ansiedade contínuas, mergulhadas na fragilidade dos laços existentes entre o interior e o exterior, o que as conduz à volatilização de sua identidade. Não há autenticidade nas relações, já que a rapidez delas as torna ainda mais superficiais. Isso se coaduna bem com a velocidade e a transitoriedade de nossa época, as quais são, para Bauman (2000), elementos que determinam a liquefação dos valores e das relações sociais:

A desintegração da rede social, a derrocada das agências efetivas de ação coletiva, é recebida muitas vezes com grande ansiedade e lamentada como “efeito colateral” não previsto da nova leveza e fluidez do poder cada vez mais imóvel, escorregadio, evasivo e fugitivo. [...] Para que o poder tenha liberdade de fluir, o mundo deve estar livre de cercas, barreiras, fronteiras, fortificadas e barricadas. [...] Os poderes globais se inclinam a dismantelar tais redes em proveito de sua contínua e crescente fluidez, principal fonte de sua força e garantia de sua invencibilidade. E são esses derrocar, a fragilidade, o quebradiço, o imediato dos laços e redes humanas que permitem que esses poderes superem. (BAUMAN, 2000, p. 21-22).

Se, por um lado, as fronteiras externas desfazem-se com a modernidade líquida, por outro, as internas tornam-se ainda mais rígidas, já que a satisfação intra e interpessoal diminui e o vazio existencial aumenta. O íntimo oco do ser, nesses tempos de pseudocomunicabilidade coletiva, provoca ilhas humanas, exílios em arquipélagos de indivíduos que, quando não se sujeitam à alienação, resistem dolorosamente aos desajustes urbanos contemporâneos.

Lya Luft problematiza a consciência coletiva de nosso tempo – um tempo partido, fragmentário como o próprio romance luftiano. A falta de relações mais profundas e de comunicações está presente na contemporaneidade, paradoxalmente marcada pela multiplicidade de informações sem sentido e pela enxurrada de discursos e de imagens massificadas. Dessa forma, percebemos que, embora exista uma busca da identidade imutável, as concepções estão, como diz Hall (2003), em deslocamento, assim como as identidades. Essa transfiguração de sujeito pós-moderno, com uma identidade não fixa e consciente das mudanças e da fragmentação da sociedade moderna é encarnado por Anelise, confirmando o fato de que “a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (HALL, 2003, p. 13).

Essa intensa modificação da vida moderna leva as personagens do romance luftiano a distanciarem-se muitas vezes da realidade coletiva numa busca quase compulsiva pela individualização de si (exílio). Entretanto, as constantes mobilidades nas concepções e nas próprias identidades das personagens levam-nos à compreensão delas como sujeitos sociológicos, isto é, engendrados nas relações do “eu” em acordo ou conflito com as identidades que o mundo oferece.

Desse modo, o autor Stuart Hall, traz momentos históricos que marcam três concepções diferentes de identidade a saber: o sujeito do iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno. No iluminismo o homem era centrado, unificado, racional, possuindo uma identidade fixa que emergia por ocasião do seu nascimento e o acompanhava durante sua existência. O sujeito sociológico refletia o mundo moderno em sua complexidade. A construção do sujeito passa a compreender que esta se dá na interação com o outro, com a cultura de forma que a identidade constituiu-se o eixo que interliga o eu interior com o exterior. A partir dos processos sociológicos surge o sujeito pós-moderno cuja identidade é móvel, não permanente, que se constrói no decorrer da história e não é dado de forma inata. O sujeito poderá assumir identidades diferentes em momentos diferentes.

Nesse sentido, a identidade torna-se uma “celebração móvel” (HALL, 1997, p. 12-13), formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. Ela é definida historicamente e não biologicamente.

Ao descortinar os suspiros íntimos de cada personagem, a autora, através de sua poética narrativa, mergulha em uma busca da identidade imutável, porém, percebemos, como diz Hall (2000), um deslocamento, e isso nos puxa de volta às identidades não fixas, consequência da fragmentação da sociedade moderna.

Em todo o processo de construção das personagens narradoras-protagonistas, a autora empreende, através da rememoração, a reconstrução da identidade, unificando figuras relevantes em sua vida. O “eu”, nessa perspectiva, não é um ser completamente individualizado, mas o resultado das vivências com outros indivíduos que o marcam tão profundamente que de suas influências já não pode se livrar sem desfazer-se de si.

Em seus romances, Lya Luft, que também viveu a agitação do movimento feminista, os anos de ditadura, os debates sobre sexualidade, aborto e prazer, abrange os conflitos porque passaram as mulheres, expressando-os com vozes tão díspares quanto contraditórias. Suas personagens revelam o que a maioria dos indivíduos deseja esquecer: a fraqueza (diante da morte, do amor perdido, da solidão).

Sabendo que a escritora Lya Luft busca, nas lembranças evocadas, dar voz às suas protagonistas, que as assume por serem narradoras da própria história, observamos em seus romances o desejo exacerbado de um fortalecimento e de consequente autoafirmação da mulher no seu contexto sócio-histórico-cultural, sobretudo, no microcosmo familiar. Dessa forma, flagramos mulheres ainda fortemente dependentes, atreladas à tradição patriarcal, que promovem um processo de reconfiguração do sujeito feminino e para tal mergulham em realidades delirantes para garantir a sobrevivência.

Verifica-se na personagem Anelise uma busca por sair ilesa de todos os confrontos que compõem sua vida, por isso ela indaga, questiona, sonda, percorre um caminho angustiante, de absoluto descrédito nas pessoas, no mundo e em si mesma. Anelise marca a tônica das demais protagonistas femininas de Lya Luft, mulheres fragilizadas e fragmentadas, massacradas pelas emoções norteadoras de suas vidas, que desencadeiam conflitos a ponto de instaurarem uma instabilidade psíquica constante.

Diante disso, reservamos o próximo capítulo (Romance Intimista: a escrita como lugar de identificação em Lya Luft) para a discussão acerca da reconfiguração da mulher, em processo evolutivo constituído pelo sujeito feminino, que, paulatinamente, vai se libertando das amarras sociais face à identificação de seus conflitos e tomada de consciência de si. Buscamos apontar indícios de esperança e de perseverança, que se imbricam na constituição da mulher em sua busca por novos caminhos para a vida.

2. ROMANCE INTIMISTA: A ESCRITA COMO LUGAR DE IDENTIFICAÇÃO EM LYA LUFT

2.1 – O JOGO DUAL – EROS VERSUS TÂNATOS

As marcas narrativas de cunho intimista presente em *As Parceiras* remetem à própria caracterização da modernidade e de sua repercussão no indivíduo. Dessa maneira, este gênero literário percorre a esfera íntima das personagens, desvelando suas experiências traumáticas, os conflitos instaurados na psique, as questões espirituais, morais e metafísica. A literatura intimista enfoca o conflito do indivíduo na sua esfera consciente e também na inconsciente. As figuras fictícias, apresentam no processo narrativo a visão de um personagem que se revela por meio da abordagem marcante dos mecanismos de sua mente, onde a distinção do real, do sonho, é obscurecida. Os romances intimistas apresentam a mesma técnica de investigação da alma humana desencadeada por Clarice Lispector e seus narradores que se comunicam com o leitor através do fluxo de consciência.

Nesse contexto, a literatura, como produto social, não deixa de refletir esse caos. Exemplo disso é a escrita intimista de Lya Luft, na qual, conforme se vem demonstrando, reflete-se as instabilidades e a desordem instauradas na sociedade pós-moderna e o esfacelamento das relações sociais e familiares.

A família brasileira ainda continua reproduzindo os modelos arcaicos característicos da sociedade patriarcal apesar dos avanços científicos e dos tecnológicos. Todavia, uma vez que as relações sociais e familiares se acham esfaceladas, o choque do indivíduo com o mundo pós-moderno lança o ser humano em um mundo de conflitos com os que o rodeiam e consigo mesmo, levando-o a desencontros e a fragmentações.

Nessa perspectiva, sabemos que a família vem sofrendo torrentes transformações sociológicas, o que acarreta o esfacelamento da família do modelo patriarcal e hierarquizada. Para Giddens (1991), os modos de vida produzidos pela modernidade nos afastam de todos os tipos tradicionais da ordem social de uma maneira sem precedentes. Para ele o desenvolvimento social moderno que compreende as instituições sociais modernas, diferem de forma descontínua de outros tipos da ordem tradicional.

No âmbito familiar, é possível ressaltar a conquista feminina com o ingresso da mulher no mercado de trabalho, adquirindo igualdade de direitos na vida pública, trabalhos domésticos, criação dos filhos, modificando o conceito de família imposta pela sociedade,

adaptando-se a uma nova realidade, onde pais e mães assumem o mesmo papel. A libertação da mulher do domínio patriarcal é fator fundamental na humanização da sociedade.

Assim, a instituição familiar foi ganhando novos rumos, onde não a mais lugar para a família patriarcal onde imperava o abuso de poder, a hierarquia, o autoritarismo, assim como a predominância pelo o interesse patrimonial. É importante ressaltar o conceito da família como conceito fechado, impreciso, pois mesmo a despeito das muitas modificações ocorridas na pós-modernidade, muitos paradigmas permanecem, sendo que, as mudanças ocorridas na estrutura familiar constituem renovada lição de aprimoramento das relações que se projetam na sociedade e, mais tarde, no estado. Sendo a família a base da sociedade, mudanças na família geram mudanças sociais.

Outrossim, a modernidade e a pós-modernidade, cristaliza um momento de passagem em que categorias como segurança e confiança vão dando lugar aos conceitos de desencalxe e risco. Com o surgimento dos novos modelos familiares, caracterizados, por sua vez, pelas mudanças nas relações entre os sexos e as gerações, a diversidade das formas familiares, assinala o movimento da família contemporânea que perpassa as relações conjugais, onde a fuga dos papéis sexuais que surgiram com o compromisso conjugal, a diminuição sensível da dependência objetiva da mulher, a manutenção dos investimentos profissionais e domésticos, reflete na modernidade, uma família que se define por um futuro incerto, porém, embora os entraves e constrangimentos sociais estejam presentes, os indivíduos constroem suas histórias.

Consideradas essas questões, desenha-se de maneira clara a evocação do binômio Eros e Tânatos na linguagem luftiana, o que lhe confere um significado original, pois coloca o leitor no ponto máximo de tensão da existência a partir da vida ordinária, ou seja, diante do jogo da vida e da morte, ambas jogando em parceria, a que todos estamos sujeitos. Todavia, a obra permite perceber a disputa entre Eros e Tânatos que perpassa. Assim, é sob uma espécie de “prisma mitológico” que a contradição humana, de forma sinuosa, é-nos apresentada, lançando o leitor nas diversas indagações e interrogações que nos levam sempre ao mesmo ponto: “O amor é a morte?”, “o que é que todos somos?”.

Cabe recontar brevemente, a este ponto, o que diz a mitologia acerca dessa relação: por peripécia de Hipno, deus do sono irmão de Tânatos, fez adormecerem o primeiro e seu irmão numa caverna; como ambos os adormecidos utilizavam arcos e setas místicas idênticos, salvo as funções, o sono repentino os fez deixarem rolar as flechas de modo a se misturarem umas às outras. Assim, eventualmente, Eros dispara flechas “de paixão” que levam à morte e Tânatos setas “de morte” que despertam paixão.

Ao se apresentarem esses dois questionamentos sobre a condição humana, que ensejam caminhos para reflexões críticas, estabeleceu-se uma nova ordem ao “falar” do Amor e da morte, de modo que o percurso que Lya Luft estabelece para buscar essa totalidade segue retratado na sua escrita através de um universo fragmentado e cercado de angústia (de viver e de morrer).

No discurso luftiano, viver e morrer deixam de ser experimentadas como condições distintas, ou seja, a percepção da representação literária corresponde a uma representação una, permitindo que a autora tenha a percepção de que inexistem obstáculos entre Eros e Tântatos. Dessa forma, para compreender essa existência unificadora das experiências de amor e de morte no romance “*As Parceiras*”, torna-se necessário, inicialmente, evidenciar que o caminho esse ficcional constitui-se da máxima de que viver é dar sentido ao incompreensível.

Para compreender melhor isso, torna-se necessário, inicialmente, partir do estabelecimento de uma diferenciação entre amor/morte/Eros/Tântatos. No romance, a vida é apresentada como embate entre o ímpeto de ligação de Eros e a vocação de obscurecer, ocultar, atirar na sombra de Tântatos, exigindo de cada ser humano a produção do pensamento/linguagem que, provisoriamente, o separa da morte.

Eros representa amor, união, conjunção, vida, é a origem das sínteses, dos agrupamentos e, por isso, atravessa as várias possibilidades de manifestação da matéria/energia na tentativa de dar sentido a situações variadas, desde as promovidas pelas forças de atração da matéria inanimada até as que dependem de sentimentos gregários, como amor, sexualidade, solidariedade.

Já Tântatos é entropia, uma individualidade fusionada com a imobilidade do todo, penetrado por um cosmo indiferenciado, dissolvida no universo, cujo significado é a busca da tranquilidade (do “descanso eterno”), da morte, caracterizando-se pela desmotivação, pelo apassivamento, pela entrega, desindividualização, destruição, desagregação, pela propriedade de igualar, praticar, desintegrar, conduzir à indiferenciação visando a reduzir as tensões pelo apagamento completo de quem as vivencia.

Coerentemente, na representação do amor humano, Lya Luft não nega o corpo nem o mundo. Assim, apesar das mudanças no conceito que se faz desse sentimento, o da obra analisada se constitui na busca por um “amor imortal”, pela plenitude, ou seja, pela integração indissociável entre corpo e alma, atado a terra, mas também desejoso de transcendência. É nesse sentido de restaurar o amor que se constitui o discurso luftiano.

Na visceral escrita de Luft, a morte perpassa silenciosa a vida das personagens femininas. Em contrapartida, Eros, com suas diversas faces, comunica-se com o caminho da

transcendência e do enigmático, com outro lado da vida. Essa intrigante relação entre o deus da vida e o da morte relaciona-se à desestabilização e concorre para o amedrontamento diante essa experiência de viver/morrer. Lya Luft, em sua poética, anima-nos quanto à necessidade de celebrar e de resgatar o sentido da totalidade do ser, tornando o existir mais pleno.

No jogo Dual, através de faces múltiplas, a obra apresenta-se vestida de disfarces, de máscaras, a um ponto em que, às vezes, vida e morte confundem-se, tornam-se cúmplices, o que se concretiza na forma das relações complicadas e entremeadas de perdas para as personagens, com alguns poucos vislumbres de ganhos, gerando incertezas, ansiedades, através de demonstrações de poder que se instituem como temas de extrema importância nesse universo ficcional.

Em *As Parceiras*, Eros e Tânatos apresentam-se mais sensivelmente na relação de amor/amizade/encontro/perda entre Anelise e Adélia. Vejamos a seguinte passagem:

Nunca tive outra amiga como Adélia. *A morte entrou em mim* como um ferimento que jamais sarava, pois logo outra pessoa morria e eu a enterrava naquele lugar. Até Catarina emergiu da minha memória, e aninhou-se ali, sempre murmurando. Bila postou-se num canto, fazendo caretas e me dando remorso. Um buraco enorme, aquele. (LUFT, 1980, p. 55, *grifos nossos*).

Mais uma máscara de Eros: a do amor-amizade, cuja separação nunca é superada, perdura como uma perda irreparável; aliás, essa perda torna-se o epicentro de todas as outras, dando-lhes uma relevância que, aparentemente, não tinham (a perda da avó Catarina e de Bila, a tia anã). As perdas de Anelise são ressignificadas, de tal modo que a experiência resultante (e a dor que lhe dá coerência) é maior que a soma das partes.

Apesar disso, através de Adélia percebemos a vida que desafia a morte, indo ao seu encontro incessantemente, mas num jogo de esconde-esconde: no fundo são parceiras, gêmeas. Adélia é uma adolescente cheia de vida, mas que tem necessidade de testar esta, por isso posta-se de forma perigosa no penhasco, num quase gozo obtido desafiando o perigo, provocando Tânatos. Flertando com ele, apesar dos protestos da amiga, acaba caindo do penhasco, fenecendo como as ondas que se chocam contra as pedras, deixando para traz apenas as espumas (como lembranças); esfacela-se nas pedras, adormece no mar, junto dos anjos de Álvares de Azevedo (talvez). Essa perda deixa em Anelise uma marca irreparável e inaugura as mortes com as quais tem lidar daí em diante. A solidão e a culpa invadem Anelise para sempre e lhe maculam a alma para sempre: “Quando morreu, assumi a solidão como castigo por algo que eu devia ter feito e não me lembrava”. (LUFT, 1980, p. 25).

A partir disso, constata-se, na fala da personagem, que a vida ainda luta para se impor diante da morte. Apesar dos aparentes conflitos, das perdas, das frustrações, da tensão constante entre vida e morte, esta é a decisão tomada por Anelise: “Eu tenho que fazer: descobrir como tudo começou. Se dou com a ponta errada do fio, se descubro o lance perverso da jogada, a peça de azar, quem sabe consigo sobreviver” (LUFT, 1980, p. 16). Eros mostra-se como força e vigor, enquanto Tântatos veste a máscara da solidão, do isolamento da morte, mantendo vivo o jogo de oposições. A contradição é plenamente abraçada como realidade fundamental da humanidade, uma vez que:

Duas mortes e duas vidas são possíveis para o ser humano – a morte que leva à vida e a vida que leva à morte. A primeira pode ser uma morte por separação, por mudança de posição em relação ao vivido, por apagamento do sujeito: a segunda é aquela, a “morte natural”, que o corpo deseja, levado pela pulsão de morte. (BRANDÃO, 1991, p. 160).

Embora aparentemente antagônicas, as pulsões são complementares, e Luft abraça esse paradoxo como realidade fundamental da humanidade: vida e morte podem atuar separadas, fusionadas ou imbricadas, impelindo o organismo para integração no todo; a pulsão busca recuperar um estado primevo.

As pulsões de vida e de morte tematizadas por Freud (2004) como duas forças inerentes ao organismo, uma tendendo à manutenção e renovação da vida (Eros), a outra visando levar o organismo a um estado supostamente anterior ao surgimento da vida, o estado inorgânico. As repercussões psíquicas dessas duas forças orgânicas, Eros e pulsão de morte, equivaleriam ao registro pulsional. Entretanto, essas duas forças atuariam na matéria viva desde o mais remoto início da vida orgânica, como algo inerente a constituição do sujeito. Para o autor, todos os fenômenos vitais, inclusive os sexuais, resultam de uma ação conjunta e mutuamente oposta entre as pulsões de vida e de morte. A vida e a morte apresentam-se como parceiras (tal como Anelise e Adélia), o que se evidencia desde o título dado ao livro e segue presente também nas demais obras. Embora opostas e em confronto contínuo – a morte desafia a vida com suas perdas, inevitáveis e constantes, mas esta também desafia aquela, com sua inesgotável luta, com sua interminável esperança de chegar a um bom termo, na tentativa de dar um mínimo de sentimento ao ser. Enquanto, no palco, as personagens vivem suas angústias e tragédias particulares, por trás da cena, uma dança macabra e grotesca é ensaiada entre os parceiros Eros e Tântatos. É preciso a esta altura lembrar que tragédia e comédia são duas faces geminadas, siamesas.

Na obra *As Parceiras*, a cumplicidade entre a vida e a morte revela-se através da escrita de Catarina, a qual metaforiza a força para continuar vivendo, apesar das perdas, do isolamento, da solidão e da loucura. Enquanto isso, nos bastidores, a morte e a vida embaralham-se nas máscaras do marido brutal, forçando uma nova gravidez em Catarina, gestão instaurada na loucura, mas que, apesar desta, traz à vida um novo ser (Sibila). Bila é vida nova, entretanto, sua deformidade represente também o lado sombrio desta.

Outro elemento cênico, por assim dizer, está na clausura de Catarina: encerrada na brancura do quarto cheirando a alfazema, ela busca um contraponto para a solidão na enfermeira que cuida dela; entretanto, a vigilância e a intolerância da família destroem esse contato inocente, despejando a matriarca, implacável e novamente, na solidão. Esse fato põe as influências dos dois deuses novamente na balança, desvelando a tragicidade que permeia a existência. Vida e Morte são parceiros tenazes: uma e outra vez Catarina, impotente, sucumbe.

Essa mesma parceria aparece também através do filho vegetativo de Anelise, nascido após consecutivos abortos e trazendo consigo uma vida-morte que representa dor: a criança tem uma sobrevida – “bela palavra” (ironiza a personagem para expressar a ironia da vida). Ainda segundo Anelise, os prováveis dois anos de sobrevida de Lalo eram um “prazo bondoso, não teríamos de ver nosso vegetal adolescente estirado na cama, raramente abrindo os olhos. Azuis. Então a traidora não era só a morte: era a vida também, a parceira, a outra bruxa soprando velas na noite”. (p. 103). Segundo Anelise, “Quando menos se espera, as parceiras escamoteiam uma peça” (LUFT, 1980, p. 41); assim, ela se refere, mais uma vez, à vida e à morte, ciente da eterna cumplicidade.

A vida verdadeira de Anelise, que – devido aos conflitos – tem a conotação de morte, direciona-a ao amor, o que é mais uma carta de azar no jogo: oferta-lhe possibilidades de vida, mas nega-lhe a plena realização.

Munidos desse preâmbulo, eis a reflexão: sempre atuantes, *As Parceiras* serve como fio condutor, quando em diálogo com outros livros da autora, promovendo a eterna contradição entre as personagens e o mundo externo, bem como entre elas e o seu mundo interior, desvelando o constante jogo de poder entre Eros e Tântatos. Corrobora nossa perspectiva a seguinte afirmação de Teixeira (2002, p. 07): “O romance *As Parceiras* aborda, principalmente, a luta contínua entre o princípio da vida e da morte, entre Eros e Tântatos”. Entrecruzam-se, ao longo da narrativa, caracterizações da vida e da morte, que se apresentam de várias formas, semelhantes e diversas, e que, apesar disso, atuam conjunta e decisivamente no desenrolar dos acontecimentos em um jogo textual repleto de ambiguidades.

É assim que Anelise se refere à vida e à morte: “Enquanto eu me debatia sob uma superfície de fingido alheamento, as parceiras [a vida e a morte] ocultas se divertiam comigo” (LUFT, 1980, p. 08; 29).

Em outra passagem, é assim que as trata: “Velhas bruxas roubam peças do tabuleiro” (LUFT, 1980, p. 38).

Na mesma obra, temos uma lembrança de Anelise: “Com a morte espreitando, tia Dora e eu ficamos no sofá perto da cama da criança” (LUFT, 1980, p. 117).

Como tem sido demonstrado, a vida e a morte percorrem toda a obra ficcional de Lya Luft, especialmente em *As Parceiras*, deixando no texto literário as marcas da força das duas divindades, a incerteza inerente à vida, e a esperança da possibilidade de ganhos, mas também de perdas. Somos todos peões no jogo entre Eros e Tânatos, que dão as cartas do jogo da existência e nos impõem regras. O final ambíguo de *As Parceiras* (LUFT, 1980) demonstra isso: a protagonista reconhece a avó na figura da veranista no penhasco, descendo as duas de mãos dadas.

2.2 – O TRÁGICO FEMININO – HEROÍNAS OU ANTI-HEROÍNAS

Lya Luft, escrevendo sobre a complexidade do mundo feminino, denuncia como ainda é problemático o papel da(s) mulher(es) na sociedade contemporânea, o que acarreta na construção de um eu trágico nas suas protagonistas, submetendo-as a uma reclusão, voluntária ou involuntária, caracterizada por traumas psíquicos e por feridas do lugar social.

Desse modo, na obra romanesca da autora, a narrativa é sempre feita por uma mulher que relata sua problemática, partindo de um universo fragmentado, procurando sua verdadeira identidade. Em *As Parceiras* é Anelise, adulta, que busca explicação para os destinos das mulheres da família; em *A Asa Esquerda do Anjo* é Gisela, também adulta, que refaz sua trajetória em busca de sua identidade; em *Reunião de Família* é Alice, que rememora sua história familiar, a repressão; em *Sentinela* é Nora, completamente rejeitada pela mãe, quando adulta, sufoca o filho Henrique tentando dar a ele o que não teve; *Nora*, em sua trajetória existencial, busca redefinições do seu eu; em *Exílio*, a Doutora, isolada da família, procura redefinir sua vida, reconstruir a si mesma, mapeando caminhos que conduzam ao desvelamento da felicidade.

Nos romances de Lya Luft, a família aparece como propulsora dos desajustes dos filhos e a mulher está sempre inserida num contexto familiar patriarcal, vivendo “Exilada, marginalizada, à procura de formas de sobrevivência mediante satisfações substitutivas, ou

então pela sublimação de suas perdas através da arte”, como assinala Osana (2003 p. 13). É praticamente regra geral na obra de Lya Luft referências às relações familiares, pautadas em relações de submissão ou insubmissão, numa total ausência de equilíbrio. As personagens femininas carregam uma culpa imemorial, a culpa de pandora, a culpa de serem incapazes de reter o tempo perdido. O discurso de Lya é uma escrita que evoca a voz feminina em busca de sua identidade literária num mundo em que a mulher, ainda, continua à margem esquerda da sociedade, mas que luta para se fazer história.

Na ficção de Lya Luft, as protagonistas, sujeitos fragmentados, buscam reconstituir sua unidade através da recuperação do tempo e, para isso, acionam a memória, trazendo à tona o passado, que organiza e sintetiza as experiências, como centro ativo, controlador e organizador de experiências. Uma vez armazenadas, estas irrompem com força total, impulsionando as personagens a novos questionamentos, a novas experiências e, em alguns casos, à mudança de atitude.

Para Heidegger (1988, p. 130), ser e tempo encontram-se interligados: a existência não pode ser compreendida antologicamente sem remissão ao futuro através da imediata apreensão do presente e do reenvio ao passado, sendo a existência constituída de uma expectativa de se chegar a si mesmo, de poder traçar o caminho para si a partir de uma possibilidade – a temporalidade –, o que permite a passagem da analítica existencial ao pensamento do ser. Em outras palavras:

O perfil da temporalidade autêntica compõe-se de futuro, que puxa a cadeia dos êxtases, é uma antecipação; o passado, a retomada do que uma vez foi possível; e o presente o instante da decisão. Assim os êxtases (ek-statis) da temporalidade corrigem a compreensão vulgar do tempo, que tem no presente a sua fase axial [...]. Na verdade, o passado sem deixar de ser presente. E no presente está comprimido o passado; como no passado antecipa-se o futuro. (NUNES, 2002, p. 25-26).

Nunes (2002) faz referência ao próprio tempo da linguagem, uma vez que, na narrativa, os acontecimentos são ordenados por retrospectão ou por prospecção no que tange ao momento da fala, funcionando o presente da enunciação como eixo temporal a partir do qual os eventos são ordenados.

Dito isso, a cada capítulo do conjunto de obras citado, são destacados momentos e/ou personagens importantes da vida das protagonistas e, embora ordenados de acordo com o tempo físico, remetem-nos também a um tempo psicológico, pois as lembranças aparecem num vaivém, sem ordem definida, mesclando-se o passado ao presente.

Nessa perspectiva, as heroínas ou anti-heroínas, na obra de Lya Luft, assumem papéis perpassados por frieza, distanciamento, ausência, desrespeito, relações familiares corroídas desde os alicerces. Isso leva à incapacidade de seus membros se constituírem como sujeitos autônomos e de estabelecerem relações positivas, obrigando-as à utilização de máscaras na tentativa de sobreviverem ao caos. Dessa forma, na Trajetória dessas personagens, o sentimento de insuficiência aparece na figura da mãe e dos laços afetivos precários com ela estabelecidos, frustrando o amor e a confiança na infância e na adolescência e repercutindo fortemente na idade adulta. A família cabe insistir, que antes era vista como um dos pilares da tradição, aparece sempre em uma estrutura desajustada. Enfim, é possível observar a instituição familiar se liquefazer (BAUMAN, 2001).

Nesse sentido, em *As Parceiras* (LUFT, 1980), tal fato funda-se no modo como Catarina Von Sassen, a matriarca, exime-se de seu papel, agregando à estrutura familiar a governanta Faulen, à qual cabe desempenhar o papel que seria destinado aos pais, passando a cuidar das filhas de Catarina a partir do momento que esta se isola no sótão Faulen “deu às meninas uma ilusão de família, apesar do pai ausente e da mãe enferma” (LUFT 1980, p. 20). Da árvore das mulheres desajustadas, tendo como tronco Catarina despontam, como ramos herdeiros da mesma “má sorte”, as filhas Beatriz (tia Beata, a viúva virgem), Dora, Norma e Sibila (a tia anã, a anormal, que é deixada aos cuidados da primeira irmã. Norma, mãe da protagonista, é completamente desligada da criação das filhas Anelise e Vânia, as quais acabam ficando órfãs precocemente, passando também aos cuidados de tia Beata.

Anelise, alimentada pela memória da infância e pelos recentes laços desfeitos (morte do filho e fim do casamento), vive uma crise existencial na narrativa. As retrospectões e as indagações que daí derivam é que vão dando corpo ao enredo, revelando a sua personalidade como consequência do conjunto de acontecimentos do passado e do próprio caráter de cada uma das mulheres que compõe a sua família, como se, no fim das contas, a protagonista fosse uma colcha de retalhos ou um mosaico.

As recordações de Anelise começam pela avó Catarina e pelas observações mais gerais sobre as mulheres da família. Isso se soma ao rememorar da própria história e, ao que parece, leva-a aos poucos à erosão das relações e de sua humanidade, tornando o convívio insuportável pelo reconhecimento de sua superficialidade. A família não é uma base sólida, restando, como isso, a solidão e a busca interior da compreensão de si mesma e do mundo contraditório que a cerca.

Na trajetória de Anelise, a vida e a morte, atuam traiçoeiramente, como já bem pontuamos, de forma que emerge como “real” protagonista do romance as “Parceiras sinistras

e infalíveis”. Esse é outro fator que faz com que, na trama, não haja espaço para heróis. O que há é um conjunto de pessoas perdidas, debatendo-se contra o nada, caminhando sem rumo por lugares que não mais reconhecem, rumando para uma espécie de armadilha arquitetada pelas “Parceiras”, que, ocultas, fazem emergir as dores humanas e entram nas profundezas do ser, descortinando suas mazelas e, conseqüentemente, a aridez angustiante do mundo de Anelise, de onde não brotam esperanças, e sim um sem número de conflitos.

Lya Luft, através de sua literatura intimista, garimpa o subsolo da individualidade, encontrando a solidão e a ansiedade provocadas pela derrocada da trama social. Uma das formas que a autora trabalha suas protagonistas é utilizando a fantasia e a realidade. Em *Asa Esquerda do Anjo* (1981), Gisela, a protagonista, convive “agonicamente” com seu verme interior, o que permite observar como a fantasia se une ao grotesco da vida, transformando-se em metáforas para o cotidiano. Esse verme sem identidade reme-se nas entranhas de Gisela, sendo posteriormente expelido por ela em uma cena de lucidez e de alucinação.

Assim, a desintegração nessa história transcende as fronteiras entre o real e o imaginário. O romance se baseia no cotidiano dos descendentes de alemães de Santa Cruz do Sul. Gisela ou Guisela, como a chamava a avó, tal como Anelise, é a protagonista e a narradora e conta a história de sua família: os segredos, as mortes dolorosas; mas também fala sobre o anjo que guarda o mausoléu dos Wolf e sobre os anseios e as culpas que a impedem de viver uma relação amorosa. Nesse universo, a avó é desenho do autoritarismo e, embora morando no Brasil, todos vivem a sua sombra, segundo os preceitos tradicionais alemães. Para a protagonista, que cresceu sob a censura da avó, não se acostumar à postura submissa da mãe, a matriarca, obriga-a a viver dividido entre seguir as rígidas normas da educação alemã, e a vontade de ser como as outras crianças. A alma de Gisela clama pela liberdade de ser criança.

Na fase adulta, Gisela revela-se uma pessoa extremamente mal resolvida. Submissa e insatisfeita, a protagonista se desenvolve entre as frustrações que se acumulam a ponto de a encaminarem para autodestruição. O orgulho, a hipocrisia, o ressentimento são componentes fatais nos universos familiares e sociais ao longo da narrativa, e, dia a dia, constroem o sofrimento de Gisela. Exilada em um mundo comandado por sua avó, a temida Frau Wolf, Gisela cresce ambivalente, censurada pelo olhar crítico da avó e sentindo-se à sombra da prima, a preferida e perfeita Anemarie.

Nessa narrativa, a mulher protagonista também relata sua problemática, mais uma vez partindo de um universo fragmentado e da busca pela verdadeira identidade. Nesse romance, Lya Luft constrói um mundo decadente, que se desagrega pela doença, pela morte, pelas

regras, desvendando os absurdos de uma sociedade repressora e injusta, em que a mulher é o “lado esquerdo”, já que, para a autora, o lado direito sempre pressupõe o seu avesso (manter visível). O que luta continuamente entre o princípio da vida e da morte; como se faz presente, no romance, com a família Wolf praticamente desestruturada devido às mortes da mãe de Gisela, da prima Anemarie, de Leo, o grande amor da moça e da avó, Frau Wolf. Por essa razão, a protagonista visitava o jazigo da família, aliás, era o único membro que o fazia, e desde pequena admirava o Anjo sentado à porta do jazigo.

As denúncias das mazelas sociais e a repressão feminina derivada da organização social tornam a personagem luftiana, no âmago das contradições, um emblemático canal de expressão da falência do sistema patriarcal. Assim, no decorrer dos acontecimentos, Gisela, em meio aos seus conflitos mentais e sociais, expõe ao leitor uma menina estrangeira com tristezas e arrependimentos, que amou e odiou as pessoas que conheceu, ela é uma mulher marcada pelas tirânicas exigências de uma família de tradicionalidade fingida, imbuída de uma série de desejos reprimidos e de traumas insuperáveis.

A angústia causada pela sensação de culpa e de condenação, pela presença constante do destino e da morte, numa atmosfera de vazio e de insignificação são visíveis sombras que povoaram o espaço da interioridade da personagem. Em meio a tudo isso, é a busca pela configuração de uma identidade, decorrente da pergunta sobre seu pertencimento, que conduz Gisela a definir-se como mestiça, como possibilidades no próprio universo, compondo-se numa coexistência de múltiplas identificações (ausência de pertencimento). A trajetória de Gisela também é marcada pela agonia do embate incessante do eu com o outro. Tudo isso se evidencia nas sucessivas alusões à representação de si, acompanhadas de valorações e de comparações:

Alguma coisa em mim estava errada, mas eu não sabia dizer o quê. Talvez fossem muitas coisas. Sentia-me parecida com seu Max, voz errada ou não errada, suplicando que me amassem, vem, vem, vem – a voz atrás da fresta.

Porque não era como Anemarie? Nunca a censuravam. Como conseguia ser sempre assim, plácida, harmoniosa, agradando a todo mundo, até nossa avó, aparentemente sem esforços? (LUFT, 1981, p. 17; 23).

Gisela mostra ser uma protagonista anti-heroína, o que podemos observar por sua atuação num ajuizamento de si, no processo da construção da identidade, o que lhe outorga uma espécie de avesso do ideal (identidade com que se identifica), advinda do confronto com a avó. Tomando emprestado um termo da psicanálise presente tanto em Freud (1969) quanto em Lacan (1967), podemos dizer que a situação da protagonista se ampara na noção de

estabelecimento do ego-representação, que sempre integra elementos valorativos. No caso da protagonista, isso se dá no confronto com Frau Wolf.

Desde cedo, Gisela deseja a liberdade e o amor, fugindo à simetria perfeita e imposta pela avó, porém, é silenciada pela rigidez da Matriarca; não tendo voz, ela não pode fazer-se sujeito do seu desejo, que é recalcado, alojado no inconsciente. Mas, na narrativa, sua voz aflora na tentativa de ressignificar o passado e de imprimir novo rumo ao presente.

Lya Luft, com suas frases curtas e claras, mas não menos profundas, constrói um texto em que se entrelaçam bem e mal, amor e ódio, prazer e nojo, agressividade e passividade, enfim, vida e morte. Seus textos destroem certezas, instigam e fazem refletir.

Em seu terceiro romance, *Reunião de Família* (LUFT, 1982), tudo se passa durante um fim de semana, quando Alice (protagonista) deixa marido e filhos para visitar a casa do pai.

A narradora personagem apresenta-se como uma acomodada e pacata dona de casa, submetida à autoridade do marido. Seu universo limita-se às paredes de sua casa, à mesmice cotidiana. Mantém pouco contato com os irmãos e com o pai enfermo.

Deixando sua vida comum por todo um final de semana, a fim de se reunir com a família a pedido da cunhada Aretusa, para discutirem sobre a loucura de Evelyn (sua irmã), que perdeu em um acidente seu único filho, Cristiano. É nesse evento que Alice vê o retrato da vida em família como realmente é.

No decorrer desse encontro, as personagens vão deixando lembranças sombrias virem à tona, de forma que o ambiente da casa do professor torna-se ainda mais confuso e sufocante. Nessa visita, Alice recorda da criação severa que ela e seus irmãos, Evelyn e Renato, tiveram. Filhos de um pai severo, violento e repressor, eles foram marcados pela insegurança, submissão, desconfiança, desunião e falta de amor.

Na casa paterna, Alice, através de suas lembranças, junta-se a outras personagens que assumem a própria voz, e vão desvelando os avessos, inclusive o lado obscuro da protagonista. As lembranças rejeitadas começam a vir à tona, assim como as raízes de um álamo decepada que insiste em brotar entre as lajes do pátio. Na trama, todas as mulheres possuem posições espetaculares distintas, de modo que não se pode negar a configuração de um jogo de espelhos, no qual as personagens projetam umas nas outras suas frustrações, suas derrotas, seus avessos. A protagonista vai revivendo a sua própria história e deixando vir à tona o outro lado, até então encoberto pela máscara social que a transformou em uma pacata dona de casa.

O enredo que se desenvolve em torno de um acontecimento discursivo – a reunião de família com a finalidade de encontrar uma solução para os problemas enfrentados por Evelyn –, finda com a revelação de segredos e com a desconstrução da imagem da narradora protagonista. À medida que os discursos vêm à tona, revelam-se sujeitos que dissimulam sua verdadeira identidade. Nesse sentido, a imagem/reputação de Alice é desconstruída e emancipada da identidade que apresenta sobre si mesma.

Alguns recortes evidenciam a fragmentação em curso para a desconstrução da “mulher”, da “dona de casa”, da “heroína do lar”, para revelar, respectivamente, a mulher sem amor, a mulher lésbica, a inconformada e, por último, a mulher libertina. Vejamos:

(EVELYN) – Não queira ser a palmatória do mundo, Alice, você tem obsessão de julgar os outros, já notou? Você não ama ninguém, nunca amou; nem o marido e os filhos você ama de verdade. Faz tudo por eles, banca a escrava deles, apenas porque tem medo da solidão, você não ama ninguém!

(ARETUSA) – Esqueceu o que você fazia no quarto antigamente, esqueceu? Quando a gente ficava sozinha? A santinha esqueceu, mas bem que gostava... Ah, como gostava! – Sua voz agora é um guincho, uma voz obscena, que animal guincha na minha memória? Ela continua: - o que a gente fazia? Não vá me dizer agora que era brincadeira de criança, porque não éramos mais crianças!

(ALICE) Quero morrer. Sinto uma incontrolável vontade de morrer, e descubro que essa vontade não é nova, é antiga, muito antiga. Quis morrer dezenas de vezes, lidando na cozinha, carregando a sacola de compras, lendo sozinha na sala, vagando pela casa de madrugada quando tinha insônia, escutando meu marido roncar, ouvindo o ruído de sua mastigação, aguentando as brigas de meus filhos e disfarçando a dor quando me chamavam de velha.

(EVELYN) – É a história mais ridícula do mundo! [...] vocês não sabiam, mas eu sabia! Alice, a boazinha, a dona-de-casa honesta! Ela tem um amante. Isso mesmo, um amante! Pensam que não é possível, mas é possível sim, é verdade! Um amante que se chama Matias, ela mesma me contou. O que faz com ele a cada momento, o que sente, uma vergonha! Ela tem um amante! (LUFT, 1982, p. 105; 109; 116)

Narrando o seu próprio reencontro com seu avesso³, Alice, no sentido metafórico, provoca o estilhaçamento do espelho que construiu para ela uma imagem que não correspondia à realidade. Esse jogo do espelho estabelece a relação entre Alice e a imagem do passado: a poderosa, a inconquistável – imagem do presente – confronta-se com a imagem da acomodada e dependente, daquela que sente o peso de sua vulnerabilidade. Alice, entretanto,

³ Vejamos algumas acepções da palavra avesso segundo o dicionário (FERREIRA, 1986): Avesso (ê). [Do lat. Adversu] Adj. 1. Contrário, inverso, oposto: o lado avesso da costura. 2. Mau, adverso: A sorte foi-lhe avessa. S. M. 3 A parte oposta à principal ao lado direito [V. direito/19]; reverso, avesso: O avesso do tecido; o avesso do casaco. 4. Aquilo que está oculto no carácter ou na índole das pessoas. 5. O lado mau. 6. Erro, incorreção, defeito.

tem medo desse avesso, mas entra nesse jogo do reflexo à medida que a Memória é destravada.

Em Reunião de Família, o avesso equivale a algo que está escondido no caráter ou na índole das pessoas. Esse aspecto das personagens da narrativa ganha espaço no cotidiano conforme as emoções antes contidas vão abrindo fendas profundas nas relações familiares. Desse modo, inicia-se, com a reunião, um ritual de passagem para todas as personagens: da morte para a vida; da hibernação para o avesso.

Alice, submissa ao marido e compenetrada na educação dos filhos, anula-se como mulher para revelar-se uma esposa e uma mãe dedicada. Todavia, a possibilidade de libertação das máscaras, de recuperação da integridade perdida e do equilíbrio interno parece ameaçada e condenada ao fracasso na experiência do momento.

A desagregação familiar provoca a queda das máscaras, o ódio e as carências são afloradas; a narradora é colocada frente a frente com o seu abismo. O narrar de Alice, tal como o espelho rachado da sala no qual se refletem as imagens do drama familiar, escreve a luta da narradora para sair do abismo e superar a experiência traumática do desnudamento. Para Alice, narrar é enfrentar a fissura da sua própria identidade, demonstrando que, muitas vezes, aceita-se viver uma vida sem muitos objetivos por simplesmente tentar se convencer que a vida é boa (repete-se isso como um mantra). Esse, a princípio, é o caso da personagem Alice, que, em seu lugar à mesa, tenta buscar o seu espaço, a sua (re)constituição, vislumbrando “o quem sou eu?”, tentando ultrapassar essa linha tênue entre a vida e a morte, participando desse jogo de Reunião de Família.

Feitas as devidas considerações acerca dos três primeiros romances, podemos passar àquele que foi considerado pela própria Lya Luft um divisor de águas, o romance *A Sentinela* (1994). Nessa narrativa, abordam-se “personagens não mais exclusivamente tangidos por fatalidades, mas responsáveis, sendo uma virada na minha obra” – diz a autora.

Em linhas gerais, o livro apresenta uma família formada pelo pai, Mateus; pela mãe, Elsa; pela filha mais velha, Lilith; pela filha mais nova, Nora; e por Olga, que é filha de Mateus antes do casamento. A trajetória existencial de Nora, a protagonista narradora, é retratada com um discurso centrado fundamentalmente na busca de redefinições do “eu”, de seu potencial humano por tanto tempo sufocado por ficções interiorizadas do passado e pela fantasia de autofragilidade que constitui para si uma solução de defesa.

Nora, uma mulher na faixa dos 50 anos, cuja educação foi moldada pelos valores vigentes da década de 1950, sente dificuldade de adequar-se aos parâmetros atípicos de sua organização familiar, que remetem aos desmatamentos da estrutura padrão da família nuclear

burguesa. Os traumas de Nora são agravados por conta da relação problemática com a mãe, Elsa, e pela dificuldade encontrada para estabelecer relações afetivas com os homens: primeiramente com João, o grande amor da juventude, e posteriormente com Jaime, com quem viveu um casamento “morno” e de quem teve um filho, Henrique.

O núcleo familiar de Nora fecha-se com Olga, a meia-irmã mais velha, por parte do pai. Esta destoa do conjunto das personagens femininas do romance devido ao seu notável equilíbrio emocional, uma consciência iluminada, que atua como uma espécie de superego da protagonista.

Dentro do universo contextual de *A Sentinela*, a “morte da família”, sugerida simbolicamente na degola de Mateus (o Pai) e no suicídio de Lilith, a irmã mais nova – que se enforca na figueira do quintal no dia em que completa 13 anos –, o que ajuda a reforçar a aura mítica, uma vez que a causa da morte nunca vem à tona. Tanto a morte da irmã como a do pai reforçam, no imaginário de Nora, refeito durante o processo narrativo, a desconstrução que faz virar do avesso o sistema das relações familiares.

Segundo a linha de raciocínio de Cooper (1986), a construção de ficções interiorizadas oriundas de um passado familiar, com o poder de filtrar, de maneira obscura, a maioria das nossas experiências, se dá pelo fato de que a instituição familiar-nuclear – burguesa, capitalista, historicamente situada no século XX – é a responsável pelo condicionamento ideológico, absolutamente imprescindível a qualquer estrutura societária calcada na exploração. O autor ainda destaca que o poder da família ultrapassa a mera experiência original, na medida em que esta acaba sendo utilizada como uma estrutura paradigmática que norteará todas as demais instituições sociais⁴.

A experiência pessoal da protagonista-narradora é o inverso das outras mulheres do universo ficcional luftiano. As personagens de Lya eram sempre náufragas de si mesmas e do mundo; Nora, ao contrário, se abre para a vida, busca vencer e transpor as muralhas dos seus exílios, reais ou imaginários, suplantar a tendência à ambientação interior depressiva e realizar uma metamorfose de dimensões surpreendentes.

O crescimento pessoal de Nora, visivelmente mais sofisticado, está marcado pelas cicatrizes oriundas do fim de seu relacionamento com João, o grande amor da juventude. Diz ela em uma excessiva dependência emocional:

⁴ Essa afirmação não nos é estranha, uma vez que recentemente, no Brasil, instaurou-se uma série de discussões a respeito do conceito de família que corresponderia mais adequadamente à estrutura social do país, derivando daí uma série de polêmicas. Assim, como se percebe, a família continua sendo um dos pilares da sociedade e seu reconhecimento enseja relações mais amplas, como as de poder.

Tudo o que eu queria era alguém que fosse o centro de minha vida, e que por sua vez girasse em torno de mim [...] e a partir dali, quanto mais tentei enredar João, mas o perdía, ele passou a fazer tudo para me persuadir de que não servíamos um para o outro, e que as coisas entre nós caminhavam para um fim. (LUFT, 1994, p. 28).

Nora move-se com dificuldade no terreno amoroso. As marcas negativas trazidas pela rejeição materna ajudam a protagonista a desenvolver paixões que, segundo Freud (1969, p. 13-83), tendem a desenvolver-se sob o domínio de neuroses. Como se pode perceber, *A Sentinela* é uma narrativa que deflagra uma vivência de desestabilização emocional da protagonista, ensejando o retorno às origens da vida, à infância e à relação com os pais em busca de recompor a inteireza do ser. É importante citar essa questão recontextualizada no romance, que ganha especial relevância se a investigarmos com base em Freud (1977), para quem:

O complexo de Édipo, em condições ideais, o desenvolvimento da sexualidade feminina passa essencialmente pela ligação primordial com a mãe (fase pré-edípica), seguida de uma intensa relação com o pai (fase edípica), intensidade essa que será maior se a ligação com a mãe tiver sido satisfatória. Mais tarde, o lugar do pai será ocupado por outro homem, objeto substituto no qual é projetada a imagem paterna. No entanto, fora do desenvolvimento normal do complexo de Édipo, nas situações em que prepondera a rejeição do amor materno, as paixões desencadeadas na etapa posterior tendem a ser devastadoras. (FREUD, 1977, p. 95).

Quando já mãe, Nora reproduz os desajustes emocionais no seu descendente, Henrique, esperando obter do mesmo o amor que nunca sentiu receber de ninguém.

Cooper (1986, p. 25) destaca que um dos fatores que operam negativamente na família é o hábito de as pessoas grudarem-se umas nas outras devido à sensação de incompletude. Nora, vivendo essas questões sob os parâmetros de sua realidade, precisa redefinir seus sentimentos, romper com seus antigos sistemas de crenças e de valores, saber que não é mais a mesma, mas a nova mulher que “precisa” ser, mas que ainda não se fixou definitivamente. Contudo, Nora vai desenvolvendo um senso maior de responsabilidade sobre sua vida, enquanto suas certezas a respeito do vivido e seus julgamentos de valor são reinventados, resultando num outro olhar sobre a família e sobre si mesma. Mais especificamente, acordando de um longo estágio de entorpecimento, a personagem começa a reformular seu mundo, reconsiderando o seu passado e a si mesma sob uma orientação mais positiva, menos marcada por idiossincrasias e por julgamentos de valor orientados pela subjetividade.

A este ponto é possível notar que, estrategicamente, as narrativas de Lya Luft introduzem a transformação da morte e do caos como catalisadores da mudança de vida. A

autora redesenha, ou redefine, a alegoria da nova mulher, um ser nascido da acumulação de vivências e de experiências, agora flagrada no ato de viver. Como um organismo multifacetado e dinâmico, o romance *A Sentinela* apresenta uma protagonista sob esse novo signo, que se revela uma mulher heroína em todas as dimensões da vida, uma mulher do fim do século XX, despojada do estigma da dominação e da subjugação; uma mulher parida de sua própria criação/invenção e não da costela/esperma do homem/deus/pai. Nora é uma Lilith às avessas, capaz de recontextualizar a própria história, de perdoar o passado e de lutar pelo seu processo de crescimento.

Passando ao romance *Exílio*, lançado em 1987, a princípio cabe dizer que despontou como uma narrativa complexa, na qual se encontram expostos os dramas existenciais que cercam a protagonista, a Doutora. Encontramos nessa obra a Doutora, narradora e personagem do romance, está em um momento problemático. Distante do lar, a narradora faz reflexões sobre sua situação existencial: o afastamento de sua casa, a traição de Marcos, seu marido, o namoro inconsistente que leva com Antônio e o abandono do filho.

Vítima da ausência paterna, a Doutora, narradora protagonista de *Exílio*, instalada na “casa vermelha”, promove a revisitação da casa da infância na evocação das lembranças. Em seu relato, circulando pelo espaço da casa, a “Rainha Exilada”, sua mãe, vagava à procura de um mundo novo, de outra realidade.

De nossa mãe, [...] lembro sua andança pelos corredores; copo na mão; lembro perfume e gim; o passo nem sempre seguro; silêncios demorados, crises de risos. Crises [...] havia períodos em que entrava nesse delírio de andar pela casa, especialmente nos longos corredores [...] (LUFT, 1987, p. 63).

Segundo (BACHELARD, 2005, p. 24), “A casa é o nosso canto no mundo”, por isso segrega fatos marcantes na história de vida do indivíduo. É nessa elaboração de busca de si mesma que flagramos a Doutora, isolada na “casa vermelha”, onde, através da memória revisita o passado, “As lembranças do mundo exterior nunca hão de ter a mesma tonalidade das lembranças da casa [...] as moradas do passado são imperecíveis em nós” (BACHELARD, 2005, p. 26).

A imagem da casa guarda consigo uma herança matriarcal e uterina, somada à marca da infância no abandono – consequentemente norteadas pela impossibilidade de uma vivência afetiva calcada na relação recíproca de dar e receber –, refere-se ao exílio, não de um banimento de sua pátria, da terra natal, mas de si: remete a um estado de solidão, de retorno ao objeto de amor perdido, marcado fortemente pela repetição da mesma experiência, projetando, então, a personagem numa busca por libertação. Nas palavras da personagem:

“Vou me despedir do falso emprego, da falsa vida, vou tomar rumo. Que rumo? Não sei, deve haver rumo para mim. Talvez o caminho da minha antiga casa; meu filho [...] e minha clínica, poderei refazer isso também?” (LUFT, 1987, p. 138-139).

A escritora dá voz a uma narradora protagonista exilada; Doutora isola-se da família e procura redefinir sua vida, reconstruir a si mesma, mapeando caminhos que conduzam ao desvelamento da felicidade. Ela é uma mulher em situação limite, fragmentada e que retoma o passada em face das lembranças evocadas em um processo de rememoração.

A Doutora, mesclando presente e passado, realidade e desejos, anseios e reminiscências, conta sua história a partir de um centro fixo, com fatos apresentados em “flashback”, sendo a memória o passaporte utilizado para revisitação da infância em busca da reconstrução de suas trajetórias de vida numa desenfreada compulsão de compreender a si mesma. Nesse universo ficcional, justificando o abandono e o descaso sofridos por ela e por seu irmão Gabriel no período da infância, está a importância da relação afetiva entre pais e filhos. Segundo as teorias de Freud (1977), a presença ou ausência da figura provedora mediará todo o processo determinante da personalidade, via de regra, o equilíbrio ou o desequilíbrio da vida psíquica da criança e na posterior fase adulta. Doutora, sobre o irmão Gabriel, lembra que na infância fora uma criança aparentemente sossegada, mas que, na fase adulta, torna-se imensamente triste. “No seio de que tanto precisara e que lhe era sempre recusado. [...] desde o primeiro dia fomos alimentados com mamadeira. Não porque nossa mãe não nos pudesse amamentar, mas porque, confidenciou alguém um dia, esse ato lhe dava nojo”. (LUFT, 2005, p. 69).

Os fatos vivenciados na infância, descortinados singularmente no tempo presente, remontam a versão de que a história psíquica de um indivíduo é a história de suas emoções. São essas aquilo que marca os fatos mais relevantes de nossas vidas.

Advindas de traumas e de decepções do passado, pela dor que sente da ausência materna e pelo fato de não conseguir compreender o passado latente, a Doutora encontra-se em o “Exílio”. A busca pela sua identidade, em uma constituição labiríntica e enigmática, muito semelhante à floresta que a narradora persiste em conhecer: lugar de fuga da realidade, lugar de encontro consigo mesma. Como todo o enredo, centra-se nas perdas da personagem principal, em “Exílio”, uma vez que o contato primordial com a mãe é rompido. O corpo da mãe, espaço negado, vai ser força motriz da história, grande responsável pelos traumas e pelas angústias da narradora.

A constante evocação do universo infantil revela a persistência dessa memória na constituição da narradora-protagonista, a exemplo da imagem fantasmagórica de mãe – cujos

comportamentos iam de encontro à imagem idealizada pela menina. Porém, é esse atrito entre o real e o ideal, fazendo emergir a mulher-mãe, que faz a Doutora se dar conta de que suas atitudes também não contemplam a performance de uma boa mãe. Assim, percebe-se que o ato de rememorar adquire na obra um caráter que vai além de um exercício de memória, tornando-se uma experiência de percepção sobre si. Essa é uma experiência de exotopia do olhar (BAKHTIN, 2011). Diante disso, optando por seguir a nova via da profissionalização, fator desestabilizante do seu lar, a médica obstetra, dedicada à carreira, muitas vezes se vê na obrigação de deixar a casa, o filho e o marido em função do trabalho. Esse desprendimento do lar e de suas obrigações vai, aos poucos, tornando-se um fardo para ela.

Comecei a achar que minha profissão me mantinha de mais longe de casa; não era incomum levantar da cama e sair no meio da noite para atender a um parto; muitos dias chegava em casa exausta no fim da tarde, mal conseguia jantar; brincava um pouco com Lucas, distraída, e me arrastava para a cama; ou ficava acordada até tarde, estudando algum caso difícil. Estivera certa de que meu casamento era sólido, minha vida resolvida; marido, filho, alegrias e sucesso me pertenciam depois da longa orfandade. Talvez Marcos tivesse razão em procurar outra mulher: se ele não era um canalha, eu devia ter minhas culpas. [...] ele passou a me acusar abertamente: eu era a médica eficiente, mas a mulher desinteressada e desinteressante; nem para o filho ligava. (LUFT, 2005, p. 49).

A (anti)heroína, narradora de *Exílio*, encontra-se numa fronteira de dois mundos: um antigo, em que o papel da mulher era percebido como o único possível pelas suas antecessoras (mães, avós, bisavós), restrita dentro de um casamento, cumprindo seu papel de mãe; e o outro, que permite outras possibilidades de existência, prenes de desafios, no qual mulheres se lançavam, exercendo profissões antes dominadas pelos homens. A médica, protagonista e narradora de *Exílio*, rompe com os papéis tradicionais reservados pela sociedade patriarcal, embora tendo que enfrentar a cruz e a espada: exercida com competência a profissão escolhida e ao mesmo tempo é traída pelo marido Marcos e, sob acusações de não ser boa mãe, “velha ferida que nunca cicatrizou” (LUFT, 1987).

Apesar de se dedicar à medicina, a protagonista está exilada de si mesma e de sua história quando, na casa vermelha, diz que não se sente “nem médica nem mãe” porque a vida acabou lhe pregando uma “peça macabra” (LUFT, 1987, p. 150) em termos profissional, emocional e identitário.

Para Elisabeth Badinter (1986), a mulher possui um treinamento de performances adversas do masculino, sendo uma estereotipada como criatura em constante perigo que sempre necessita do auxílio do homem. Cabe, ainda, em sua educação o desenvolvimento de atitudes que a façam ser meiga, dócil, passiva e, sobretudo, submissa. Em contrapartida, a

identidade masculina se caracteriza pelo tomar, possuir, penetrar, dominar e se afirmar, mesmo que seja necessário se valer da força para isso. Ou seja, para Badinter (1986), a constituição do masculino é um exercício constante de negação, de convencer as pessoas que fazem parte de seu círculo social e também a si de que não é uma mulher.

Em diversos momentos, ao longo da narrativa, a Doutora nos apresenta a essa mulher em constante perigo, completamente solitária, sem o auxílio de um homem, sem um ponto final (alguém que a defina, que lhe dê limites), tendo consciência da precariedade e da instabilidade de seu destino. Em sua percepção de vida, não há completa aceitação dos paradoxos da existência, embora ela os sinta: tudo é movediço e instável para e é constante a sensação do não pertencimento; basta lembrar das variadas mulheres da narrativa e das situações sociais enfrentadas, mas também do fato de não possuírem nome próprio, exceto a irmã Cândida, única personagem feminina nomeada na obra. Não havendo um homem que lhes dê uma alma, não há razão de nomeá-las.

Quando a Doutora decide abandonar a casa vermelha e regressar para sua casa, após fazer suas reflexões, de relatar seus sonhos e de narrar sua trajetória existencial, legitima-se, finalmente, como mulher liberta do domínio do inconsciente e elimina qualquer ligação com a figura materna de sua mãe, substância dos fantasmas e dos medos do passado.

Por fim, a Doutora deixa o Exílio, revigorada após tantas batalhas interiores, apontando indícios de esperança e perseverança que se imbricam nas reconfigurações da mulher em busca de novos caminhos para a vida. É nessa aura que abandona a casa vermelha, sugerindo a realização do autoconhecimento, da autoaceitação e, corajosamente, decide enfrentar o futuro desconhecido a fim de tentar de renascer como mãe e mulher, de ser médica obstetra, profissional da gravidez e do parto. Assim, a Doutora exorciza suas perdas, suas angústias e, metaforicamente, reproduz o “parto” de si mesma, renascendo.

2.3 – IDENTIDADE – O REAL, O DESEJO E A MORTE.

Abordar a complexidade do mundo feminino através de personagens pertencentes a esse sexo/gênero dentro de um romance levanta questões norteadoras quanto à construção da mulher enquanto ser ficcional e da relação dessa criatura singular com a sociedade através do(s) papel(is) por ela desempenhados; ainda mais quando isso é feito por meio de denúncias sociais, da exposição de traumas e de perdas e do embate com o mundo do qual a ficção analisada fez/faz parte.

O caminho da escrita ficcional luftiana, ou seja, a composição de um “universo feminino” no cerne dos enredos constitui-se tanto pelo caos como pela reconstrução. Com isso, questiona-se a fantasia de uma identidade plenamente unificada, cuja compreensão é herança do Iluminismo, abrindo espaço para existências que se fundamentam na descontinuidade, na ruptura, no deslocamento, no sentido de que viver é incompreensível. Para tanto, há um trabalho ininterrupto de significação do embate fortemente engendrado na cultura “universal”, isto é, entre viver e morrer.

O descontínuo percurso entre o indivíduo contemporâneo e o meio no qual ele está fragmentariamente inserido é trilhado pela escritora de diversas formas em suas obras. Em seu universo ficcional, Lya Luft revela o lado sombrio e dual da condição humana, elaborando em seu texto um processo de escavação desse abismo pessoal dos seres. A ficção intimista da escritora busca, na interiorização, a multiplicidade dos mistérios do mundo e do ser humano. O processo de composição das obras leva a ponderar se a matéria de que se nutrem não deriva da meditação da ficcionista sobre si mesma; essa ousada exposição configura-se como mais um passo para que a arte da ficção possa ecoar-se amplamente entre os críticos. O importante para a ficcionista é, parece-nos, tentar explodir através do objeto artístico as fronteiras de um modelo estereotipado, imposto, para poder alargá-las e ver até onde pode chegar.

Quando levamos em conta que Lya Luft integra uma nova geração de escritoras contemporâneas, torna-se necessário salientar a forma de criação da escritora gaúcha, que problematiza o desgoverno do ser, intimamente retratado através de sua poeticidade narrativo-simbólica, que conduz às trilhas íntimas de Anelise, em *As Parceiras*. Nesse sentido, o romance contemporâneo caracteriza-se pela dimensão da ausência, segundo Lukács (1962), uma vez que “O romance é precisamente a forma literária que melhor condensa o choque entre o homem e o mundo, entre o indivíduo e a sociedade, entre o homem e a família, entre o ser e o existir” (LUKÁCS, 1962, p. 81).

Como forma de expressar, o intimismo está presente no romance contemporâneo e suas vagas definições vão ao encontro do desconcerto proveniente do mundo em crise. O ser, não encontrando respostas à sua volta, busca-as dentro de si. Perscrutando-se, depara-se com a solidão, o silêncio, o refúgio, os quais tornam-se um abismo entre o que as personagens aparentam ser (casca) e o que realmente elas são (essência).

Diante de um universo disperso e fragmentado, a escritora gaúcha vai empregando as representações das contradições humanas interiores, tão marcantes na arte moderna, como prova da ausência de harmonia, do vazio observado por Lukács (1962). Dito isso, o romance surge como um processo de representação, caso da personagem Anelise (LUFT, 1980), cuja

existência representa o dilaceramento do ser e a fuga das teias amorfas de seu próprio mundo, uma das marcas das narrativas intimistas.

O redimensionamento do romance intimista tem como pontos fundamentais a tendência ao sentimento de busca ou de refúgio na dimensão do pensamento e da interioridade em meio à solidão do mundo moderno, o que é uma tarefa um tanto perigosa. Em outras palavras, não se pode perder de vista, ao percorrer as trilhas do romance, que as marcas intimistas são características da modernidade e de sua repercussão na sociedade e no indivíduo.

Pensando assim, o sujeito pós-moderno ganha outro sentido. No caso da identidade feminina, um conjunto de normas implícitas e explícitas foi estabelecido com a finalidade de propiciar seu assujeitamento, conforme os padrões sociais vigentes. Em meio a isso, coube à mulher, ainda, tanto na primeira quanto na segunda concepção de identidade, a inclusão da natureza como propiciadora de certas características que deveriam ser banidas e/ou contidas.

Ainda havia um anseio de que os sujeitos mantivessem sua identidade plenamente unificada, baseada no sujeito iluminista, centrado e fixo, gravitando sempre em torno de um eixo duro e interessante apenas para a sociedade de controle. Ao tornar uniforme o que é complexo, facilmente se distinguem e condenam as personalidades desviantes. De semelhante forma, o sujeito sociológico, definido por Hall (2003), limita o indivíduo, tendo em vista que, sendo sua identidade formulada dentro do espaço social, cabe ao meio moldar o que o sujeito será.

Simplificando, a “crise de identidade” não se configura, assim, como uma crise de todas as identidades, pois é uma crise propositadamente estabelecida pelos que estavam submersos. Trata-se, pois, de um questionamento consciente e direcionado sobre determinados valores históricos associados à identidade do sujeito. De nosso posicionamento, esta vincula-se ao futuro ou a um “vir a ser”. A mãe, a esposa, a mulher, a filha, a empregada; enfim, qualquer identidade que o sujeito (feminino) use para seu reconhecimento. Assim, há uma face completa e reconhecível que convive em harmonia e/ou em conflito com as outras desse mesmo sujeito. Ou seja, o sujeito pós-moderno é um poliedro e, por isso, uma face está vinculada a outra.

As personagens dos romances de Lya Luft, sobretudo a narradora-protagonista Anelise, traz à tona a existência de uma “identidade em crise”. Para Hall (2003), essa é uma crise de identidade que tem tomado conta e ressignificado o sujeito contemporâneo:

Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto do seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmo – constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo. (HALL, 2003, p. 9).

Assim, colocar todas as identidades dentro de um mesmo conceito para afirmar que estão todas em crise é repartir uma demanda entre sujeitos em relações desiguais de poder. O autor deixa claro que não se trata de uma questão momentânea, mas de uma crise que mexe com os referenciais de reconhecimento do sujeito, provocada pela desestruturação da imagem própria, pela desestruturação da narrativa de si mesmo.

Sob a perspectiva de Anelise, percebemos como ela tenta reconhecer, reconstruir ou recuperar a totalidade do seu eu ao identificar-se com as mulheres da família, embora nunca o alcance, em trechos como: “É isso que conheço da história das minhas raízes. Uma família de mulheres” (LUFT, 1980, p. 14); Éramos um bando de mulheres malsinadas, mas só mais tarde eu entenderia isso também. (LUFT, 1980, p. 30).

Anelise pode ser compreendida como uma construção ficcional que se inter-relaciona com a sociedade moderna, remetendo-nos aos acelerados processos industriais que marcaram a modernidade, provocando a tendência moderna ao isolamento, à individualidade acentuada, à fragmentação e à fluidez das identidades que acometem os indivíduos. Conseqüentemente, a exposição de um interior fragmentado, incompleto da personagem, é o que a faz ser quem é. Assim, reconhecer-se nas outras mulheres, para a protagonista, é como ver-se refletida em estilhaços de um espelho, frente a várias versões de si, cada qual reservando suas próprias dimensões, fugindo àquilo que chamados unidade.

Com o advento da pós-modernidade, a “crise de identidade” torna-se propositadamente estabelecida pelos que estavam submersos. Trata-se, pois, de um questionamento consciente e direcionado de determinados valores históricos associados à identidade do sujeito. Para Hall (2003), a formação da identidade não é fixada no nascimento, sendo ela um constructo social, uma vez que “emergem do interior do jogo de modalidades específicas de poder e são, assim, mais o produto da marcação da diferença e da exclusão do que do signo de uma unidade idêntica” (HALL, 2003, p. 28).

Assim, partindo da premissa de que Lya Luft vasculha o interior das personagens, buscando uma identidade a partir de lugares definidos – do real no seio familiar –, o claustro das personagens traz, em sua essência, um dos testemunhos do seu tempo. Embora não se possa (re)produzir a realidade, podemos dar testemunho do quanto um artista faz explodirem múltiplos ângulos da realidade e aspectos que muitas vezes, na nossa vida ordinária, não

notamos. O artista, cabe lembrar, interpreta, reinventa o real e, com isso, cria realidades possíveis/universos paralelos, suscita significações possíveis e, assim, gera seres quase tangíveis. É nessa direção, ao menos, que caminha o universo de Luft. Em outras palavras, toda construção ficcional é produto da inventividade de um artista, um ser humano que brinca de criador, uma espécie de deus do faz de conta, o qual, à medida que busca traduzir um testemunho de seu tempo, almeja, a seu modo, ser fiel a uma fração, que seja, dessa realidade. Dessa forma, compõe-se os personagens, ou seja, o ser fictício que mantém vínculos com a realidade matriz.

O processo de escavação do interior humano abre o espaço fundamental de questionamentos da grande alegoria que a escritora Lya Luft desenvolve em sua reflexão acerca da consciência humana enquanto ser existencial, enquanto essência construída. Assim sendo, os seres presentes nesse universo caótico não se confrontam apenas com seus demônios interiores, mas também com a frustração de se saberem incapazes de integrar-se à sociedade em que vivem por sua condição de diferentes, por não se ajustarem aos valores por ela estabelecidos. O mundo que daí deriva nos faz penetrar em um microcosmo de desencontros, de marginalizados e de infelizes, como a avó que enlouquecera, a mãe submissa, um menino estranho, uma irmã arrogante e solitária. Suas personagens, de uma forma ou de outra, sempre questionam conceitos do humanismo liberal como verdade, identidade, certeza, centro e homogeneidade. Tece-se uma narrativa que explora as imagens de todos esses “eus” encurralados em seu pesadelo interior, sendo essas projeções das perdas dessas consciências acuadas em si mesmas a matéria de que se serve a fonte geradora dos temas que Lya Luft desenvolve.

No romance intimista, somos conduzidos a uma espécie de *tour* pela intimidade das personagens, permitindo-nos conhecer a fundo suas idiossincrasias, seus pavores, anseios, segredos. De acordo com Elódia (1999, p. 8), em Lya Luft, “as protagonistas, quase sempre sujeitos da enunciação, se projetam especularmente na escrita, buscando sua identidade existencial”. Muitas vezes a literatura intimista é confundida com um fluxo de pensamento distanciado de uma realidade. Para Villaça (1996), a literatura intimista pode constituir um exercício de “afirmação de identidade” da mulher, evidenciando “a sua determinação histórica, e sua dimensão política, mesmo se conversando nos espaços de um privado” (VILLAÇA, 1996, p. 70).

Em decorrência dessa escrita, ao percorrer as obras aqui sumarizadas e aquela que tratamos mais a fundo, não se pode deixar de focar que as marcas intimistas são características da modernidade e de sua repercussão na sociedade e no indivíduo. Participante

dessa “tendência intimista”, múltipla e inesgotável, a Lya Luft desvenda com profundidade a alma humana. É por meio da solidão que escava o terreno inconstante das relações interindividuais de suas protagonistas, aproveitando para mostrar que ocorre a erosão dos valores sociais e que a vida tolhida de sentido das personagens dos seus romances provoca a busca desenfreada por uma luz de esperança nesse subsolo que se chama existência. Nesse profundo e múltiplo desterro, é que o real, o desejo e a morte procuram representar, no conflituoso mundo externo, os seres mutilados e banidos pelo isolamento dos romances luftianos.

A morte envolve todos os romances luftianos. Na narrativa *As Parceiras*, a protagonista Anelise passa por diversas tragédias em sua vida: a morte dos pais, a solidão da casa da tia, os diversos abortos, a doença e a morte do filho, a morte da melhor amiga de infância e a morte da avó Catarina, uma mulher infeliz e solitária que, após ser abusada repetidas vezes pelo marido, isolou-se em um sótão onde viveu até o suicídio.

A construção narrativa dos romances de Lya Luft prima pela construção de um universo envolto pela morte, pelo luto e por traumas interiores das protagonistas, revelando a natureza humana em suas intimidades. Suas personagens vivem o luto resultante da morte física, mas também da morte como conotação do corpo que se separa do espírito, como apartamento do mundo e das pessoas, como impossibilidade de sentir-se parte de um lugar ou de um grupo. Por meio da rememoração, isto é, da retomada do passado, as protagonistas buscam compreendê-los para poder, assim, situar-se no presente. Mas, para tanto, é preciso estabelecer um elo entre os tempos, pois os eventos pretéritos ainda doem intensamente e estão todos vivos na memória.

Além de marcar o fim da existência humana, a morte segue intrigando os que ficam justamente por ser uma incógnita. Marcas profundas são deixadas em muitos que perdem os seus ou que se perdem de si mesmos. É o caso das protagonistas de Anelise, para quem a morte sempre está relacionada a perdas, ela pode ser o início ou o fim de um ciclo. A concepção de morte como fim e início de um ciclo foi defendida por diversos filósofos.

Ao conceber a morte como possibilidade existencial, Abbagnano (2000) esclarece que ela não é um “acontecimento particular, situável no início ou no término de um ciclo de vida do homem, mas uma possibilidade sempre presente na vida humana. Capaz de determinar as características fundamentais desta” (ABBAGNANO, 2000, p. 68).

Nos romances de Lya Luft, acredita-se que a morte se apresenta assim, isto é como uma sombra muito presente, por esse motivo, a morte se relaciona com as perdas do passado e do presente, colocadas lado a lado e fazendo doer a alma de suas narradoras-protagonistas.

Na escrita luftiana, a protagonista Anelise, cujo árido e descompassado interior percorremos a fim de observarmos como os acontecimentos e as grandes perdas são capazes de nos transformarem para sempre. Partindo desse pressuposto, não seria arriscado afirmar que, ao se entrecruzarem as setas da morte e do desejo, a autora denuncia o amordaçamento da fala feminina como algo passível de produzir o sombrio, o oculto, o fantasmático, o grotesco e o desejo. A partir da consideração de que a verdade do desejo inconsciente é sempre uma “meia verdade”, pode-se perceber que, em *As Parceiras*, a deformação de Bila (anã), a infância interrompida de Catarina (matriarca da família) ou, ainda, a aridez de Beatriz (viúva virgem), são reflexos de figuras já destituídas das insígnias da sedução. Tia beata não aceitava “contatos, [mas apenas] abraços sem encostar” (LUFT, 1980, p. 30-31). A viúva virgem é um exemplo de mulher que se coloca numa dialética cruzada entre o desejo e a morte, impondo a si mesma a proibição do exercício da sexualidade.

Michel Foucault (2001) discute como o ocidente constrói uma concepção de desejo e estrutura “disciplinas” e estratégias de policiamento no que se refere ao uso dos prazeres por homens e mulheres. A doutrina cristã da carne – por sua percepção de ética e sua concepção da sexualidade – dissocia prazer e desejo, reservando às mulheres um papel passivo e denunciando os perigos/excessos do ato sexual. Para Foucault (2001, p. 122) “A atividade sexual se inscreve, portanto, no amplo horizonte da morte e da vida, do tempo, do vir-a-ser e da eternidade. Ela se torna necessária porque o indivíduo é destinado a morrer e para que, de certa maneira, ele escape à morte”.

Em *As Parceiras*, o desejo ou a falta desse é apresentada também pelo corpo silenciado de Catarina, remetendo-nos a uma questão apontada por Freud (1918), “o tabu da virgindade”. Segundo ele, o perigo representado pela primeira relação se associa à possível hostilidade que a mulher dirige àquele que a submete a uma “injúria narcísica”, ou seja, a “sexualidade imatura” feminina descarrega-se no homem que lhe faz conhecer o ato sexual, caso de Catarina (avó de Anelise), traumatizada pelo impacto causado pela primeira relação sexual com um homem experiente quando ainda era uma criança de apenas quatorze anos.

Nesse sentido, falando da lacuna, da falta, da impossibilidade do desejo, as personagens de Lya Luft usam o corpo para transgredir os valores patriarcais e, sem poderem ser sujeitos do seu desejo, expressam as perdas e o recalque. É o caso de Gisela (*A Asa Esquerda do Anjo*, 1981) que, oprimida pela avó, não consegue afirmar-se como sujeito de seu próprio desejo: deve cumprir o desejo da avó, mulher fálica que camufla a falta com o autoritarismo. A impotência de Gisela em ser sujeito do seu próprio desejo é metaforizada, no nível corporal, pela não aceitação do sexo, pela não entrega (incompetência corpórea),

interpretação que é corroborada pelo fato de que ela também se mostrava inapta para todos os ensinamentos considerados “desejáveis”: piano, bordado, receitas.

Gisela, posteriormente, vê em seus defeitos uma chance de transgredir, uma vitória silenciosa, com o espaçamento das aulas de piano e o fim dos exercícios de caligrafia e de culinária e, assim, vai conquistando seu próprio espaço, construindo sua própria subjetividade, que ao invés de se entristecer por seus bolos desabarem, seus pudins aguarem, divertia-se: “fracassando, eu me sentia livre. Não ia me preparar para uma existência submissa que não desejava: cultivei uma liberdade oculta e mesquinha” (LUFT, 1981, p. 98). Ao recusar o noivo, ela também está transgredindo, pois o casamento é ainda o mais desejável no contexto da sociedade patriarcal.

Aliás, várias personagens de Lya Luft são silenciadas pela rigidez patriarcal, porém, em sua maioria, elas trapaceiam consigo mesmas, é o caso de Renata (*O Quarto Fechado*, 1991), que vive uma farsa diante de si mesma para satisfazer os outros, mas que, no momento da narrativa como protagonista de sua própria história, toma consciência da farsa que antes vivia, da trapaça que constituía sua vida, enredada em um casamento insatisfatório através do qual tentara fugir à solidão.

Para Renata, o marido é um amor impossível, pois não consegue preencher a solidão da qual ela fugia, afinal, sentir-se sozinho consiste em ter consciência de si e em um desejo de sair de si. Para Kristeva (1987), as personagens de Lya Luft demonstram que:

Suas queixas, os sintomas, os fantasmas são discursos de amor para outro impossível – sempre insatisfatório, fugaz, incapaz de preencher minhas demandas ou meus desejos. É, no entanto, ao desnudar (...) as demandas e os desejos que me atravessam, que eu os faço alcançar a potência da palavra e introduzo, da mesma feita, esta palavra em todos os vãos reputados inomináveis da significância. (KRISTEVA, 1987, p. 17).

Por outro lado, *O Quarto Fechado* constitui uma prisão para todas as suas personagens. Todas, conotativamente, estão fechadas, presas, emparedadas, de modo que “o exercício da vida era deslizar para a boca escancarada da morte, Anêmona a sugar seu fim: a fenda, os lábios [...] “Lábios, fenda, boca, palavra” (LUFT, 1981, p. 127-128). Através da palavra, desenrola-se um jogo de significantes que dá vez e voz aos fantasmas psíquicos na encarnação de diversos papéis do sujeito (KRISTEVA, 1987).

Com palavras, Lya Luft cria um jogo de espelhos no qual uma mulher se vê e vê também o amado morto. Cria o desejo de conceber e de ter um filho, de perceber o desejo de imortalidade, onde o NARCISISMO de vida pode estar em jogo. O EU que fala se vê dentro

de uma cadeia de gerações na qual estão a avó louca (ou autoritária), o amado morto, os filhos (ou a negação deles), entrelaçam nos investimentos narcísicos e objetivos que acompanham o fluxo de vida. Como os investimentos objetivos nunca morrem, pois permanecem como sombra na memória, Lya Luft escreve os “EUS” de suas personagens, encurraladas na construção da transitoriedade da vida através dos desejos e, por vezes, da negação desses.

São exemplos de negação: o desejo sexual que acarretou a loucura de Catarina (LUFT, 1980) e a segura de Frau Wolf (LUFT, 1981); o anseio de voltar às origens e à infância expresso por Anemarie (LUFT, 1981), que, depois de dez anos, retorna à casa na tentativa de um resgate familiar. Também o desejo de Guísela (LUFT, 1981) de encontrar objetos substitutivos, assinalando toda uma correspondência com a repressão e de traumas sofridos por ela na infância e na adolescência. A gana por espelhos da protagonista Alice (LUFT, 1982) que, numa tentativa de ser menos infeliz, inventava o jogo do espelho, perseguindo seu duplo, seu contrário, seu reverso.

O percurso da autora gaúcha, expressa através das suas protagonistas, em cujas obras a família assume-se “ninho ou jaula”, reflete a decadência de uma estrutura desgastada, que ainda luta para se manter, desencadeando traumas, desejos reprimidos, expondo a sujeira da moral patriarcal e a punição infalível do jogo de vida/morte a que suas personagens são submetidas. Anelise é um dos principais ícones dessa expressão, uma vez que *As Parceiras* (1980) aborda sobremaneira a falência da instituição familiar e os reflexos das perdas sofridas. Tanto nesse quanto nos demais romances, o símbolo da figura materna, em conflito com o universo patriarcal, é o núcleo dos problemas familiares. No caso de Anelise, tudo começou com a falta da figura materna de Catarina, Matriz de uma família de mulheres, vítima maior da suja moral patriarcal: dada ainda muito jovem em casamento, foi condenada à maternidade precoce, numa aparente fatalidade biológica que mascara as normas culturais; encontra na loucura e no suicídio a única salvação. A dominação masculina não acontece apenas de maneira sutil, mas também na forma de violência corporal a que é submetida a jovem e imatura Catarina, origem de todos os infortúnios que perpassa a narrativa *As Parceiras*, atuando no palco do estereótipo da família patriarcal. Não obstante, as personagens buscam uma identidade desvinculada dos arquétipos dessa sociedade, reforçando suas trajetórias, identificando seus conflitos e tomando consciência de si.

Nesse panorama, diante da excessiva rigidez de uma sociedade centrada no papel do macho, as personagens de Lya Luft debatem-se, acuadas, na tela-texto que é sua obra, encontrando-se a cada momento entre a vida e a morte, o desejo, o real, demonstrando as

perdas. Todavia, buscando, na linguagem, romper o silêncio das imposições patriarcais, forjando novas identidades, novas formas de vida.

3. UNIVERSO FEMININO DE ANELISE: UMA IDENTIDADE FEMININA FRAGMENTADA

3.1 – O PRINCÍPIO DA SOLIDÃO HUMANA – EXÍLIO DA PERSONAGEM.

A escritora gaúcha Lya Luft revela o universo feminino do ponto de vista da própria mulher, tornando-a o sujeito da enunciação. Nessa compilação, o romance *As Parceira* está carregado de sentimentos e impressões, colocados pelo olhar da narradora-protagonista sobre temas que se constituem tanto pelo caos como pela construção/reconstrução. Memória, reminiscência, lembranças, sensações, reflexos, mito, jogo, loucura, infância, vida e morte são as palavras que subjazem a essa narrativa.

O tipo feminino retratado no romance tem uma série de características comuns: são mulheres trajadas nos moldes modernos, porém, imbuídas de incertezas e de questionamentos, habitantes e alicerces de um universo feminino que se apresenta de forma circular: a mulher, soterrada por uma diversidade de fatores adversos, mesmo quando consegue subverter em alguma medida a dominação patriarcal, leva uma vida que se prefigura como um somatório de problemas sem solução, acossada por dificuldades de toda ordem, fragilizada pelas contínuas perdas. Tomando consciência disso, o olhar da protagonista sobre o seu papel de sujeito feminino começa a ser demonstrado pela escrita em primeira pessoa, ponto Anelise frente a frente com suas recordações de Anelise na busca de estabelecer, por meio da montagem de um “quebra-cabeça” cujas peças são a história de uma mulher de sua família, o laço que a une a essas personagens.

As lembranças da protagonista, por meio da rememoração, da identificação e do reconhecimento de que suas trajetórias e as peculiaridades herdadas ou agregadas a ela estão relacionadas a essas mulheres, o que contribui para criar/recriar a sua própria identidade. Em meio às recordações, Anelise encontra na solidão e no passado uma maneira descontínua de enfrentar o presente.

A narrativa fragmenta-se/estrutura-se em sete capítulos, mostrando o exílio e a solidão da personagem na casa de praia da família, o relicário que a reconecta com suas memórias. Anelise se vê incompleta buscando atar as duas pontas de sua vida através de flashes, pontes entre passado e presente. A princípio, Said (2003) considerada que o exílio “é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e o seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada” (p. 46). Para ele, “o exílio é uma solidão vivida fora do grupo: a privação sentida por não estar com os outros na habitação comunal” (SAID, 2003, p.

50). Entretanto, não podemos dizer que isso descreve por completo o que sente a personagem Anelise, posto que, ao exila-se, transfigura-se como uma real personagem dos romances modernos, retrato do indivíduo isolado e melancólico da sociedade moderna. É mister lembrar que a narradora de *As Parceiras* decide apartar-se do mundo no casarão onde a família passava os verões.

Ciente de casos como a de Anelise, Said (2003) propõe a existência de duas formas básicas de se ver esse fenômeno: o exílio como punição política contemporânea, ligado diretamente ao nacionalismo e às guerras e desavenças por ele provocadas; e o exílio como um estado subjetivo do ser, de um estado espiritual de solidão, de incompreensão num meio estranho, de isolamento e de deslocamento. Esta última, sim, faz-se perceber com mais intensidade na narrativa, sendo ele, portanto, o viés analítico empregado na compreensão da personagem Anelise. O isolamento da personagem se dá, logo no início do texto, quando, de volta ao casarão, a personagem se vê perante lembranças de outro tempo que se confundem com o tempo presente. A narrativa inicia-se com a chegada da personagem ao casarão em um dia de domingo, evocando uma torrente de lembranças imediatamente, como fica claro nas primeiras frases da obra:

Catarina tinha catorze anos quando casou, penso, enquanto seguro a balaustrada, me debruço para aspirar melhor a maresia. [...] Enquanto Nazaré termina de guardar minhas coisas deito na rede na varanda e me embalo apoiando o pé nu na cabeçona do cachorro. Ele parece divertir-se com isso. (LUFT, 1980, p. 11).

Nesse início, fica clara a chegada da exilada ao casarão. A divisão da obra em sete capítulos, organizada em forma de diário, principia no domingo, com o retorno da narradora ao chalé, casa em que viveu com seus pais, e termina no sábado. Assim, a narrativa nos remete ao mito judaico-cristão da criação do mundo, embora o mundo de Anelise já estivesse criado. A solidão da personagem, como o espírito que pairava sobre as águas, vai movimentar-se no “mundo” criado por ela, na fronteira do presente, para alcançar os motivos esquecidos do passado, como numa busca por um novo gênese.

No cotidiano, a narradora, à medida que o tempo passa, adota hábitos solitários, cercado-se de alucinações, como a presença de uma mulher no topo do morro olhando a paisagem. Além de em seus pensamentos, Anelise começa a vagar pelas dunas que cercam a casa velha, mesclando as lembranças às alucinações e ao mundo “real”, levando o leitor a experimentar um pouco da angústia dela, mesmo que em pequena porção. O passar dos dias

infunde profundo sentimento de solidão e, através das recordações, a protagonista vai apresentando suas dores, seus dramas familiares e pessoais.

O exílio se materializa no chalé, que a atemoriza: Anelise tem medo da casa, das vozes na cozinha, do barulho do vento nas frestas e, principalmente, do sótão, que, enquanto espaço físico, sequer existia naquele lugar, mas cuja presença é uma constante, simbolizando o proibido e o confinamento.

A fim de examinar a função de sua própria existência, a narradora faz um balanço de sua vida em meio à focalização das perdas e dos infortúnios familiares. Por meio desse exercício da memória é que nos permite encontrá-la em vários “exílios”, pois todas as personagens femininas de sua família que nos são apresentadas se exilam e se anulam por algum motivo.

A protagonista nos apresenta a mulheres condenadas a conviverem com a tristeza, o isolamento, a solidão e a falta de expectativas para o futuro. Mas, ao contrário dessas, que se fundem no caminho da indefinição, Anelise domina seu isolamento e toda a instância narrativa e, talvez sem nem perceber, empresta-lhes voz – aliás, a partir da qual as analisaremos. Nos sete dias de confinamento, a narradora elabora uma dura reflexão sobre a existência/dilaceramento, isolamento e solidão humana, males de que são acometidas as mulheres da sua família.

Já na primeira página do romance, somos apresentados à personagem Catarina, avó de Anelise. A protagonista visa, assim, a dissecar desde o princípio as razões para seu infortúnio, pois aí estão as raízes mais profundas. Os fantasmas que perseguem a narradora tem origem no exílio da avó, a primeira a se exilar no casarão.

Eximada de seu papel, Catarina Von Sassen, cria seu próprio mundo por não se ajustar às responsabilidades impostas pelo casamento. Indiferente às suas quatro filhas – Beatriz (Beata), Dora, Norma e Sibila (Bila) –, refugia-se na loucura, sendo necessário agregar à estrutura familiar a governanta Fräulein, que exerce o papel de pai (que só comparecia ao casarão para cumprir as “obrigações conjugais” e de quem pouco se fala) e de mãe das três filhas mais velhas de Catarina. A narradora teve com a avó um único encontro, evocando suas lembranças na tentativa de entender o que levava Catarina a fugir de suas responsabilidades.

Tive com ela um único encontro, quando eu era pequena. Lembro o aperto da mão de mamãe quando subíamos a escada em caracol, lembro o contraste entre a sombra e a claridade do quarto, onde tudo era branco: paredes, cortinas, tapetes, móveis, até as rendas do vestido comprido da sua moradora. [...] chamavam de sótão a esse quarto do terceiro piso do casarão com um banheiro e a sacada. [...] Parecia alegre por nos ver, mas também assustada como se não soubesse o que lhe trazíamos: o

bem, o mal. Olhou para mim e perguntou insegura: – É Sibila? – Não – respondeu minha mãe – é Anelise. Minha filha mais nova. Sua neta. [...] me pegou no colo, me abraçou. [...] e apertou com tanta força que me debati. Mamãe me levou embora às pressas, bem que eu teria gostado de ficar olhando o quarto e aquela mulher triste e esquisita. Depois que a porta se fechou no alto da escada, nunca mais a vi. Nem fui ao seu velório: não era coisa para criança. (LUFT, 1980, p. 12)

A constituição familiar de Anelise começa de forma muito conturbada e são flashes da memória alusiva a sua avó e a seu encontro com ela na infância os motivos que levam a personagem a tentar descobrir a trama de desajustes familiares que levou as mulheres da sua família a vivenciarem relações fadadas ao fracasso. O desejo de exilar-se de tudo, o terror do sexo e da vida que fizeram sucumbir Catarina povoa as lembranças da protagonista que, sozinha, solitária e exilada infunde profundo desejo de compreender como tudo a levou até ali. Está na companhia de exílio, a matriarca, a peça-chave que liga passado e presente e que induz Anelise a buscar uma explicação final para as não realizações afetivas das mulheres de sua família.

Lembro da minha avó: roupas brancas, alfazema, solidão e medo. Hoje, sei todos os detalhes que há para saber sobre sua vida, mas a verdade perdeu-se entre aquelas paredes. Quando casou Catarina Van Sassen mal começara a menstruar. [...] casando, Catarina deixou na cama de solteira três bonecas de rosto de porcelana. [...] E Catarina sucumbiu a um fundo terror do sexo e da vida. [...] A criança loura era agora uma adulta precoce: cheia de manias. Uma delas era o sótão (LUFT, 1980, p. 13-14).

Catarina, de descendência alemã, é a personagem materna que desencadeia todo o romance, é obrigada a casar aos 14 anos com um homem mais velho que ela e que, depois de algum tempo, passou lhe causar náuseas a ela. Na narrativa, a personagem peça-chave do jogo é a primeira a exilar-se e a anular-se ou, melhor dizendo, é a primeira a ser forçada a isso. Anelise cita as recordações e as impressões que a avó causara enquanto viva. Sucumbira às próprias limitações, rejeitando as filhas (já que não tivera tempo sequer para se tornar mulher, quiçá mãe), sentindo falta de sua infância e recriando no sótão do velho casarão onde morava um ambiente de menina. É pelos comentários da neta que se isenta Catarina da figura da responsabilidade por ser mãe. A avó mostra-se frágil, aleijada da maturidade que deveria ser adquirida ao longo da infância que lhe fora roubada, o que a leva a seu isolamento no sótão com vistas a viver só de lembranças boas, as quais se dissipavam quando o marido vinha vê-la e a deixava novamente grávida.

Conseguiu sobreviver até os quarenta e seis anos. O marido desistiu de lhe ensinar as artes dos bordéis, preferindo teúda e manteúdas àquela adolescente que já lhe

provocava mais medo do que desejo. [...] Quando o marido irrompia naquela falsa tranquilidade, não deixava de procurar a mulher. Dava um jeito de abrirem o sótão, e entre gritos e escândalos emprenhava Catarina outra vez. Assim ela teve alguns abortos, e nos intervalos três filhas: Beatriz, que chamávamos de Beata. Dora, a pintora. Norma, a mais nova, minha mãe. Fisicamente, a que se parecia com Catarina. Mais de vinte anos depois viria Sibila, concebida e parida no sótão. Melhor não tivesse vindo: Bila, Bilinha, retardada e anã. É isso que conheço da história das minhas raízes. Uma família de mulheres. – Uma família de doidas – comentava tia Dora (LUFT, 1980, p. 14).

Embora inapta à criação das filhas, ensandecida e refugiada no sótão, Catarina desencadeia na narrativa um mundo de desajustes: emocional, familiar, afetivo, sexual, além da orfandade, dos dramas e das fatalidades, enredando toda a ficção. A avó vivia naquele sótão e só raras pessoas lá subiam. Evidenciando a personagem feminina que, em sua aparente postura de louca, apresenta indícios de insatisfação, Catarina, não aguentando, joga-se da sacada, suicidando-se e libertando-se de seu “exílio”. A vida não teria mais sentido e a morte rompe o último elo que a personagem mantinha com a vida e com o mundo diferente e muito sofrido que construía para si.

Dando seguimento ao balanço de sua vida, durante seus passeios pela praia, Anelise nos apresenta a segunda “exilada” da família, Norma, sua mãe. A princípio, propõe-se a registrar em seu diário de memórias a pessoa de seu passado que muito amou, outra peça importante que a faz reconhecer como montagem para o quebra-cabeça de semelhantes infortúnios.

Não éramos uma família de verdade. Mas embora minha mãe fosse assim alheada com seus livros e músicas, eu a amava muito, e sabia que ela me amava também, na sua maneira etérea e infantil. Era uma mulher alta, clara, bonita, parecendo com minha avó. Apenas esquecida: sempre perdendo suas coisas, pedia que ajudássemos a encontrar o livro, a partitura, o lenço. Depois sorria, um sorriso inocente, parecia um pouco admirada de nos ver ao seu redor, de sentir-se amada e necessária. Uma menina crescida com quem se tinha vontade de brincar de comidinha e casa de bonecas (LUFT, 1980, p. 26).

Norma, enquanto viva, enfrentava momentos de devaneios, momentos de ausência e de total dependência do marido, que fazia tudo por ela, tentando, em vão, tirá-la de seu mundo de sonhos. A vida de Anelise, enquanto os pais estavam vivos, não era ruim, mas cheia de limitações ocasionadas pela fragilidade, pelo descaso da mãe. Leiamos as palavras de Anelise.

Caminho nesta solidão prateada, e penso em minha mãe que conhece tão pouco. [...] Pois ela era pouco infantil, desinteressada pelas coisas práticas, aparentemente incapaz de assumir uma família sua. Pareceu feliz com meu pai, viviam bastante isolados. Fizeram uma só viagem grande. Não voltaram dela. [...] Não era má a vida em nossa casa. Era esgarçada, para mim, como se não fôssemos uma família de

verdade. Meus pais eram bondosos e tranquilos, mas distraídos. Talvez sentissem a brevidade do seu prazo, a felicidade precária precisava ser tão protegida quanto minha mãe, que sobrevivia apenas assim, pairando pela casa, quase ausente, acompanhando um pouco à distância a vida das filhas e os acontecimentos domésticos (LUFT, 1980, p. 22-23).

Numa das tentativas de encontrarem formas para sobreviver aos seus mundos, os pais de Anelise viajam e ocorre um acidente. A protagonista e sua irmã Vânia ficam órfãs. Nas aparentes sequelas dessa ausência, ocasionadas pelo distanciamento e pela morte trágica dos pais, fica perceptível devido a carência afetiva das personagens e se reflete nos adultos em que se transformaram. Quando descreve o amor familiar, de que pouco usufruiu, torna-se evidente que a protagonista aponta impiedosamente a clausura da mãe a uma estrutura familiar que sempre envolveu sua vida de perdas e silêncios.

Nunca podíamos correr, gritar, discutir na frente dela. Tudo a perturbava, começava a chorar, recolhia-se ao quarto, me deixava louca de remorsos. Acostumei-me a controlar o desejo de rir alto, de cantar aos gritos, de correr pelo pátio. Inventava uma vida de mentira para meus pais verem. Mas levava por dentro uma exigência só minha [...] (LUFT, 1980, p. 23).

Com a morte dos pais, ela e Vânia passam a viver sob os cuidados da tia Beatriz, também em “exílio”, como veremos mais adiante. Diante suas perdas, a menina Anelise criava amigos imaginários, pois, assim como os pais, sua irmã, bem mais velha que ela, não lhe dava atenção e parecia viver em outro mundo.

[...] um universo de fantasia: criava personagens, companhias, [...] habitavam uma casinha diminuta de João e Maria visitando a bruxa, [...]. Não éramos uma família como as outras. Minha irmã, bem mais velha do que eu, achava graça quando eu perguntava se não éramos meio esquisitos (LUFT, 1980, p. 23).

Na visão de Anelise, as mulheres da família, a princípio, nasceram para sofrer, coisa que ela só entenderá mais tarde, quando reviver suas lembranças e passar a conviver com seus fantasmas durante os sete dias exilada na casa da praia. O início da juventude reservou a Anelise perdas pessoais altamente marcantes e o motivo que levava a protagonista de volta ao chalé foi tentar descobrir como tudo começou e como tudo acabou. Ao apresentar Norma, descrita como “mãe esquiva” e não presente, a narradora enfoca a personagem como uma peça de relevância, pois teve uma existência similar à de Catarina em meio ao isolamento, embora contasse com o amor e com os cuidados do marido. Mesmo acostumada a reprimir suas vontades, Anelise sente a ausência da presença materna, apesar de essa presença nunca

ter se estabelecido de fato. Norma encontrou no casamento um refúgio, pois seu esposo a protegia, o que, paradoxalmente, favorecia seu distanciamento da realidade e o fortalecimento do exílio em seu mundo de sonho, tal como fizera Catarina.

Hoje sei o quanto minha mãe era frágil, dependendo, para sobreviver, de todo cuidado que meu pai pudesse lhe dar. [...] Vejo mamãe sentada perto da janela da sala, como Catarina se postara junto da porta de vidro da sacada [...] Às vezes quando ela me surpreendia olhando-a assim, sorria como se fôssemos duas meninas cúmplices de alguma travessura. Um grande segredo – mas eu nunca soube que segredo era aquele (LUFT, 1980, p. 26-27).

A existência quase etérea de Norma, o distanciamento da realidade, era o que revelava a sua fragilidade como ser humano diante da vida e de si própria. Suas filhas, como consequência dessa fragilidade, desenvolvem a tendência natural de atrair relacionamentos confusos e insatisfatórios. Esse é o caso de Vânia, que, após a morte dos pais, vê-se morando com Beata, apressando o casamento para se livrar das regras impostas pela tia. Anelise, mais nova, não tem o mesmo destino e passa a viver amargos anos sob o comando da tia. Beatriz era uma mulher malsinada, cujas doutrinas Vânia repudia e, por isso, aceita a condição imposta pelo noivo, casando-se e aceitando a submissão ao marido; passa, então, a comportar-se futilmente, numa vida de aparências, já que não quer se separar.

Órfã, Anelise encontra nisso mais uma marca de sua infelicidade e a figura de uma mãe frágil e dependente da atenção do marido, como que dispersa pelo ar, assim é lembrada com a notícia do acidente.

Logo tiveram que nos contar a verdade; o aparelho explodira por cima do mar. Sobre as águas pardas. Não sobrara nem um corpo, um abraço, um anel ou brinco de mamãe. Nem os óculos de papai. Tudo poeira tênue, nas mesmas águas que agora molham meus pés. Grãozinhos de olhos. As bocas pálidas que ninguém iria mais beijar (LUFT, 1980, p. 27-28).

A protagonista ressalta a morte dos pais, explicando o desfecho trágico do seu lar, do qual nada sobrara salvo as lembranças. Com apenas catorze anos se vê obrigada a morar com a tia para viver o que ela chama de “amargos anos”.

O caminho percorrido por Anelise resgata a montagem do quebra-cabeça, trazendo de volta Beatriz, a tia Beata, como mais uma mulher “exilada”. Ainda no domingo, somos apresentados, em meio às lembranças desordenadas de Anelise, a mais essa peça.

A tradição frustrada de casamentos de sua família continua narrada pela protagonista ao resgatar a história de sua tia Beatriz. Filha mais velha de Catarina, oportunamente evocada

no domingo (dia santo segundo a devoção religiosa da Beata), mas cuja história desenvolve-se nos demais dias da semana, é apontada pela sobrinha como a tia amarga. Esta, como a matriarca, tem problemas com relação ao casamento, mais especificamente com relação ao sexo, que, no seu caso, é marcado pela frustração prévia e pelo desejo não satisfeito. A protagonista explica que ela era uma “viúva-virgem”. “Fora casada apenas três semanas. Logo o marido se suicidara, diziam que fora por não poder cumprir seus deveres conjugais. Não saciara os magros ardores de tia Beata. Faltava ao marido o que sobrava no meu avô”. (LUFT, 1980, p. 31).

Anelise dizia que o que sentia por essa tia era pena, e não amor. Somente quando cresce, é que passa a entender o porquê da amargura de Beatriz: a viuvez precoce fez com que buscasse na religião seu isolamento. Tia Beata compartilha da mesma sina de Catarina, uma mulher que, sem encontrar satisfação no casamento nem no ato sexual, busca “exilar-se” do mundo no qual vive.

A protagonista recorda que, nos momentos da orfandade e da mudança de casa, depois da morte dos pais, a viúva se encarregara de sua educação, mas que esse processo fora frustrado pela resistência de Anelise e de sua irmã. Ainda no domingo, após passeio noturno na praia, Anelise descreve assim essa tia:

Um mundo triste o da minha tia, [...]. Magra e taciturna mesmo nas poucas fotos de menina. Casara e enviudara em pouco tempo, voltara ao casarão, a mãe enfurnada lá em cima. Começou a cuidar dela, depois de Bila. A trégua fora breve. E amarga. Roupas severas, cabelo curto escovado para trás, Beatriz cuidava do seu triste ofício: uma louca, uma anã. Era religiosa, ia a missa mesmo em dia de semana, não perdia novena. Por muito tempo quis inculcar alguma disciplina ou crença em Vânia e em mim, mas falhou. Achávamos aquela sua religião triste e sem beleza. (LUFT, 1980, p. 29-30).

A narradora, do seu lugar de solidão e isolamento, faz a descrição de mais uma mulher “malsinada” da família. Para Anelise, sua tia Beata leva uma vida celibatária depois de um casamento rapidamente falido e pela viuvez precoce, uma senhora que não consegue superar esse trauma, guardando seus pesares dentro de si. A vida parece mais um jogo de em que histórias se cruzam pelo viés da solidão e pela batalha constante em seus mundos particulares convertidos em refúgios.

As sequelas de Beatriz fizeram-na esquecer-se de sua feminilidade e de sua sexualidade. Refugiando-se na religião e numa suposta culpa cristã, anula sua vida em prol dos outros, tornando-se amarga, rígida e fria. O destino infeliz e solitário da narradora, sem que ela perceba a princípio, atase também ao da sua tia Beata, o que é compreendido

enquanto rememora. Para a protagonista, a vida dedicada a Deus, pela qual opta a tia, é para esta também um sócio e sua virgindade a fecha para qualquer sentimento afetivo.

Minha tia, tão religiosa, certamente se julgou predestinada à virgindade. Passos rápidos, xalinhos no ombro, cheiro de leite de rosas, santos e rezas, bíblia na cabeceira, tantas boas intenções. Retidão, nunca vi tanta retidão. Dentre grandes, amarelos, que quase não riam. Vida difícil, alma amargurada. Todo mundo tão precário ao seu redor: loucura, suicídio, aleijão. (LUFT, 1980, p. 31).

Rompendo o silêncio, Anelise traz à tona a falência de mais uma relação marcada pela fatalidade, a trágica sina da tia Beata propaga a saga desse mundo de proscritos. Através do olhar da protagonista, observamos que todos ao redor eram precários e que medos e incertezas habitavam o casarão. A tia Beatriz era mais um enigma que a narradora, através da rememoração, tentava decifrar, era mais uma tangenciada pela tragédia amorosa. A dor da sua tia é entendida pela protagonista bem mais tarde, envolvida com os acontecimentos narrados por ela, Anelise nos assegura que não desenvolveu nenhum afeto profundo por ela, indagava que a tia não queria ser amada. Repudiada pelas sobrinhas, a vida da tia Beata não foi fácil, Vânia, a irmã de Anelise, tinha horror à senhora, apressando o casamento para si livrar das regras impostas pela viúva.

O desejo de construir uma família é frustrado para Beatriz, primeiro pela tragédia com o marido, depois em razão do fracasso na educação das sobrinhas. Assumindo o triste ofício de cuidar dos flagelos da família, como no caso das órfãs e da irmã retardada, ela optou por uma vida de abnegação. A última criatura a sair do ventre da avó Catarina, que já nasceu predestinada ao exílio de si própria, sendo retardada e anã, é Sibila. Depois de sua morte a viúva virgem, julga que sua missão para com a família está cumprida, muda-se para um convento, onde permanece até sua morte, como nos descreve Anelise.

Depois que Vânia se escapuliu para o casamento apressado, ela tentou dirigir minha vida conforme o seu jeito, mas não deu certo. [...] e logo me rebelei. Depois de alguns anos ela me passou para tia Dora. Julgou sua missão cumprida para com aquela família complicada. Foi morar num quarto de um convento a quem doara parte do seu dinheiro, e que há muitos anos costumava visitar para consolidar-se com as freiras suas amigas. Viveu ali o resto dos dias, freira sem votos. Quando morreu, santa e seca, as irmãs comentavam umas com as outras nos corredores: – uma santinha. E com aquela família tão esquisita (LUFT, 1980, p. 31).

A fuga é a marca das mulheres da narrativa, assim como dos sujeitos da modernidade. Fugir da realidade familiar faz com que Beatriz seja incluída como mais uma mulher na família de perdedoras, deixando perdurar a religião como uma “válvula de escape”,

sublimando sua dor. Tia Beata seria mais uma peça “exilada” desse mundo recriado pela protagonista, mais uma parte da família de seres infelizes confinados a um universo de medo, presas ao assombro de uma possível sina, a de fugir de si próprias. Tia Beata fugiu dos seus desejos e dos intentos de toda mulher.

Outra peça do quebra-cabeça que Anelise nos apresenta mais detalhadamente na segunda-feira é a sua irmã. Na aceitação do jogo, na acomodação aos papéis impostos após a orfandade está Vânia, a quarta mulher exilada, contanto sem deixar transparecer seu sofrimento com tanta facilidade. Casa-se e passa a viver bem, com seus luxos e desejos realizados. No início, não tem muito contato com a irmã, mas Anelise, em certos momentos, sente que a irmã não vive tão bem quanto aparenta, tendo certeza disso quando esta lhe confessa tudo: por medo de dar continuidade ao desajuste da família da esposa, o marido exigiu-lhe que não tivessem filhos, como narra Anelise.

[...] Começo de repente a pensar em Vânia, minha irmã. [...] por muito tempo acreditei que Vânia não tinha nenhum medo, nenhum problema, que não gastava preocupação alguma com nossa família [...]. Mas um dia, quando ela me contasse da promessa que tivera que fazer ao seu marido na véspera de casar, eu entenderia que seu sofrimento não fora muito menor que o meu. Mais silencioso, menos patético, mas insidioso, e acabara com sua vida. (LUFT, 1980, p. 39-40).

A narradora reconhece a irmã infeliz como mais uma perdedora, embora mascarasse sua solidão por trás de belos penteados e de um rostinho bonito, vindo a tornar-se realmente sua amiga bem mais tarde, quando ambas, já casadas e sofridas, encontram-se cada uma no seu tabuleiro particular. Vânia era uma espécie de ser híbrido, por vezes apresentava-se como uma mulher forte, decidida, mas em outras demonstrava fragilidade. A irmã de Anelise fora vítima da opressão do marido que a impediu de ter filhos, pois poderia herdar os traços de loucura (diferença) de sua família. Pode-se perceber, pela figura do marido, que persistia na sociedade um conjunto de crenças relacionadas ao determinismo, mas não fica claro se há uma compreensão biológicas disso (“os genes da loucura”) ou se o germe está em questões religiosas (“a maldição da família”); o que fica claro, porém, é que, de uma forma ou de outra, o gene ou a maldição são dados como herança pela mulher, é ela que carrega a mácula.

Quando Vânia me contou tudo vi que afinal nem ela levava a melhor parte. Na véspera de casar o noivo exigira: casamento, sim. Mas nada de filhos. Iam passear, viajar, viver felizes, mas ele não podia arriscar naquela família complicada, a avó doida, a tia anã. Vânia entendia, não é? Sim, entendia. Não teve escolha: entre a fauna do casarão e o marido bonito e amado, escolheu sem hesitar muito. Decerto na hora nem pensava em filho. Mas a ferida estava instalada (LUFT, 1980, p. 41).

Vivendo exilada em sua solidão, Vânia, ao olhar da narradora, tenta mostrar que tudo é perfeito. Ambas compunham a terceira geração de mulheres “malsinadas”, com casamentos infelizes e a impossibilidade de serem mães, condenadas, dessa forma, à auto-obliteração. Vânia vive uma vida de aparências, como vivem-na muitas pessoas, contabilizando mais uma união amorosa frustrada. A infelicidade e o sofrimento da personagem se propagam pela traição do marido e pelo impedimento moral de ter filhos. Como suas antecessoras, o isolamento faz com que ela busque na futilidade uma vida de aparências. Cá está, mais uma vez, a ambivalência da solidão: refúgio e cárcere. A derrocada de Vânia segue representada neste trecho:

Com os anos as aventuras do marido foram sendo descobertas, a solidão que rondava aboletou-se na casa com piscina e tudo. Vânia era agora a neta de Catarina. A sobrinha de Sibila. Minha irmã. [...]. Para onde fugir? Ainda amava o marido. Um amante não a salvaria [...] fiquei com muita pena de minha irmã: traída, desamada, num silencioso desespero guardado as aparências do casamento. O beco sem saída onde todas nós encolhíamos (LUFT, 1980, p. 41).

Vânia, que aos olhos da protagonista, era aparentemente segura e distante de tudo que aterrorizava a narradora, agora participava do mesmo destino que as outras mulheres da família. Imersa em um casamento infeliz e frustrada por não ter filhos, Vânia, que Anelise tanto admirava pela sua força, independência e arrogância, transformara-se em uma mulher traída, desarmada e condenada ao casamento.

Buscando por respostas e explicações, a narradora, antes de descer o morro, ainda na segunda-feira, continua recordando o quanto Vânia era esperta em sua juventude. Independente, ativa, não aceitava imposições, não se impressionava com a história da avó doida e da tia anã. Todavia, com o passar dos anos, ao relatar a aproximação da irmã, vendo o seu sofrimento devido à anulação imposta e à traição do marido, conclui que, quando jovem, parecia que se diferenciaria das mulheres da família, mas, na verdade, era mais uma peça no jogo, mais uma que fazia parte daquela “árvore doente”. Uma família de mulheres sofridas, encolhidas num beco sem saída, local muitas vezes frequentados pelas suas parceiras, ou seja, para a protagonista, sua irmã findara se encontrando no mesmo lugar.

Aos dezoito anos, Anelise e tia Beata se separam e, em meio ao refúgio no convento e da derrubada do casarão, a protagonista passa a morar com sua tia Dora. A faculdade impunha novos horários a Anelise, que poderia ser livre, solta, viva. A moça é a última-peça do quebra-cabeça que ela mesma compôs. Nossa personagem, exilada, fortalece a estrutura dessa trama no período compreendido entre domingo e sábado, dando nome às peças: a avó louca, sua tia

Beata, a tia pintora e a tia anã, sua mãe ausente e sua irmã infeliz. Todas sublimam a dor, o sofrimento, a solidão em exílios próprios, utilizando como “válvulas de escape” ambíguas e paradoxais, a religião, a pintura, a loucura, a vida fútil, a solidão e a necessidade de adquirir uma verdadeira identidade, caso da narradora, que se reconhece como mais uma peça desse jogo.

Enfrentando seus fantasmas, Anelise volta ao chalé, após a morte do filho que tanto desejou, para tentar se encontrar e se entender e, conseqüentemente, entender as mulheres de sua família. A protagonista da história é a filha mais nova, cheia de medos, e preocupava-se com a possibilidade de ter herdado a loucura da avó ou de não crescer como sua tia Sibila. As quatro gerações distintas, em momentos diferentes de tempo, mas unidas pela solidão e pela batalha constante em seus mundos particulares, estão nas lembranças da narradora. A cada indagação de Anelise, nascem vestígios das demais mulheres e daquilo que a fez buscarem exílios próprios, afundando-se, cada uma a seu modo, na própria dor e na amargura.

Desde de o retorno ao local de sua infância e juventude, num domingo, Anelise caminha pela praia, sobe o morro, visita o cemitério, sempre acompanhada do cachorro Bernardo. A narradora realiza uma profunda viagem ao interior de si mesma, nos três primeiros dias, exilada no chalé e em si mesma, reflete sobre medos, fantasmas, ausências e decepções. Lembra da loucura da avó, da infância solitária, da mãe alheia, do convívio com Beata, da irmã indiferente, da tia anã e débil mental, do primo sedutor e da amiga Adélia. As lembranças que a protagonista tem da amiga, que morrera ainda jovem, marcam o início de suas perdas, sendo essa, talvez, a maior de todas em sua percepção. Ao conservar o chalé, é como se Anelise conservasse também as lembranças do passado. Diz ela:

Vim ao chalé resolver minha vida, se é que ainda há o que resolver. [...] Dizem que aqui se veem coisas, se ouvem vozes. Mas para nós, da família, sempre foi “o chalé”. [...] Passei aqui muitos dias deliciosos quando Adélia e meus pais eram vivos. Hoje só eu me interesso em conservar o chalé, que a caseira abre de vez em quando para espantar o cheiro de mofo. Aparentemente nada mudou, nem a cor da madeira. Só que agora as paredes rangem mais. É como se a vida fosse um jogo em que as peças mudam, mas as jogadoras são as mesmas. Incógnitas (LUFT, 1980, p. 15).

A fala da protagonista aponta para um sombrio mistério, reconhecendo seu refúgio no chalé, relata que a vida é encerrada como jogo de azar, tabuleiro de xadrez que simboliza a luta pela existência num cenário de conflitos e de incertezas. Sua vivência angustiante é narrada em todos os dias da semana de seu exílio. A busca pelo encontro consigo mesma conjuga-se com os eventos traumáticos por que passou: ela própria afirma que tem muito o

que descobrir, como tudo começou e como acabou. Ao empreender a viagem para o seu interior, Anelise, refugiada na casa da praia, continua trazendo à tona um mundo de relações dilaceradas, de seres condenados ao legado de perdedoras.

Conduzindo a trama, a protagonista e nossa última exilada, em sua rede na varanda, junto com seu cão, continua a busca para entender o que aconteceu com sua família de mulheres doidas e com ela mesma, precisava entender porque tanto sofrimento e infelicidade. Ela tem muito o que fazer e é da varanda que ela vê, volta e meia, uma mulher apontar no morro, a veranista que ninguém sabe quem é.

Hoje, além da caseira que dorme aqui quando estou, só tenho no chalé o meu São-Bernardo [...]. Há os mortos no morro e outros no meu cemitério particular da memória: como num sótão, me fazem companhia sem serem vistas. Murmuram, chamam. Cada vez me atemorizam menos; já sou quase um deles. [...]: passei o tempo na rede, na varanda que rodeia a casa de fora a fora. [...]: felizarda, na rede sem nada para fazer, [...]. Mas eu tenho muito o que fazer: descobrir como tudo começou, como acabou. Porque acabou (LUFT, 1980, p. 16).

Todas as lembranças de sua vida aparecem nesse curto espaço de uma semana. Refugia-se em seu “sótão”, visita mortos, traumas, medos e assume a solidão, como fizera após a morte de Adélia. A narradora sente necessidade de subir o morro para descobrir quem era aquela mulher excêntrica e misteriosa que tanto lhe fazia lembrar da ousada amiga da infância. Sob o peso das lembranças, Anelise sobe o morro na segunda-feira pela primeira vez. Empenhada numa tarefa de autodescoberta, ela busca combater o destino traçado, aquele que lhe prega peças e que, quando menos se espera, faz sumir mais uma peça, que morre e é escamoteada. Desnudando seus mais íntimos sentimentos pela amiga Adélia, a protagonista vê o presente absorver o passado. O morro agora era transformado em sótão, com seu próprio cemitério por cima da solidão da personagem.

O coração bate forte alagando um corpo sem alegria. Estou cansada. Vazia. Desgastada, o coração desgasta de sofrer, sei disso. Vontade de sumir, de inventar meu sótão, ali em cima seria um bom lugar: um cemitério por refúgio, [...]. Mas no meu cemitério tudo seria limpo e estático: sem perigos. Sem dor. (LUFT, 1980, p. 38-39).

Tentando sobreviver, desde o início da narrativa, Anelise coloca-se ao lado da vida e da sanidade. A narradora, que tantas vezes refugia-se em seu “sótão” imaginário, como várias vezes em outras situações, apresenta-nos a Tiago, seu marido. Na quarta e na quinta-feira, traz à tona passagens do seu casamento infeliz, os abortos e o destino de seu filho Lalo, único que conseguira vingar, mas apenas por um período curto e doloroso. A fragilidade de Anelise,

como marca das mulheres de sua família, veio com esses tantos infortúnio, como podemos ver a seguir:

Nessa altura o jogo começou a se corromper. A cada gravidez, o medo maior e a esperança mais louca. Todo cuidado é pouco, diziam os médicos, [...]. Depois do aborto repouso. Na gravidez, repouso. Nos intervalos, medo de engravidar. [...]. Não sobrava tempo para Tiago, nem calor. A paixão dos primeiros anos se apagara, [...]. O quarto aborto foi de sétimo mês, [...] Engravidei. Não podia, mas ia deitar novo fruto. [...]. Gravidez excelente. Nenhuma ameaça de aborto; [...]. Lalo era mesmo bonzinho. Nunca choraria alto, não haveria de correr e cair, [...]. Não aprenderia nomes feios nem seria reprovado na escola”. (LUFT, 1980, p. 94-112).

A felicidade da protagonista parece completa, o filho que ela tanto desejou chegou, mas mesmo tendo uma excelente gravidez, ela se apavorava, criando em torno de si um “sótão”, onde habitavam todas as mulheres da sua família. Anelise mais uma vez refugia-se e, em sua clausura, sua alegria acaba quando descobre que o filho Lauro – ou Lalo, como era chamado – sofreu uma lesão cerebral na hora do nascimento e que viveria, no máximo, dois anos. A protagonista, então, novamente passa a “exilar-se”, mas dessa vez em seu quarto, sempre ao lado de Lalo, seu filho.

Não me tranquei num sótão porque não podia não havia nenhum no apartamento, e porque não podia deixar meu filho: [...]. Meu sótão era eu mesma: quase não saía de casa, não me afastava da cama de Lalo. Não comentava sua doença com ninguém, procurava não ter de mostrá-lo a nenhuma amiga; a princípio elas vinham condoídas, mas meu mutismo acabou afastando quase todas. (LUFT, 1980, p. 104).

Mais uma vez, sob a fina camada da felicidade e da realização, há um poço de melancolia e desespero, uma sensação de morte iminente, pois as flechas de Tânatos permanecem misturadas na aljava de Eros. Anelise, refugiada em si mesma, fica durante todo esse período distante do mundo e do tempo, uma mulher, como ela mesma se descreve, oriunda de uma “família de mulheres”, na faixa dos quarenta anos, buscando o autoconhecimento acerca de toda a jornada da sua vida. Não se trancou no sótão, como a avó, mas a protagonista, ao enfrentar os dois anos de vida do seu filho, sente-se próxima de Catarina, que também tivera uma realidade insuportável de enfrentar, assumindo-a a seu modo.

Nos dois últimos dias que a narradora passa no chalé, a protagonista revive outros acontecimentos e, ainda na sexta-feira, relata a morte do filho, fator esse que desencadeia a partida dela para praia.

Lalo morreu uma mortezinha pequena e quieta, alguns poucos dias no hospital, sem estardalhaço. Tiago vinha me ver quando podia. [...] Lalo que já não parecia um anjo, mas um velhinho mirrado e sofrido. Com a morte espreitando, tia Dora e eu passamos a madrugada conversando baixinho. [...] Na tarde seguinte Lalo morreu. Afundou mais no sono foi-se por uma fresta. Uma frestinha qualquer bastava: era tão pequeno (LUFT, 1980, p. 117-119).

A narradora finalmente percebe que toda a sua vida foi construída ao redor de pessoas desestruturadas e emocionalmente fragilizadas e que ela é um reflexo disso. Com a morte do filho, Anelise não se desespera, mas sente vontade de sumir num buraco fundo e quieto. Após sucessivos dias à base de remédios, depressiva, deixa para Tiago um escrito de que irá para o chalé e, na volta, que devem falar em separação. Na tentativa de não aceitar aquela vida incompleta e de não ser como as mulheres de sua família, a protagonista chega ao sábado no chalé com o desfecho final para sua história. No repasse do filme da sua vida, ela faz a avaliação do jogo. Percebe-se que, ao longo dos sete dias, Anelise, come pouco, dorme muito e faz passeios ao penhasco na tentativa de encontrar as parceiras, ou melhor, sua parceira de sofrimento, a avó Catarina.

Anelise, que ecoa sua voz por toda a instância narrativa, resolve na manhã cintilante do sábado, após a tempestade da noite anterior, subir o morro e procurar seu cachorro. Não o encontra. Sobe ao encontro de seu “cortejo fiel”, como ela insistentemente chama e chegando ao topo, senta-se a beira do penhasco e começa a pensar em seus fantasmas, nos mortos, nos loucos, nos suicidas, nos dúbios e nos desamparados, nos solitários cujas vozes familiares ecoam através do mar.

Quem sabe faço do chalé o meu sótão. Uma doida a mais não pesa nessa família. Fico morando aí com Bernardo, ele volta logo. Nazaré vai precisar de trabalho, tem filho para criar. Nas paredes, vou pendurar uns esboços daqueles anjos de tia Dora, guardei alguns, são lindos. Perfeitos. Minha tia pinta monstros depois de desenhar anjos. Mas todo mundo compra as telas, põe na parede, olha: tão verdadeiros, os crânios calvos, as caras descosidas. – Família de perdedoras, tiazinhas (LUFT, 1980, p. 126).

Anelise, em um único fim de semana, cumpre seu “exílio”, durante o qual realiza muitos retrocessos através da memória, procurando, entre as idas e vindas, esclarecer todas as questões guardadas dentro dos porões construídos durante a vida com vistas a desvendar cada velha história escondida pela poeira dos anos. Doidas. Foi isso o que a narradora cresceu ouvindo das tias sobre a própria família, mas, ao longo do jogo, ela tem a convicção de que era um corpo com memória, capaz de encarar a verdade, embora feito sótão cheio de moradores, esquisitos como: ossadas, flores, cartas de amor, delírio e morte. E a esperança.

Esperança essa que faz a narradora enxergar novas possibilidades, mesmo em meio a tantos mundos tortos, que a ajuda a manter os olhos atentos à vida, afinal, “de perto, ninguém é normal” (VELOSO, 1986).

Finalmente, após reavaliar a sua vida, vendo se eram as raízes de Catarina ou o acaso da vida que acabou com o seu casamento ou, ainda, a complexidade e a imprevisibilidade do jogo da vida que marcara toda sua trajetória, ela encontra a veranista. Anelise, não era louca, apenas nasceu sob a luz da tragédia. Absorta em seus pensamentos, sem perceber, a mulher se aproxima, ali estava a sua companheira de solidão. O odor da alfazema, a faz perceber quem é essa mulher misteriosa: de mãos dadas, a protagonista e a avó descem o morro. Durante esse devaneio, Anelise percebe quem é. Ela se encontra e passa a entender que ela conseguiu ir em frente, mesmo depois de todos os sofrimentos, coisas que a avó não conseguiu fazer. Anelise, precisava acabar com a malsina das mulheres da família. Não precisaria “exilar-se” nem viver para sempre com seus fantasmas. Teria a narradora (re)encontrado-se consigo mesma, mostrando-nos, com isso, sua libertação, deixando para trás todas as parceiras de seu “sótão”?

3.2 ENCONTROS E DESENCONTROS – ENTRECruzAMENTO ENTRE MEMÓRIA E IDENTIDADE DA PERSONAGEM.

A construção da identidade de determinado sujeito, seja ele homem ou mulher, começa pelo reconhecimento de si mesmo e, tradicionalmente, está limitada e predefinida pelo gênero, apesar de híbrida e inconstante, uma vez que se compõe, em última análise, de traços pessoais, culturais e contextuais. Segundo Prado:

A formação do sujeito toma lugar dentro de uma rede de indicadores que estão associados a uma série de categorias biológica, social e cultural como idade, gênero, etnicidade e classe. De fato, as diferentes dimensões do indivíduo, ambas objetivas e subjetivas, ambas sociais e culturais, parecem ser aspectos irredutíveis de seu/sua identidade (PRADO, 1997, p. 157).

Para a autora, é a subjetividade, junto de suas dimensões, que define a identidade do sujeito; no entanto, nota-se que o desenvolvimento dos gêneros e a construção da identidade são produzidos no discurso e pelas relações culturais e sociais que acontecem desde o momento do nascimento do indivíduo. Sendo assim, o papel da família é de suma importância na formação da identidade. Nessa perspectiva, é possível observar como se dá, na delimitação do corpus de nossa análise, a constituição da identidade da personagem Anelise a partir dos encontros e desencontros confrontados através da sua memória, fazendo chocarem-se o

passado e o presente. A protagonista, na busca de (re)construir sua identidade de mulher, tenta desprender-se dos modelos clássicos de representação, os quais foram criados e mantidos sob a ótica de uma sociedade patriarcal.

No universo feminino de Anelise, são explorados os territórios sombrios das relações humanas numa sociedade centrada na ordem patriarcal e familiar. A história ficcional que se desenrola em *As parceira* (LUFT, 1980) oferece-nos um amplo painel da falência das relações alicerçadas em modelos referenciais, opressores, gerando reflexões críticas sobre a construção das identidades de gênero, por serem um dos elementos centrais na socialização do sujeito. A condição feminina de Anelise é examinada em retrospecto até por volta dos anos 40, mas é posta em relação com a atualidade. Dessa forma, a personagem se defronta com situações limite quando as estruturas de sua vida são ameaçada por acontecimentos inesperados. Segundo Berman (1986) o ambiente da modernidade se presentificam quando se anulam:

Todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém, é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança. (BERMAN, 1986, p. 15).

É nesse mundo de incertezas que a protagonista Anelise vai delinear e nos conduzir através da sua memória por entre as imagens desse mundo de incertezas que ela vivencia. Quando nos é exposta a raiz geradora que fundamenta o perfil da personagem central, percebemos o real motivo deflagrador de toda uma existência familiar marcada pela fatalidade. É imprescindível fundamentar a ausência essencial ou a ausência original (falta de mãe e de pai) que perpassa toda a narrativa no fato da ausência de vínculos que as configure, que as constitua, na falta de referenciais imprescindíveis para a constituição de uma identidade. Desde Catarina a orfandade paira sobre a família, é em razão disso que tem seu contrato nupcial apressado por sua mãe, forçando-a a se tornar mulher quando ainda era menina. Entregue à sorte dos desmandos de um marido desequilibrado, num país estranho, abandonada pela mãe e sentindo a ausência do pai, que perdera muito cedo, Catarina teve uma existência cercada de ausências, de faltas, de dor, de interdições. Nesse cenário, a narradora Anelise vai aos poucos rememorar a saga desse mundo de proscritos, de incertezas, de dor, que perpassa toda as gerações de sua família. É preciso lembrar que tanto Catarina quanto as filhas dele e também as netas tornam-se órfãs de pais vivos e que, aliás, essa orfandade parece afetar Anelise mais que aquela trazida pela morte.

A nossa identidade é aquilo que somos ou o que pensamos ser ou, ainda (e sobretudo), o que buscamos ser, a imagem que construímos ou que aceitamos de nós mesmos. É essa a

perspectiva da qual partimos para analisarmos a busca identitária de Anelise, protagonista do romance *As Parceiras*. No caso dessa narradora protagonista, esse processo pode ser entendido como um permanente movimento de construção/reconstrução de sua própria identidade.

Afirmando-se como sujeito da história, a voz de Anelise toma para si a incumbência de constituir-se na narrativa, no tempo, no espaço, no elemento fundamental para instauração do processo identitário conflituoso da personagem, que se dá através do cruzamento de sua memória com as vozes silenciadas das mulheres de sua família. A busca por respostas e por explicações para a realidade demonstra a incompletude da humanidade e ressalta que, por essa razão, não há identidades fixas, uma vez que “as sociedades da modernidade tardia são caracterizadas pela diferença” (HALL, 2006, p. 17). Para o autor, todas as identidades flutuam, dispersam-se no ar e complementam-se mutuamente.

Nesse viés da pós-modernidades, a narrativa apresenta todas as personagens femininas, de uma forma ou de outra, como refugiadas. Elas fogem da realidade circundante, das amarras sociais, do lugar comum e deslocam-se para fugir dos problemas, buscando refúgio dentro de si mesmas a fim de encontrarem suas reais identidades. Os conflitos identitários das personagens revelam as vozes interiores dessas mulheres, falas que denunciam e que questionam os estatutos comportamentais impostos pela sociedade e reforçados pelas instituições. São pessoas de uma mesma família, que tentam seguir parâmetros impostos, mas que não conseguem se realizar como mulheres, seja pela fragilidade, seja fatalidade ou pela transgressão das regras (caso de tia Dora). Vânia, a irmã de Anelise, e a sua tia Dora apresentam traços de deslocamento, as quais remetem a identidades pós-modernas. Esta representa, no romance, a alteridade em crise: em conflito existencial e identitário e, ao mesmo tempo, a mulher que transgride as regras e que é independente, Dora escolhe a arte da pintura como forma de exprimir sua identidade na alteridade, seu eu na figura do outro.

Anelise, autora de sua própria história, nos apresenta a uma obra circular, rememorando a sua infância, e o trajeto das mulheres de sua família, a protagonista ao término da narrativa, não chega ao desfecho final (ou chega?). Não há evidências de sua morte, talvez a sua história não tenha fim, assim como a identidade não tem lugar fixo, sabe-se apenas que ela, em seus devaneios. Ou sobriedade, finalmente compreendeu o grande enigma da vida.

A narrativa de *As Parceiras*, com todos os traumáticos por que passa a narradora, numa alusão às mulheres abatidas dentro de um espaço familiar moralista e falido,

reconduzem-nos aos fios condutores desta pesquisa (mulheres, memória, fragmentos, identidade). Para nós e para Anelise, entender esses aspectos constitui uma tentativa de descobrir o sentido da vida, numa tentativa de unificação da identidade feminina fragmentada. Considerando-se o drama existencial de Anelise, podemos dizer que seu conflito interior representa, pois, a crise de identidade por que passam, concomitantemente, o sujeito individual e o sujeito coletivo. O primeiro defrontado com sua própria descentralização e fragmentação; o segundo desestabilizado em função do desafio de perceber o sujeito pós-moderno e as identidades culturais na perspectiva da consciência da fragmentação, projetando um olhar menos imutável.

A conceitualização de uma mulher marcada por uma essência feminina ou a outra, cuja identidade se formava em interação com o social, “era a identidade que preenchia o espaço entre ‘mundo pessoal’ e o ‘mundo público’”, como afirma Hall (2006, p. 11). Assim é possível deduzir a vital importância da educação para a manutenção do status quo quando se ocupa unicamente na preparação da jovem para o desempenho de funções junto à família. Pragmaticamente, isso se substancia no estímulo à fragilidade e à ênfase ao treinamento para o desempenho das prendas domésticas. Em *As Parceiras*, a constituição da identidade da Avó Catarina, da mãe da protagonista (Norma), de sua tia Beatriz e de sua irmã Vânia, conforma-se ao conceito de Hall (2006). Nos seus relatos, a protagonista deixa perceber a constituição identitária da matriarca e de suas “mães”, como também da irmã, todas oriundas de uma família patriarcal, em que a diferença entre os sexos são peças compõem o tabuleiro ficcional luftiano. Na obra, a mulher (começando pela matriarca Catarina) é vitimada pelo jogo social patriarcal e obriga-se a vestir as máscaras sociais, motivo pelo qual a busca própria identidade surge por meio do choque com a cultura, bem como pela deformação da vida social e do ato da criação.

Com o objetivo de entender seu caos interior, as personagens femininas podem ser vistas se emaranhando nos fios da memória daquela que lhes empresta voz. Com o objetivo de desatar os nós elaborados pela moral patriarcal, Anelise demonstra que elas não conseguem transcender, ou seja, sucumbem ao sistema repressor; entretanto, o que estava oculto vem à tona, restando a elas meios de sobrevivência, que as fazem ingressar na busca por uma identidade própria.

Apesar da aparente submissão, as personagens femininas de *As Parceiras* arquitetam a fuga do modelo patriarcal. Assumem-se “atoras” ficcionais em meio às lembranças do passado e justificam suas vidas e atitudes no presente da narrativa. A conexão retrospectiva do passado com o presente contribui para a reconstituição da história pessoal de cada uma; por

meio da memória, como forma de exorcizar o passado de sofrimento, de opressão e de subjugação.

Por meio dos fios da memória, Anelise intercala os tempos. No passado, ela busca o entendimento sobre sua vida, sobre seus relacionamentos, principalmente ao revirar as histórias da avó, Catarina, e a da irmã, Vânia, cujos casamentos não deram certo. No presente, Anelise tenta se distanciar dos problemas da família para percorrer os labirintos que a ajudarão a construir sua identidade pessoal, isso porque:

De fato, memória e identidade se entrecruzam indissociáveis, se reforçam mutuamente desde o momento de sua emergência até sua inevitável dissolução. Não há busca identitária sem memória e, inversamente, a busca memorial é sempre acompanhada de um sentimento de identidade, pelo menos individualmente. (CANDAUI, 2012, p. 19).

Como se percebe, é no processo memorialístico que Anelise vai reforçar-se e se posicionar na sua trajetória em busca da construção de uma (nova) identidade. O viés da memória que permeia o enredo, tem a personagem protagonista Anelise como responsável pela narração. Ela é um exemplo vigoroso da representação da personagem que transborda reflexão e atitude sobre a condição de vida desfavorável, frente aos padrões sociais impostos à condição feminina. A personagem protagonista assume a primeira pessoa e, por essa razão constrói uma narrativa na qual a memória individual desempenha papel fundamental. Sua memória se organiza para recuperar a trajetória do grupo de mulheres que compõem sua família.

É interessante ressaltar que a personagem é apresentada sob seu próprio ponto de vista, a partir da vida adulta. Ela se auto apresenta, recuperando fatos ocorridos com as figuras femininas do seu núcleo familiar e, a partir disso constrói a própria identidade, apresentando-a a nós a partir de sua visão narrativa. Temos, assim, o indício de emancipação: Anelise assume seus dilemas de mulher, resgatando constantemente a memória dos tempos da infância, da adolescência e da vida adulta. Presente e passado se cruzam, na narrativa, e Anelise está a serviço desse trabalho de enfrentamento na tentativa de restaurar os sentidos latentes, potencializados nos guardados da memória, numa elaboração que busca nas raízes familiares as origens para as características de sua personalidade. Só assim, desvenda significados ocultos, como o fato de ser ela, e não Vânia, a irmã forte. É nesse cenário ficcional, retirando da memória fatos e eventos, que a narradora se movimenta em uma memória de experiência individual, no interior da família e da história. Para Miranda (1992)

A imediatez histórica é superada pela memória da experiência individual no interior da família, embora não seja abandonada a particularidade concreta para a qual o texto aponta, a imediatez biográfica é abolida em virtude da posição de distanciamento em que o autor se coloca, ao evitar assumir explicitamente o eu autobiográfico (MIRANDA, 1992, p. 61).

Isso nos leva a pensar que as memórias de Anelise, sem dúvida, são a voz que representa todas as vozes que conseguem emergir no romance. As reminiscências da narradora-personagem criada por Lya Luft instauram-se no campo da ambiguidade, problematizando o eu que narra e o eu personagem. Nesse sentido, *As Parceiras*, ao assumir a perspectiva da problematização de cunho memorialístico, concede à narradora, enquanto personagem ficcional, o espaço para registrar acontecimentos idos, deslocando a função do presente para efetivar o passado. Para Bosi (1994): “Ao buscarmos nossas memórias [...] tocamos sem querer na história, nos quadros sociais do passado: moradias, roupas, costumes, linguagem, sentimentos” (BOSI, 1994, p. 424).

Correspondente a essa afirmação a seguinte passagem, na qual Anelise relata o começo de toda a descendência de mulheres até sua geração.

Na véspera, das bodas minha bisavó, uma alemã decidida que viera ao Brasil há longos anos visitar parentes e acabara casando, enviuvando e criando aqui sozinha, a única filha, chamou o futuro genro, um trintão experiente, e lhe expôs o problema. Não se preocupe, ele tranquilizou. Na hora certa ensinaria à menina o que fosse preciso. Casando, Catarina deixou na cama de solteira três bonecas de rosto de porcelana. A mãe voltou para a Alemanha, aliviada por estar a filha em boas mãos, destino assegurado. (LUFT, 1980, p. 13).

A narradora deixa claro o começo de tudo: o conhecimento desses fatos foi adquirido pelo fio da família, pois as lembranças do grupo familiar estão matizadas em cada um de seus membros, constituindo uma memória relativa às experiências acumuladas do passado, um componente da identidade coletiva.

A presença da memória de Anelise, na obra estudada, é explicitada devido à retomada do passado no presente na narrativa. A revelação de lembranças de ações que influenciaram e que influenciam a existência da narradora é notória, uma vez que é ela quem faz seleção do que é narrado, ou seja, é a partir de fatos importantes para ela que são eleitas as ações. Dessa forma, a individualidade da memória de Anelise é marcante.

Nesse sentido, é importante termos em diálogo um conjunto de conceitos sobre memórias individuais e coletivas, levando em conta a identidade individual. Para tanto, recorreremos a Mitre (2001), Jelin (2001), Kohot (2003) e Felix (2004).

Mitre (2001) defende que esta é uma “ponte” que conecta o sujeito com seu passado, estabelecendo laços de indefinição que fundamentam a identidade individual. Em outras palavras:

Por meio de operações tão complexas como espontânea, a memória fundamenta a identidade individual - aquela sensação de que “nós a de então”, apesar do verso e do vivido, ainda somos os mesmos. Suspendendo o “mundo da ação prática”, ela, a memória, permite-se nos recorrer “toda nossa existência em sua originária e ininterrupta singularidade”. Assim pela recordação, constituímos-nos de um passado que se dobra e se desdobra como os retábulos, descortinando imagens de nossa infância, de monstros e de Madalenas, as desconsoladas e as consoladoras e as recém-saídas do forno com suas formas de lançadeira (MITRE, 2001, p. 112).

Em suma, o autor propõe que os laços estabelecidos pela memória são um princípio de unidade e de continuidade, ponte que assegura o vínculo entre o sujeito e suas experiências. Essa percepção estabelece-se de forma implícita no romance *As Parceiras*, de modo que o entrecruzamento entre memória e identidade toma forma a partir da “ponte” estabelecida, por meio da protagonista, quando os acontecimentos idos conectam a personagem aos integrantes de sua família e se configuram em uma predição que, apesar da tentativa de fuga de Anelise, acaba por concretizar-se no caos instaurado em seu presente.

Pensar a relação entre identidades e memórias individuais e coletivas é pertinente porque:

Quem tem memória e recorda é o ser humano, indivíduo, sempre localizado em contextos grupais e sociais específicos. É impossível recordar ou recriar o passado sem apelar a esses contextos. [...] As memórias individuais estão sempre marcadas socialmente. Essas marcas são portadoras da representação geral da sociedade, de suas necessidades e valores. Incluem também a visão de mundo impulsionada por valores de uma sociedade ou grupo. (...) “nunca estamos sozinhos” só recordamos com ajuda das lembranças dos outros e com os códigos culturais compartilhados, mesmo quando as memórias pessoais são únicas e singulares. Essas recordações pessoais estão imersas em narrativas coletivas, que frequentemente são reforçadas por rituais e comemorações em grupo (JELIN, 2001, p. 10).

Com base nas perspectivas de Jelin (2001) e de Mitre (2001), podemos considerar que a memória tanto é um elemento que estabelece um vínculo entre o sujeito e suas experiências quanto um conector que constitui os laços entre esse sujeito e o grupo social a que pertence. As parcerias, obra sobre a qual nos debruçamos, retrata muito bem o que os autores afirmam. Ambas as formas de memória conectam o indivíduo à narrativa e às vivências coletivas, de modo que Anelise fortalece a percepção do estabelecimento da sua identidade por meio do encontro com o grupo familiar a que pertence utilizando-se da memória.

Para Kohut (2003), a memória também se associa com a identidade individual: “A memória individual faz parte de nossa consciência e constitui a base de nossa identidade. Um homem que perdeu a memória perdeu sua identidade” (KOHUT, 2003, p. 16). Anelise não perdeu sua memória, mas optou pelo esquecimento durante grande parte de sua existência. Entretanto, ao decidir “encontrar-se” para esclarecer quem é, ela busca, em sua memória, os elementos que lhe permitem estabelecer sua identidade.

Complementa essa percepção a perspectiva de Felix (2004, p. 39), para quem “a identidade associa-se também aos espaços, onde está fixada a lembrança de lugares e objetos presentes nas memórias, como organizadores de referências identitárias”. Seguindo o caminho apresentado pelas percepções e lembranças de Anelise, devemos considerar que o autor referencia o texto analisado, desde que a narradora-protagonista busca retornar à casa onde viveu sua infância e sua juventude para organizar suas recordações e montar o quebra-cabeça que constitui sua identidade.

Com base nesses pressupostos teóricos, coletou-se para compor este capítulo passagens da memória de Anelise em que a construção de uma identidade é o resultado de transformações que modificam aspectos da intimidade do sujeito e o modo de ser dele frente à evolução resultante de suas vivências ao longo da vida. No caso em estudo, pode-se dizer que a descoberta identitária de Anelise surge dos encontros e desencontros da personagem, que viaja no tempo através da memória, a fim de, ao longo do processo memorialístico, reforçar suas percepções e se posicionar na trajetória de busca da própria construção identitária para, enfim, perceber que é um processo que nunca está completo, sendo necessária uma ponte de mão dupla entre passado e presente no processo de reconstituição e de ressignificação da memória num contínuo de rememoração. É dessa forma que Anelise se depara com as questões existenciais da sua identidade feminina, encarando-as em vez de fazer um simples relato de memórias sobre as sete personagens femininas impingidas pela humilhação e pelo sofrimento.

É pela revisitação do passado que Anelise começa a entender os motivos de ser mais uma mulher da família de perdedoras, pois está lá a chave de compreensão da estrutura orgânica das vozes que gritam dentro de si mesma, permitindo mais um movimento no tabuleiro de xadrez. A narradora vê a mulher que se tornou, ou seja, nota a imagem de si refratada no espelho fragmentado da vida e percebe que é mesmo na memória que se encontra a “ferramenta” necessária para restaurar, caco a caco, o espelho e, com isso, sua própria imagem.

Anelise, habitante de um mundo de contradições, relata toda sua problemática, procurando sua verdadeira identidade, o que só será possível ao desvelar as regras de um universo fragmentado. Como dizia Sartre (1973): “O homem nada mais é do que aquilo que projeta ser”. Nesse sentido, a protagonista, a princípio, é impedida de se realizar como ser humano pleno, independente, sujeito ativo de seu destino; porém, algo se rompe dentro dela quando fixa-se na maternidade para vencer seus fantasmas. A sociedade em que vivia era regida pelos laços ainda telúricos da experiência e da tradição, um mundo movido pelo choque e pela fragmentação.

A protagonista, aos poucos, vai percebendo que, nesse contexto social, a única forma de ser é assumir-se sujeito pós-moderno, isto é, “fragmentado, composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas” (HALL, 2005, p. 12). A unidade é um ideal, por isso, desde o ponto de partida narrativo, Anelise é flagrada num momento de caos interior, tentando recuperar o elo entre o eu e o mundo. A personagem evoca suas realidades diversas, inserindo-se numa eterna contradição entre o ódio e o amor, dando vazão à importância social que está inserida na medida em que representa condicionamentos impostos à prática social.

É a partir desse tipo de sujeito, cuja identidade é móvel e mutável, que Lya Luft conduz o leitor pela história de *As Parceiras* (LUFT, 1980). Dessa forma, a leitura de Anelise nos sugere um caráter identitário cambiante e escorregadio, cuja apreensão é impossibilitada por uma dúvida constante, como revela o próprio desfecho da narrativa. Com isso, revelam-se “identidades abertas, contraditórias, inacabadas, fragmentadas” (HALL, 2005, p. 46), as quais são verossímeis na literatura, pois aproximam-se de extensão dos indivíduos no mundo “real”.

3.3 OS FRAGMENTOS – MONÓLOGO INTERIOR DE ANELISE E SUA CONSTRUÇÃO IDENTITÁRIA

Neste tópico, trabalharemos as figurações do feminino, uma vez que Anelise carrega uma dramaticidade de quem busca a própria verdade, remetendo-nos ao sujeito pós-moderno, fragmentado e incompleto.

Nesse contexto, a obra que é arquitetada pelo viés da pós-modernidade e faz uso do texto como estratégia de representação do feminino; conseqüentemente, representa como as transformações associadas à modernidade libertaram o indivíduo de seus apoios estáveis próprios das tradições e das estruturas sociais. Antes, acreditava-se que esses eram divinamente estabelecidas, não estando, portanto, sujeitos a mudanças fundamentais.

Segundo Hall (2006), a identidade é um conceito bastante discutido pelas teorias sociais, as quais procuram demonstrar, basicamente, que as velhas identidades – responsáveis pela estabilidade do mundo social – estão entrando em declínio e sendo substituídas pelas novas identidades, caracterizadas pela fragmentação do indivíduo moderno. Nesse viés, essas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, balançando a estrutura da ideia que tínhamos do sujeito integrado. Essa perda de sentido, de referência é o que podemos chamar de descentração do sujeito.

Hall (2005) assinala que, assim, instala-se uma crise de identidade, uma vez que aquilo que antes estava centrado, agora não está mais. A fragmentação da identidade do indivíduo é resultado das configurações históricas e sociais que deram origem à pós-modernidade, quando mudanças estruturais e institucionais puseram em xeque as noções estabelecidas e, com elas, a sensação de pertencimento do sujeito às estruturas e instituições. “Esse seria o sujeito pós-moderno: não possuindo uma identidade essencial ou permanente” (HALL, 2006, p. 12).

Por isso, para abordar o processo da construção identitária de Anelise, é necessário aprofundar nossa compreensão sobre o sujeito fragmentado e a identidade, analisando o monólogo interior da narradora em consonância com as ponderações de Hall (2006), de Silva (2000), entre outros. Não obstante, cabe lembrar que essa não é uma tarefa fácil, o que, decerto, obriga-nos a fazer determinados recortes, visto que o conceito de identidade é complexo. Falar de identidade significa penetrar na subjetividade do eu (singularidade) e do outro (coletividade), sendo que, nessa condição relacional, o ser se auto define, situando-se ao mesmo tempo no mundo interior e no exterior. É nesse sentido que a protagonista Anelise tenta estabelecer uma relação com o mundo exterior, mas esta é sempre falha e incompleta.

A desestabilização pessoal da personagem que habita a modernidade é retratada através de relações fragmentadas consigo mesma e com as demais personagens da obra, como se vê a seguir:

Fizera um sótão para mim mesma, com traves, madeiras, tijolos tirados das escuridões desde a minha infância. Ali moravam as mulheres da minha família; meus mortos; um adolescente que criava bicho-seda, suspeito de não ser muito viril, mas que me ensinara a beijar e a vibrar no corredor sombrio; pedaços de gente perdida no mar, nas pedras, fragmentos, alusões, esboços de anjos ou de monstros. Bila. Vozes na sombra. (LUFT, 1980, p. 101-102)

No trecho acima, percebemos, que a personagem, ao tentar falar de si mesma, narra acontecimentos que fazem parte da sua história de vida, expondo a pessoa “fragmentada” que se tornou, desde a sintaxe com que constrói essa passagem, como se essas “partes” dela, por

terem sido deixadas no passado, tivessem-na tornado incompleta, impelindo-a à solidão e ao isolamento no chalé. Em Anelise há uma sensação de incompletude que nunca se esvai. As suas relações pessoais fundem-se a sua solidão e, ao ritmo da memória, ela recorda fragmentariamente suas decepções do passado, sendo necessário o entrelaçamento entre passado/presente para imprimir o retrato do indivíduo isolado e melancólico da sociedade moderna. A respeito do conceito de “fragmento” que acomete a personagem, o dicionário Aurélio nos diz que: Fragmento sm. 1. Cada um dos pedaços de uma coisa partida ou quebrada. 2. Parte dum todo; pedaço, fração.

Anelise vai buscar no sótão seus fragmentos numa atitude reflexiva para poder, enfim, resgatar o “eu” no passado e pô-lo defronte com seu “eu” do presente. Dessa forma, ela desencadeia o processo de resgatar a si mesma, não deixando a outro tal incumbência. No decorrer de toda a narrativa, presenciamos uma protagonista que, embora receosa, aceita e enfrenta os medos e as feridas emocionais, bem como vamos sendo convencidos por ela (que também vai convencendo a si) de uma identidade plenamente unificada, herança do iluminismo, é apenas uma ilusão; vamos compreendendo que determinadas existências se fundamentam na descontinuidade, na ruptura, no deslocamento. O caminho percorrido pela narradora, através de uma escrita que testemunha os olhares fragmentados do feminino – mãe, filha, esposa, amante profissional –, revela a necessidade de percorrer um caminho de volta. É preciso reconhecer que o crescimento, bem como todo o processo de transcendência, de enraizamento, de evolução, só são possíveis por ela estar no presente, no agora.

A personagem, fragmentada com o tempo, dividida por acreditar que a vida adulta implica reflexão, controle sobre si mesma, tenta achar formas de superar o que aconteceu ao longo da sua vida. É possível pensar que Anelise encena em sua narrativa o confronto do sujeito fragmentado – que tenta tomar o controle de si para si, que briga, sabotagem, faz morada no cativeiro, subvertendo-o, permitindo-se sequestrar – com o sujeito que acorda e se dá conta do que perdeu, sendo, por isso, necessário retornar o caminho que leva a quem de fato é e que, percorrido, esclarecerá a razão de tantas angústias e dores, pelas a partir das quais se constitui uma identidade desprovida de essência, como ela mesma, insistentemente, faz menção, o seu “cortejo fiel: os mortos, os loucos, os suicidas, os dúbios, e desamparados, os culpados, os solitários” (LUFT, 1980, p. 125).

Evidencia-se na voz da personagem um conjunto de questionamentos para os quais, talvez, nunca alcance resposta. Desse modo, o desafio da narrativa é justamente apresentar-nos uma Anelise mais segura, mais “completa” depois de ter juntado os “pedaços” deixados

no passado, superando e recuperando o seu “eu”, um “eu” do indivíduo que, enquanto identidade, entra em crise.

As Parceiras foi o primeiro romance publicado por Lya Luft, vale lembrar. Ademais, não se pode perder de vista que a história adota um viés essencialmente psicológico, cujos acontecimentos são secundarizados para se dar ênfase às memórias e inquietações da protagonista Anelise. Na tentativa de compreender e de significar acontecimentos passados e recentes de sua vida, ela se configura como uma pessoa instável e solitária, que tem dificuldades para se relacionar com a materialidade da vida.

A produção literária de cunho intimista, sobre tudo na obra analisada, caracteriza-se pela postura introspectiva que as personagens apresentam para indagar como se constrói a relação entre essas identidades e o espaço social da modernidade, fazendo com que os indivíduos se choquem com eles mesmos, ou melhor, com seus fragmentos. Por isso, Anelise viaja sozinha para o chalé e precisa se isolar e buscar repostas para seus questionamentos, enfrentando a sina à qual suas tragédias pessoais tentavam condená-la. É a busca, não necessariamente o encontro, aquilo que importa: é preciso aprender a conviver também com a dúvida e com as lacunas da existência, pois, como já dissemos, a pós-modernidade não é uma época de sujeitos completos, mas, sim, de reflexão sobre si.

Na gênese por que passa Anelise para poder recriar seu mundo, o leitor vai adquirindo paulatinamente compreendendo que a vida é um mosaico composto por fragmento de toda uma vida, provenientes de processos históricos, culturais e sociais. A narradora escreve sua própria história na tentativa de autoconhecer-se, buscando os elos que a fazem um ser mais coerente e menos decepcionante e fragmentário do que suas personas de outrora. Bakhtin (2011) argumenta que o indivíduo não pode ver-se na totalidade porque o que o constitui depende da visão do outro sobre ele, de modo que o seu lugar no mundo também o compõe. Em outras palavras, para podermos nos conhecer, é preciso que o outro, que enxerga lugares de nós que não enxergamos, lance-nos um olhar de fora/exotópico complementando nossa visão a partir de sua perspectiva.

Nesse sentido Anelise, por seu monólogo interior, une as mulheres de sua genealogia a fim de focalizar o espaço social e familiar em que estão inseridas e de compreender que partes desses outros lhe oferecem visões de si mesma. Além disso, a Anelise do presente já não é mais a mesma, sendo ela, nessa narrativa, também o seu outro, olhando-se de uma perspectiva diversa.

Por ser sujeito de anunciação, Anelise aponta suas insatisfações, construindo uma narrativa sobre si, mas dando voz às demais mulheres, construindo, na verdade, uma narrativa

polifônica (BAKHTIN, 2011). A protagonista, a princípio, serve como figura de representação para sugerir o empobrecimento da experiência à incapacidade de articular novas vivências e saberes do passado com o novo e com o futuro, o que precisa ser superado. Dessa maneira, ao analisarmos os fragmentos, os “mortos” de um passado quase esquecido, mas que precisa ser ouvido, tentamos oferecer um entendimento da construção da identidade de Anelise, e do próprio sujeito feminino na pós-modernidade. O caminho para compreensão passa pelo desvendamento da interioridade de Anelise e da relação entre identidade, memória e experiências, bem como entre o encontro do “eu” com o “outro”. A construção e a leitura dessa personagem extrapolam a visão individual que uma mulher, na faixa dos 40 anos, tem sobre si mesma e sobre sua família, representando as crises e as incoerências da própria sociedade na qual transita a personagem. De acordo com Bauman (1998), a redução do controle estatal (desregulamentação), na passagem da modernidade sólida para a modernidade líquida, teve como consequência o medo, a insegurança e o fim da solidariedade, tornando os homens cada vez mais individualistas. Não há mais um espaço comum de diálogo: ao se depararem com um novo ordenamento social e de trabalho, os indivíduos perderam a capacidade de se identificarem uns com os outros, levando-os à solidão, facilitando e incentivando o isolamento do homem. Anelise é um dos frutos desse tipo de relação.

Acompanhando a semana sabática da protagonista, conhecemos sua história por meio de uma narração não linear, permeada por aspectos pessoais de sua vida e da das demais personagens; pontos obscuros vão se esclarecendo a cada dia por sucessivos episódios que, parte a parte, vão nos convencendo de que a unidade é uma utopia. Dessa forma, a noção de sujeito pós-moderno nos leva à questão da desestabilização do indivíduo em crise, cuja única possibilidade de sobrevivência está em saber lidar com suas várias identidades, inseridas no sistema de significação e de representação cultural, inclusive sem o amparo institucional (o casamento não é a solução, mas a fonte dos problemas, por exemplo, nem a religiosidade salva, por assim dizer).

Nesse contexto, a narradora-personagem evidencia a tentativa de ultrapassar as fronteiras do indivíduo, utilizando o deslocamento como forma – paradoxal, diga-se de passagem – de unificação de uma identidade feminina fragmentada, entremeada de desencontros; Anelise vincula seu encurralamento às ausências de que sofreu por toda a vida, como a infância falha – com um lar desfeito previamente, primeiro pela mãe alheia; depois, pela orfandade –, a frustração com os mitos da sexualidade e da maternidade, os amores atrapalhados, a morte. É por causa desses fatos que se desdobram os caminhos percorridos

pela personagem, induzindo-a ao refúgio e ao sentimento de falta, culminando numa crise identitária.

A perda da identidade, esfacelada pela angústia de viver, é causada pela falta de respostas à sua volta, deixando como única possibilidade olhar para dentro de si. Nesse monólogo interior, a personagem se lança à solidão, projetando toda nisso a ânsia de desnudamento do seu interior. O olhar em retrospecto descortina o âmago dos indivíduos mergulhados aos desvãos da modernidade, os quais vivem intensa e dolorosamente a desordem que habita o mundo e, conseqüentemente, faz revirar suas entranhas. Anelise, por meio do isolamento escava o terreno inconstante das relações interindividuais e da erosão dos valores sociais. É esse árido e descompassado interior de que se compõe o romance *As Parceiras* que percorremos, sempre ao ritmo da memória da protagonista, a qual, entrelaçando o passado e o presente, mostram-nos as peças do jogo e embaralha o quebra-cabeça que custa a se armar. Somos convidados o tempo todo a sermos as testemunhas de Anelise. A solidão, o isolamento no chalé da praia, fundem-se ao vazio das relações estabelecidas entre as personagens e ao monólogo daquela que recorda fragmentariamente suas desilusões. O conflituoso mundo externo da personagem tem como matéria básica as recordações acerca das relações familiares e as reflexões sobre os próprios anseios, os quais provocam o perpétuo devaneio, a ambiguidade dos relacionamentos, a angústia e a tentativa de autoconhecimento.

Os dias da semana não são marcadores temporais apenas, mas revelações de aspectos da “paisagem interior”, da alma de Anelise. Transpõem o passado familiar das personagens e chegam às profundezas do ser humano atual, correndo internamente pelos desvios da modernidade implacável, que cultiva cada vez mais o individualismo e a dissolução passiva dos valores. Nesse cenário retratado por Anelise, o retrato é do indivíduo isolado da sociedade moderna. Sob o sentimento de incerteza, do medo e da insegurança que acomete os que vivem na contemporaneidade, Bauman (1998) afirma:

O sentimento dominante, agora é a sensação de um novo tipo de incerteza, não limitada à própria sorte e aos dons de uma pessoa, mas igualmente a respeito de uma nova configuração do mundo, a maneira correta de viver nele e os critérios pelas quais julgar os acertos e erros da maneira de viver. O que é também novo em torno da interpretação pós-moderna da incerteza [...] é que ela já não é vista como um mero inconveniente temporário, que com o esforço devido possa ser ou abrandado ou inteiramente transposto. O mundo pós-moderno está se preparando para a vida sob uma condição de incerteza que é permanente e irredutível. (BAUMAN, 1998, p. 32).

Nesse contexto, a sociedade contemporânea encontra-se em constante transformação, a qual, associada à modernidade, liberta o indivíduo dos apoios estáveis das tradições e das estruturas sociais. Esse quadro de transformação social e de incertezas sobre os paradigmas, antes estáveis e vigentes, favorece a chamada “crise de identidade”, já que a incerteza passa a ser vista como parte de um processo mais amplo de mudança em que são reconfiguradas as identidades pessoais, abalando a crença num sujeito integrado.

A narrativa nos remete ao deslocamento do homem frente ao mundo moderno, que é percebido no romance através da exposição do mosaico interior da protagonista. Assim, Anelise apresenta-se como uma personagem pouco ativa, que vive como um ser incompleto do nosso tempo, fato que a leva à solidão e ao sentimento de incompletude. No trecho seguinte, por exemplo, fica evidente o sentimento de angústia e as lacunas no sentido de compreender sua experiência:

Mas esse é um ninho fofo, macio, consolador: deitar-se para sofrer menos, refugiada nas lembranças para não ter que decidir a vida, mergulhar no passado para não enfrentar o futuro. Ou para entender o presente? Tão vazio o meu presente. O conflito, por menos que seja, hoje em dia me desgasta demais. Prefiro vegetar. (LUFT, 1980, p. 79).

Anelise, essencialmente sem ânimo ou disposição para compreensão e interação com o mundo que a cerca, mergulhada nas lembranças, tenta recuperar a totalidade do “eu”, embora cansada para lidar com os conflitos dos acontecimentos dolorosos e mal resolvido do passado, que se fundem ao presente pela dor recente da perda do filho.

As frustrações e perdas de Anelise são elucidadas na narrativa através do descontínuo percurso realizado por ela. O dilaceramento do ser e a fuga, nas teias amorfas de seu próprio mundo, faz Anelise sair do rumo ficando à deriva em águas turvas, o que a fez refugiar-se em si mesma. Quando pensamos nas perdas da personagem, é interessante direcionarmos a atenção para o conflituoso universo interior da personagem e para o predomínio do espaço psicológico, em detrimento da realidade externa, da vida tolhida de sentido, provocando a busca desenfreada por uma luz de esperança nesse subsolo da existência. É igualmente importante atentar para o fato de que Anelise busca em si esperança, e não na metafísica proveniente da cultura judaico-cristã, tampouco acredita que o tempo, por si só, resolverá seus problemas. Ela sabe que precisa agir.

A noção de identidade no âmbito psicológico implica, portanto, em construção de um senso de direção de uma estrutura psicológica e emocional que possa prover certa noção de equilíbrio. De acordo com Schultz (2002), a noção de identidade é um processo contínuo de

elaboração de “um conceito estável de si mesmo como indivíduo único e a adoção de uma ideologia ou sistema de valores que proveja um senso de direção” (SCHULTZ, 2002 p. 328), ou seja, um processo no qual “formamos a nossa autoimagem, a integração das ideias sobre nós mesmos e o que os outros pensam sobre nós” (SCHULTZ, 2002, p. 211).

Em essência, a questão da identidade nunca fora tão extensamente discutida nas teorias, fossem elas sociais ou psicológicas. Acontece que as velhas identidades, que durante tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio. Nesse viés, a narradora-personagem, em seu profundo e múltiplo desterro, revela a intimidade da sua existência e das relações com a família. Conforme o monólogo interior, as marcas físicas e psicológicas são traumas com os quais as personagens terão de conviver pelo resto de suas vidas. Vemos, por Anelise, essa representação de mecanismos de defesa frente ao que acontece com o sujeito, o qual pode se perder diante de numa desordem ou de uma nova ordem na qual os interesses individuais tendem a suplantar os interesses voltados ao bem-estar coletivo. Nos trechos a seguir é possível acompanhar a recordação do afloramento sexual vivido pela narradora, ao qual vem associada a traumática experiência de vida sexual da avó Catarina e das demais mulheres da família, fundindo-se, então, ao vazio de sua relação com o marido no presente.

Achei que Tiago me telefonasse, mas pensando bem, não havia o que dizer. Que aceitava a separação, era lógico que estávamos mais que separados que pretendia voltar a brincar de irmão e irmã? Duvido. Que desejava tentar reacender o amor? Impossível, estamos tristes demais, meu querido. Ao menos, eu estou. Sexo triste não funciona, amor sem sexo vira coleguismo, e o nosso foi só coleguismo de sofrimento. (LUFT, 1980, p. 47).

Hoje parecem mentira as semanas de lua de mel que passei ali com Tiago. A explosão da vida que eu continha há mais de 20 anos, [...] expulsei todo o medo fazendo amor delirantemente. [...] Tiago e eu nus pela casa. Tiago e eu passeando nas dunas na noite quente, tirando a roupa, o amor, urgia, depressa, eu quero aqui, quero agora. Excesso de vida que não podia esperar. Eu queria Tiago dentro de mim o tempo todo, [...] meus olhos deviam ter a mesma expressão nos últimos anos, mas nunca notei. Bem que me mirava no espelho para ver que cara a gente tem quando sofre tanto, mas era sempre o meu rosto. [...] porque não morremos num período assim? Antes que tudo comece a esboroar. [...] E a nossa alegria quando começou a se esgotar? Não foi por causa da convivência, a gente se amava com os defeitos e tudo. [...] casamento não é só viver trepando e rindo. Acho que foi tudo porque eu queria tanto ter um filho. (LUFT, 1980, p. 84, 85 e 86).

Nesse árido e descompassado interior, a personagem nos fornece indícios de que existe uma dificuldade de estabelecer um relacionamento estável. As experiências de iniciação sexual, dela e das outras personagens, começando pela avó Catarina, são relatadas em algumas passagens da história. Ao narrar as desventuras das mulheres de sua família, Anelise introduz as lembranças das relações amorosas delas, evocando sempre a história do

casamento precoce da avó como se o confrontasse com o seu casamento desfeito com Tiago, conforme passagens anteriormente apresentadas. Entre as reminiscências e as experiências que vive no presente, percebemos uma mulher que já começa por não dar certo no casamento, ligando-a com a história da avó, quando ela mesma afirma que “a peça mais importante sempre fora minha avó, que eu vira só uma vez no sótão branco recebendo a alfazema” (LUFT, 1980, p. 42). A figura de Catarina é a chave que abre os outros sótãos, as outras desventuras e o ponto de partida na busca pela compreensão do significado de estar no mundo, o que configura sua procura identitária.

Nessa perspectiva, Anelise estabelece, da infância à vida adulta, as relações de parceria entre ela, a avó e as outras mulheres da família, conjugando essa estreita relação entre a presença dos “outros” presentes em sua vida para que se possa constituir “eu”. À medida que as relações amorosas vão surgindo na narrativa, surge também o entendimento quanto às condições sexuais das personagens, que estão sempre oprimidas, subjugadas e sem direção. Passada a grande lua de mel que teve com Tiago, podemos dizer, começa a viver um dos seus maiores infortúnios: o desejo de ter um filho. A felicidade de amar o marido passa a ser insuficiente e o amor converte-se em lágrimas e em dor, a princípio por não conseguir gerar o rebento desejado; em seguida por não conseguir preservar a vida de Lalo.

Anelise nos instiga a percebê-la como uma mulher-mãe dilacerada pela morte do filho, deixando-a mais infeliz como o fato de o sentimento de perda se integrar com construto de sua própria existência, levando-a, após perde-lo, a se perceber livre de um papel predeterminado, apesar da dor; isso também a faz olhar para traz e revisar sua vida. As penosas memórias de sua família, de seu marido e da morte de seu único filho afastam-se somente mediante a curiosidade sobre a identidade da mulher desconhecida que ela vê no morro, na praia. Sua realidade mutilada retrata o seu universo de fragmentos, onde a narradora-personagem escreve para se compreender. O que a personagem deixa transparecer sobre si mesma, em sua fala e ao tratar das demais personagens, são os fragmentos que, em sua totalidade, resultam na identidade de Anelise.

Nesse sentido, a construção identitária nunca se dá de maneira definitiva porque ela mesma vai descobrindo-se ao longo do texto. Conhecemos sua consciência a partir da análise sobre si e sobre sua família e sua história. É perceptível que a identidade de Anelise espelha a complexidade identitária, tendo em vista que não está dada como um fato estabelecido num passado acabado, mas como um contínuo, assim como o descobrimento de si própria. O inacabamento da narrativa, que nos apresenta um final com consequências incertas, formaliza um aspecto do real: ninguém tem acesso à consciência do outro. O fato de nós leitores

conhecermos alguns dos pensamentos de Anelise não é suficiente para que adentremos e construamos inteiramente uma identidade para ela; estamos limitados pela manifestação de suas palavras, pela sua percepção do mundo em desencontro, buscando viver um contínuo reencontro com seus medos e desejos, em que só ela mesma tem acesso aos aspectos mais profundos de sua história. Sua autoconsciência busca manifestar-se para si e para o outro nas máscaras sociais que são exigidas para que o sujeito entre em conformidade com tudo aquilo que lhe é cobrado.

A ideia de fragmentação identitária torna-se poderosa quando percebemos a narradora em seu exílio, recapitulando fatos não lineares de sua história de vida. O ato de narrar permite-lhe reviver os acontecimentos (tal como nas seções de terapia) e, nessa luta incansável entre o ser e o desejo de ser, a personagem nos incita a visualizar na obra a profundidade de sua formação identitária através do monólogo. Por conseguinte, o romance com final em aberto nos leva a entender que Anelise, cuja construção analisamos, prefere a clausura e os projetos que a faz trilhar um caminho ilusório, imagina o futuro, rememorando o passado, enquanto não consegue se encontrar no presente, conforme podemos ler:

Dormia, pensava, tomava comprimidos e dormia de novo. Semanas depois escrevi a carta a Tiago, com o PS sem nenhum sentido, de que ficaria aqui até domingo, e quando voltasse à cidade queria separação. Vim para o chalé, resolver sabe Deus o quê. Pensar, ficar sozinha. Repassar o filme, avaliar o jogo. Tudo acidente ou predestinação? Raízes de Catarina Von Sassen, ou a caso da vida? Imaginei algumas vezes que Tiago poderia telefonar, mas, pensando bem – para quê? O amor morto, o coração encolhido, o sexo melancólico. Tudo diminuiu até virar uma casca ressequida. Acabou-se (LUFT, 1980, p. 120).

As muitas inquietações de Anelise se originam na história de uma família de mulheres, sem a figura do patriarcal, mas, ainda assim, presas às regras opressoras do patriarcado que, historicamente, impediram o empoderamento feminino. A personagem, em um insistente retorno às origens, numa regressão que a faz se defrontar com algo que parece permanecer obscuro e velado para ela: a frustração com o casamento e com a maternidade, o que a faz abandonar a casa que divide com o marido, objetivando a solidão através da viagem que faz para a praia, a fim de tentar compreender-se e dar um novo sentido para sua vida. Ela relembra seu passado doloroso, mesclando-o ao presente de forma desordenada e confusa.

Percebemos em *As Parceiras* o reforço do sistema patriarcal dado através da família e da maternidade. A protagonista Anelise, ao voltar-se ao passado e perceber o fracasso da sua família em relação a família burguesa exemplar, ambiciona transpor o fardo das mulheres doidas para ter êxito. Ao ter o desejo frustrado com a perda do filho e com a crise no

casamento, Anelise se torna cada vez mais infeliz e solitária. Assim, percebemos que o patriarcado deixa uma forte herança sobre o entendimento e a formação da instituição familiar moderna, definindo o que ocorre com Anelise, lançando sobre a mulher toda a culpa das “coisas” que fracassam.

Vemos, então, que a exigência patriarcal de que a mulher, para ser completa, necessita ser exitosa na constituição familiar e na efetivação da maternidade, fragmenta as ambições de Anelise, efetivando o drama da personagem, que, desde sua infância, já percebia as discrepâncias entre o modelo de uma família tradicional feliz e a sua, malsinada, concluindo, com tristeza, que está também fadada a fracassar.

Percebemos na personagem Anelise uma construção identitária difusa e fragmentária, frente à relação paralisada de medo da loucura das mulheres da família, descrita por ela no trecho a seguir:

Eu ficava sozinha com meus duendes e medos. Um desses medos foi por longo tempo o de enlouquecer. Sabia da história de minha avó Catarina, a do sótão, conhecia fragmentos da loucura, das falas, das cartas, da morte misteriosa. [...]. Então comecei a ter esse medo: estaria ficando doida? Loucura podia ser herdada? Uma avó louca, uma tia anã. Andava nas lajes do pátio e dizia a mim mesma que talvez já tivesse enlouquecido e não soubesse disso; os doidos não sabem que são doidos. Contava as lajes, pisava nelas o pé descalço, imaginava: são lajes, estão quentes, estou sabendo direitinho o que são lajes, então quem sabe não estou louca ainda? (LUFT, 1980, p. 24)

É o medo da loucura apresentado pela personagem que influencia de modo decisivo a perenidade e a impossibilidade de suas experiências. Anelise é imobilizada pelo temor de enlouquecer e fracassar, vítima da insegurança de se tornar uma mulher como as da sua família, apresentando uma postura de desinteresse pelo mundo exterior, uma espécie de melancolia perda não superada (filho).

A partir da fragmentação temporal da obra e, sobretudo, pelo desordenamento memorial da protagonista, sua formação identitária vai se estabelecendo. O seu Eu se compõe pela relação que estabelece com a vida das outras mulheres de sua família, conforme já ponderamos, e há traços identitários que perpassam a narrativa, unindo-as e refletindo na formação de Anelise.

Vale atentarmos para o fato de o fracasso do sistema patriarcal, denunciado por meio da fuga de sua avó Catarina, ser um dos motivos de Anelise parar para refletir. A “ilusão de família” (LUFT, 1980, p. 18) retratada como malograda, derrotada, falha, é fonte dos traumas de infância. Bauman (1998), ao dissertar sobre o mal-estar que acomete os indivíduos na

pós-modernidade, afirma que todos nós nos identificamos com um “sistema de significações”, no qual estão legitimados nossos atos enquanto indivíduos sociais, assim:

Nenhum de nós pode construir o mundo das significações e sentidos a partir do nada: cada um ingressa num mundo “pré-fabricado”, em que certas coisas são importantes e outras não são; em que as conveniências estabelecidas trazem certas coisas para a luz e deixam outras na sombra. [...], para estarem invisivelmente, mas tangivelmente, presentes em tudo que fazemos. Dotando desse modo os nossos atos, e as coisas sobre as quais agimos, de uma solidez de “realidade”. (BAUMAN, 1998, p. 17).

Esse mundo pré-fabricado se estabelece a partir da concepção de que o homem é um ser de natureza social, que organiza a estrutura da sua vida e dá significado às suas experiências a partir de saberes e das concepções partilhadas. Nesse sentido, a família nuclear, durante um longo período histórico, apresentava-se como um dos pilares do bem-estar social, sendo nela que os indivíduos construíam uma rede de contatos, um lugar primário onde as identidades passam a ganhar forma para, depois, inserirem-se na macroesfera social.

Assim, em *As Parceiras*, a protagonista não constrói sua identidade pautada na instância social hegemônica. Percebemos que, apesar de a família se associar à experiência individual para constituição do eu – delineando a subjetividade de cada um –, esse vínculo não foi estabelecido. A protagonista e o “mundo das significações”, que Bauman (1998) indica como essencial para dar sentido às experiências, em diálogo com o “real”, é estabelecido primariamente a partir do casamento fracassado e doloroso da avó, provocando o estado onírico e alucinatório de Catarina. Esta deixa de se relacionar com o mundo exterior, pois sua experiência, não se conectando com o cotidiano familiar.

Desse modo, em *Anelise*, percebemos a tentativa incessante, porém falha, de demonstrar que ela é um sujeito, mas não se sabe se estaria apenas atendendo às construções identitárias que a ordem social dominante impõe. Partindo desse pressuposto, Kitzinger (1989, p. 82) afirma que “a identidade é o que você é, o que você pode dizer que você é de acordo com o que dizem que você é”. Ela ainda diz que as identidades “não são propriedades dos indivíduos, mas sim construções sociais suprimidas ou promovidas de acordo com os interesses políticos da ordem social dominante” (KITZINGER, 1989, p. 94). Assim, o que apregoa a socióloga é que as condições para a construção das identidades estão intimamente vinculadas às condições de existência, à cultura e às relações sociais em que as pessoas estão inseridas. Ou seja, as construções identitárias sofrem influências do contexto e das interações dos indivíduos.

Dessa forma, pelo acionamento de lembranças que se ligam às vivências, Anelise nos remete a todo contexto no qual esteve inserida. A história da sua família tem início com a avó Catarina Von Sassen, ingênua e imatura, que é obrigada a casar-se muito cedo e a aceitar os papéis sociais impostos à mulher casada, isto é, constituir uma família nuclear. Catarina apresenta-se como uma mulher típica do sistema patriarcal que, tendo seus desejos silenciados, acaba sucumbindo a um destino pré-estabelecido. A vida e a morte de Catarina são cercadas de mistérios. Apesar dos desajustes, essa mulher inicia um matriarcado, como se nota na quase completa ausência de menções às influências de figuras masculinas. Essas só se fazem sentir dentro de uma perspectiva de um patriarcado estrutural, aliás, contra o qual Catarina levanta forças usando como subterfúgio a loucura. Mesmo sendo vítima e tendo um destino trágico, a “opção” pela morte parece mais um ato de rebeldia do que uma rendição. Tudo isso, a protagonista vai entendendo a cada recordação.

Inserida no contexto dessa estrutura familiar, Anelise escolhe tornar-se uma mulher diferente das demais, mas, como a pós-modernidade propicia o surgimento de identidades frágeis, fragmentadas e passa pelas escolhas individuais, a protagonista se refugia e percebe que, assim como a avó, não tem sucesso em desempenhar as exigências que os papéis sociais de mãe e esposa solicitam, como percebemos em toda narrativa. Exercê-los significaria abdicar de si mesma.

Ao fazer a viagem de autoconhecimento, Anelise, instalada no chalé, rememora, interliga sua história com a da sua avó e com as das outras mulheres da família Von Sassen. Os mistérios, os vácuos e infelicidades na trajetória da avó geram na narradora sentimentos paradoxais e ambíguos: há uma relação de espelhamento entre Anelise e Catarina. Porém, a protagonista tenta se diferenciar da avó, mas percebemos que no decorrer da narrativa elas se tornam próximas, unidas, cúmplices. Na tentativa de entender sua vida, Anelise tece uma rede familiar, evidenciando a necessidade latente de estabelecer limites entre as semelhanças e diferenças entre elas, sobretudo, sendo necessário o isolamento e afastamento do convívio social, já que a personagem se sente incompreendida, uma estranha junto às outras mulheres da família e diante do jogo social.

Percebemos que, devido o insucesso ao performativizar as normas reguladoras impostas pela sociedade, a protagonista se sente usurpada de sua identidade, buscando, para reavê-la, a o isolamento. Nesse espaço de transição em que a personagem se encontra, exilada em uma tentativa de rever sua trajetória e para encontrar os motivos que a levaram a sua condição de infelicidade. Anelise tenta unir os fragmentos compostos por suas diferentes identidades ao longo dos acontecimentos da sua vida na tentativa de transformá-las,

continuamente, estabelecendo e compreendendo a sua relação com o mundo, já que a personagem passa por uma crise por conflitos quanto às identidades mãe e de esposa.

Compreendendo que as identidades – no plural – que um mesmo indivíduo exerce são múltiplas, contraditórias, inacabadas e processuais, subsidiados pelo conhecimento teórico sobre identidade a fim de darmos continuidade a esta análise, podemos, ainda, enfatizar que Anelise busca a própria verdade tal qual o sujeito pós-moderno, fragmentado e incompleto, a qual só pode ser alcançada pela compreensão das próprias contradições. A construção de uma nova mulher e de uma nova identidade são anunciadas pelo discurso da personagem quando rompe mais um limite patriarcal, renunciando ser uma mulher sexualmente livre, reconhecendo nisso a saída de um casamento fracassado.

Optando pelo divórcio, Anelise, diferente da avó Catarina, conquista um quinhão de liberdade ao definir, finalmente e de caso pensado, os rumos da sua vida, de modo que as duas são unidas apenas na tentativa de fugir das normas sociais. Isolando-se e escolhendo a solidão, Catarina é marcada e presa a uma vida que ela não escolheu e enlouquece como forma de subsistir. Mas, em certa medida, ambas fracassam. Percebemos, através da personagem Catarina, que o casamento imposto podia ter consequências desastrosas, tanto para a mulher como para seus filhos. Não obstante, a outra opção, o divórcio, também não se apresentava como uma opção segura ou fácil. Assim, Catarina viveu seus anos presa, até certo ponto, à configuração familiar impostas, desajustadas e de falho modelo para sociedade.

A mesma prisão parece ser o destino de Anelise, condenada ao descontentamento pelos papéis sociais. Esse fato é essencial para construção identitária da protagonista, pois o medo recorrente de enlouquecer, de perder o controle sobre si, a faz não querer para ela o mesmo fim de Catarina. A construção de uma nova Anelise desponta no clivo dessas imagens e do monólogo interior fruto da reflexão conduzida ao longo de sete dias sobre maternidade, insatisfação familiar, desmoronamento conjugal, (des)afeto, mortes e deslocamento. Sem saber ao certo qual será sua verdadeira identidade, em um mundo que está em constante transformação, imbricada entre o real e suas memórias, entre sua própria história e o Eunnarrador, está Anelise. Ela destrói e reconstrói, em meio ao caos, seus fragmentos. Joga contra si o xadrez com as peças de sua própria família, arrancando máscaras superpostas, no intuito de aproximar o lado mais visível e banal do cotidiano à verdade mais íntima do seu ser, buscando sua identidade através do embate com a própria vida.

É necessário frisar a recorrência da questão da morte na narrativa para que se possa apreender alguns dos significados propostos para o jogo. A protagonista se reporta constantemente àqueles que conheceu e que não vivem mais com ela, geralmente

evidenciando a dor dessas perdas e suas conseqüências na sua vida. Essas mortes, em seu imaginário, são representadas como duas velhas “caspentas”, que manipulam e dominam o jogo de vida e morte, surgindo a imagem do jogo de tabuleiro entre as bruxas, Vida versus Morte: “a morte a derrubar do tabuleiro subitamente duas peças juntas, uma não podia viver sem a outra” (LUFT, 1980, p. 27). A protagonista, partindo da memória da morte da amiga Adélia ainda na sua infância e ciente de que a fatalidade lhe imprimira feridas incuráveis, tenta compreender essa e as demais perdas rememorando seu estado de infelicidade atual.

Desse modo, a morte da avó também é lembrada pela personagem. Há indícios que levam a protagonista a crer que a avó se suicidou depois de ser flagrada em cenas íntimas com uma enfermeira que lhe prestava cuidados no sótão: “tragédia sutil aquela: não permitiram a Catarina nenhuma salvação” (LUFT, 1980, p. 46). Fora a avó perseguida até o fim, tendo a sexualidade tolhida de todas as formas possíveis.

Anelise também lembra de sua orfandade, dos pais que morreram juntos em um acidente aéreo, deixando nada além de memórias para as filhas que passam aos cuidados da tia Beata. O signo da morte exerce forte influência sobre o seu presente, Anelise ao lembrar esses fatos, revive suas vivências, precisando enfrentar a dor dessas mortes, seu luto, para tentar libertar-se das experiências negativas do passado e superá-las.

Embora essas mortes tenham sido traumáticas e provocado dor e desespero em Anelise, além de potencializar seus fragmentos e intensificado os sentimentos de solidão, são retomadas para o entendimento e a superação de uma perda maior: a do seu filho Lauro, o Lalo. Entendemos que há uma busca obstinada de Anelise pela maternidade, uma saga. Apesar de esse objetivo trazer mais sofrimento do que prazer à personagem, além de minar seu casamento, ela não desiste e, mesmo após sofrer quatro abortos, tenta realizar-se pela maternidade. Assim, vemos que, mesmo dissipado, o discurso patriarcal estimula que a personagem seja mãe – sentindo-se completa somente quando o filho nasce e tornando-a útil para alguém. Assim, é denunciado mais uma vez o controle ideológico do patriarcado: “um menino graúdo e bonito. Lauro, meu filho. Afinal, nascera um homem nessa família de mulheres, e eu vencera, a vida vencera” (LUFT, 1980, p. 102).

Paradoxalmente, Anelise tem um parto difícil e o filho nasce com uma lesão cerebral, tendo uma estimada sobrevida de dois anos. Em um processo doloroso, ela passa a cuidar exclusivamente do filho doente. Refletindo, responsabiliza-se às mulheres da família pelo fracasso, a “árvore doente” (LUFT, 1980, p. 87). É a morte do filho Lauro que funciona como uma solução para esse paradoxo, pois o sentimento que daí emerge é o ponto de partida para

repensar sua vida, apesar da dor e do luto, percebe que é preciso reconstruir-se. Afinal, não é pelas mãos de um homem que virá a redenção da família.

Assim, com a morte do filho, um acontecimento triste e traumático, Anelise olha para trás, para sua trajetória, e percebe que um novo começo, livre de normatizações, é possível. Compreendendo seu passado e os mecanismos que a levaram a um presente doloroso, liberta-se das identidades pré-estabelecidas e das limitações impostas socialmente. Sabendo-se que a totalidade da realidade social é um princípio fundamental para capturar o movimento do homem no mundo e que a criança, ao nascer, encontra um mundo já constituído, lançando suas expectativas na sociedade para apropriar-se da realidade social é que o homem traça caminhos, muda sua rota, altera seus significados, transformando-se, “se fazendo”, e não “feito” e “acabado”, tornando a identidade de um indivíduo diferente das demais, embora pertencente a um todo, a um grupo social.

Compreendendo nesta análise que Anelise apresenta traços enraizados no patriarcado e que sua construção identitária apresenta traços dessa configuração social, percebe-se que a família, o primeiro grupo social no qual as duas dimensões da identidade começam a se constituir – igualdade (sobrenome) e diferença (pré-nome) são apenas um devir para a questão da complexidade da identidade. Assim, nessa intrincada rede de representações, em que cada personagem reflete tantos outros, todos germes de um processo identitário, salientamos que é o sentimento de perda dessa importante instituição social que caracteriza todo o sofrimento da personagem, exigindo-lhe um confronto com os fragmentos do passado: restos mortos, ruínas, frustração, desânimo, insegurança e desinteresse pela exterioridade.

A este ponto da análise, cabe-nos adiantar que este estudo não pretende apresentar uma interpretação final de *As Parceiras*, mas apenas apresentar uma perspectiva calcada na análise da identidade pós-moderna. Por essa razão, doravante iremos nos reportar ao desfecho em aberto da obra, que permite interpretações distintas, como também são múltiplas as identidades que uma pessoa assume – somos uma constelação de fragmentos.

O processo de introspecção que a personagem inicia quando chega ao chalé, no domingo, permanece até o sábado, último dia em que se passa a história, há o encontro entre elas:

Bem perto de mim, uma mulher. Tem o rosto na sombra, o sol às costas, a cabeleira parece uma auréola. A minha veranista. Companheira de solidão, até que enfim. [...] De repente, sei quem é. Não entendo como não a reconheci antes. Então era por mim que ela estava esperando, todo esse tempo. Esse longo tempo. Descemos de mãos dadas (LUFT, 1980, p. 127).

Essa introspecção da personagem possibilita que ela repense suas escolhas e se liberte dos condicionamentos já internalizados, percebendo-os como construções. Dessa forma, podemos propor uma interpretação positiva do desfecho, compreendendo-o como o encontro de Anelise consigo mesma, uma página em branco na qual ela pode refazer-se e seguir em frente, apesar da dor, das frustrações e dos traumas.

Esse processo doloroso e cruel de busca da identificação no mundo em permanente crise de valores e de grandes mudanças acionou a narradora a dar voz às mulheres da família, e de forma contundente, denunciar, e, finalmente ser capaz de romper os limites dos papéis tradicionais, na tentativa de compreender-se, não no seu continuum, mas através do seu materialismo, que percebe criticamente a experiência coletiva unindo o ato de narrar “com a prática transformadora, ao mesmo tempo redentora e revolucionária” (GAGNEBIN, 2011, p. 1). Desse modo, compreende que a protagonista narrando suas próprias dores, fracassos, morte e luto, evidencia a sua fragilidade, o seu mundo em ruínas e fragmentos.

Outra interpretação possível é que a mulher de branco, com cheiro de alfazema, a qual a personagem vê durante a narrativa, na praia, é Catarina. Nesse desfecho, juntam-se as duas – Anelise e a avó na loucura: fadada ao signo das mulheres loucas e perdedoras. Nessa perspectiva, Anelise não consegue escapar do destino comum a essas mulheres: o de exilar-se em um mundo sem normas opressoras, onde passa a ser livre, mesmo que esse espaço seja a loucura.

Ambas as interpretações sugerem que a personagem, depois de voltar a olhar a si mesma e a questionar os motivos que a levaram aonde está, esteja livre. Nesse viés, partindo do pressuposto de que toda história pessoal faz parte de um sistema sócio-histórico, a construção identitária de Anelise não é mesmidade, é processo, é poder ser construída e desconstruída: os fragmentos marcados como “sem sucesso de agora” pode vir a ser o “bom sucesso” no futuro – criando uma nova identidade.

Na contemporaneidade, Bauman (1998) disserta sobre o mal-estar que acomete os indivíduos na passagem da modernidade para pós-modernidade. A obra aqui estudada situa-se ainda no que o autor entende como modernidade. No nosso estudo verificaremos os novos paradigmas existenciais que irrompem incessantemente no espaço social, criando esse sentimento de perda e instabilidade emocional de que Anelise é acometida.

Para Bauman (1998), na modernidade, havia manutenção incessante de uma ordem social, baseada na construção de um mundo estável, onde pessoas buscavam encaixar-se em um mapa cognitivo e moral que determinava normas comportamentais, ordenamento. Desse

modo, estabelecia-se um sentimento de pertencimento a um lugar e a um tempo. Nessa configuração moderna do mundo, as identidades eram construídas como projeto pelos indivíduos durante suas vidas. Apesar de liberar o indivíduo de ater-se a uma identidade herdada e de garantir o direito de construí-la, isso ainda previa a unidade, a solidez e a imutabilidade.

Nesse contexto, instala-se uma crise do paradigma moderno, uma “nova desordem do mundo” é estabelecida. De acordo com Bauman (1998), os indivíduos, seus projetos identitários e a coletividade, antes inerentes, obedecem agora às leis do mercado, estando à mercê de sua instabilidade e fluidez. Essa incerteza está sempre presente, já que não há, na pós-modernidade, uma ordem regulada pelo estado, assegurando estabilidade e segurança para a construção de projetos identitários.

Baseados no exposto, percebemos em Anelise que as normas comportamentais não garantiram esse ordenamento. Afligida pela incerteza de seu pertencimento, a personagem não vê sentido nos acontecimentos, tornando-se introspectiva e meditativa, perdendo o interesse pelo mundo externo. A busca de um novo sentido, de uma nova verdade só se introjeta no mundo de Anelise quando ela percebe a situação conflituosa na qual se encontra. Sentindo-se frustrada e desamparada, estabelece-se a partir da perda de referências estáveis e da inevitável insegurança que acomete o homem pós-moderno, culminando na perda de antigas certezas que configuram o lugar de nascimento de uma nova mulher – uma nova identidade não fragmentada.

Para finalizar, compreendemos que ambas as interpretações do desfecho da obra são representações de uma sociedade moderna, que, amparada por discursos ideológicos muitas vezes repressores e cruéis, torna os indivíduos fragmentados, já que eles perdem a habilidade de identificação com os demais e não compreendem que podem ser livres questionando as normas impostas. Anelise mostra-nos que a autonomia do homem sobre seu destino pode ser conquistada, não sem perdas, mediante o processo de revolução, garantindo o empoderamento da mulher na modernidade através do desmascaramento das injustiças, das repressões e das arbitrariedades do contexto histórico no qual está inserida, possibilitando uma nova visão crítica sobre o passado histórico, favorecendo o afloramento de uma nova concepção de existência e de uma nova forma de identidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vimos que a análise temática “A identidade Fragmentada da personagem Anelise, da obra *As Parceiras*, de Lya Luft (1980)” permitiu-nos adentrar em assuntos e teorias que nos propiciassem um entendimento acerca de questões como identidade, memória, traumas, relações familiares, perdas, experiências e aprendizados. Para acessar todo esse leque de discussões, foi necessário fazermos importantes considerações teóricas para esclarecermos algumas definições, mediante análise do romance, frente ao processo dos reflexos da sociedade-pós-moderna.

Isso se relaciona com a perspectiva de Cândido (2010, p. 39), para quem “o estudo sociológico da arte, aflorado aqui, sobretudo através da literatura, se não explica a essência do fenômeno artístico, ajuda a compreender a formação e o destino das obras; e, neste sentido, a própria criação”. Assim, o estudo dos aspectos sociais dentro de uma obra literária não define uma linha para o entendimento a partir da qual ela se constitui, porém nos orienta acerca da representação social que esta exerce.

Sabemos, pois, que o texto literário é uma representação da sociedade, trazendo consigo elementos de alguma cultura, civilização ou povo. É nessa, representação social que o texto literário, no nosso caso, o romance, faz a sua leitura de uma sociedade através dos elementos representativos que são a composição de um meio social. O texto literário relata além da vida urbana, a vida pacata das cidades interioranas, a simplicidade, o misticismo, o drama das sociedades que vivem um contexto pós-guerra as militâncias e denúncias sociais.

A literatura vincula-se ao mundo real sem torna-se um mero reflexo ou documento do mesmo. A transfiguração da realidade por meio da ficção é a recriação desse mundo, é a transformação do indivíduo em cada personagem de modo inusitado, único. Com isso percebemos que os romances de Lya Luft estabeleceram importantes conexões com os desajustes da sociedade contemporânea; contudo, sua grande riqueza está na forma como redimensionam as interações existentes – ou não – entre o “eu” e o “mundo”. O intimismo marcante está em cada divagação sombria, em cada segredo doloroso, em cada alma trincada.

Partindo desta perspectiva, pudemos afirmar que as discussões apresentadas nessa investigação dissertativa, procurou de forma clara, apontar como a ficção é capaz de ler a sociedade e permitir que através dela temas contundentes, como o que aqui tratamos, sejam expostos.

A abordagem da literatura feminina, elaborada no primeiro capítulo, subsidiou os percursos dessa escrita feminina: seus apontamentos teóricos e entrelaçamentos. Tecemos

neste capítulo o discurso da escrita feminina na literatura moderna como consequência de um processo de conscientização, da situação social da mulher, questionando papéis sociais, representando a mulher dividida, numa linguagem que subverte os padrões normais. O panorama da literatura feminina e a presença das mulheres neste gênero literário contribuíram para entendermos as questões históricas no processo de inserção como escritoras. Percebemos que Lya Luft é uma voz feminina que busca sua identidade literária num mundo em que a mulher, ainda, continua à margem esquerda da sociedade. Mas que luta para se fazer sujeito da História. A condição feminina, vivida e transfigurada pela mulher personagem, é um elemento estruturante, não se trata de um simples tema literário, mas da substância de que se nutre a narrativa. Acreditamos que a autora constrói suas personagens, em especial, Anelise, nosso objeto de estudo, a partir da representação do mundo que é feita a partir da ótica feminina, portanto, de uma perspectiva diferente, com relação aos textos reconhecidos pelo cânone literário. Presenciamos, nestes entrelaçamentos, a mulher, vivendo uma condição especial, representando o mundo de forma diferente através da literatura.

No segundo capítulo, as discussões teóricas sobre romance intimista a escrita como lugar de identificação em Lya Luft, foi possível observarmos o romance *As Parceiras* (1980) com inúmeras possibilidades de análises pelas variadas temáticas que foram surgindo. Na obra, a escritora luftiana é sinuosa, sempre fazendo indagações que geram reflexões, críticas sobre a condição humana porque marcam um percurso em busca da totalidade do ser. Para analisarmos os percursos identitários de Anelise foi necessário recorreremos algumas personagens femininas da escritora Lya Luft, como Norma (*Sentinela*), a Doutora (*Exílio*), Alice (*Reunião de família*), Gisela (*A asa esquerda do Anjo*) e a própria Anelise (*As Parceiras*).

Percebemos que a tessitura do texto Luftiano, continua sendo o jogo vida versus morte (Eros/Tânatos), cujas jogadas, entretanto, se modificam. As personagens vivendo a complexidade do mundo feminino, já começam a se desvencilhar das imposições familiares e das regras do jogo social, não mais cedendo a condicionamentos, num embate fortemente universal de viver/morrer. Assim, como o próprio título da narrativa concebe, *As Parceiras*, evidencia uma imagem de um jogo de azar, vida versus morte, cuja jogadas, se modificam. A complexidade das personagens, o trágico feminino-heroínas ou anti-heroínas, tal como percebemos na narrativa, vem da intenção da autora em focar, os problemas humanos de uma época que colhe como frutos as mais esfaceladas relações trazidas em flashbacks da memória de Anelise resgatando o assombramento frente à morte e ao mundo, frente aos desperdícios e esperanças.

O romance ficcional de Lya Luft, faz parte da literatura intimista, o qual nos levou a refletir o caos instaurado na sociedade pós-moderna e o esfacelamento das relações sociais e familiares, índices da pós-modernidade, que se refletem na fragmentação das personagens e na sua imagem do instável e cambaleante do mundo e de si mesmas, as leva a uma busca constante de sentido para si e para o mundo. A visão intimista, que percebe o mundo através da alma martirizada das personagens, não se opõe a visão chamada neorrealista, que se preocupa mais diretamente com a esfera social. Ao contrário, integra-se a ela, complementado de modo singular a função humanística da literatura. É por isso que compreendemos que a narrativa de Lya Luft, nos instrui a refletir sobre a dor de ser e de estar deslocado no despedaçado todo social e sobre a degradação que leva os indivíduos à loucura, à solidão, ao autoconhecimento e à morte.

O romance *As Parceiras* percorre vias subterrâneas, submersas ou suspensas, caminhos de contato sutil, mas, ao mesmo tempo intenso, entre intimismo e modernidade, entre o “eu”, o “outro” e os “eus” que surgem desse contato. Vimos que, ambos são rotas impossíveis de serem vistas sem o olhar reflexivo da alma que paira sobre o inconsciente coletivo. São veredas que, mesmo ocultas, nos levam a repensar sobre os mistérios inesgotáveis e instigantes da existência.

No terceiro capítulo, o universo feminino de Anelise: uma identidade fragmentada, nos deparamos com a personagem vivenciando a rigidez da sociedade/família patriarcal, em que a repressão do regime ditatorial já havia pedido força. Assim, as mulheres que não precisavam contribuir com a renda familiar se ocupavam com o lar, a família e o cuidado de si. Embora Anelise tenha participado do mercado de trabalho, enfocamos que essa esfera não é determinante na construção e análise da personagem. A mesma decide, se dedicar ao marido e a maternidade. Nesse sentido o espaço familiar se destaca como elementar na construção da protagonista.

No terceiro capítulo, por fim, as teorias sobre a construção contemporânea do sujeito, memória e identidade abriram a possibilidade para compreendermos os processos das experiências de desconstrução/construção identitária da personagem. O universo feminino de Anelise: uma identidade feminina fragmentada, mesmo diante da limitação da pesquisa, visto que, é produto do humano, e o humano não está acabado, relatamos nesta seção, impressões marcantes deixadas por esta análise bem como o seu registro sobre os instigantes sentimentos da protagonista dentro da arquitetura do romance luftiano, denotam-se seus abismos interiores, traumas, laços afetivos e a árdua caminhada que pode conduzir o sujeito da vivência do exílio a reconstrução da diferença.

Podemos reafirmar neste capítulo, que a obra *As Parceiras* problematiza questões relevantes do gênero memorialístico dentro da ficção. O jogo espetacular da memória de Anelise permite ler as memórias da mulher que vê seu rosto refratado no espelho fragmentado da vida. Não pretendendo chegar as conclusões “máximas”, abordamos para discussão desse tópico, o lugar da mulher no sistema patriarcal, percebido pelo reforço da família e da maternidade. Anelise, ao voltar-se ao passado através da memória, percebe o fracasso da sua família em relação a família burguesa exemplar e ambiciona transpor esse fardo da família de mulheres doidas e ter êxito nessa experiência. O desejo da protagonista em construir uma família feliz é proveniente do discurso dominante; a família tradicional burguesa é um mecanismo indispensável para a manutenção do status quo, a serviço dos dominadores; deixando uma forte herança sobre o entendimento e formação da instituição familiar moderna. A evidência das ações da nossa protagonista é motivada, partindo de condutas vistas como ideais, de acordo com o patriarcado. Assim, visualizamos nessa produção, o aspecto ambivalente da atuação da mulher dentro do patriarcado: é comum que ela reforce sua posição de submissão, ao não problematizar e questionar seu papel neste espaço. Anelise por não se adaptar a essa configuração familiar que a limita e oprime, busca o isolamento e rememoração de toda sua genealogia feminina, evidenciando a desarticulação do paradigma tradicional de representação, permitindo visualizar a construção da personagem.

O passado constantemente revisado na narrativa, em um processo que busca compreender o “jogo”, cujas peças são as mulheres da família, é estabelecido pela memória que vincula Anelise a suas experiências, estabelecendo a partir da rememoração da história dessas mulheres a identificação de Anelise. Após sua redenção familiar ter fracassado com a morte do filho, Anelise uni-se a outras mulheres malsinadas da família. Desse modo, a dessacralização da família tradicional burguesa, focaliza o conflito de Anelise dentro deste espaço, responsabilizando a família de origem pela sua frustração da fase adulta.

Olhando para a personagem central Anelise à luz dessa assertiva, vimos traços que configuram o seu universo feminino, permitindo a personagem reescrever o texto da própria vida, problematizando o fato de que, o jogo dialético no texto, a peça mais importante sempre fora a avó Catarina (LUFT, 1980) o que permite a neta compor o retrato fragmentado da família de mulheres perdedoras. Portanto, é fundamental ressaltar que o autoconhecimento da narradora aconteceu na medida em que o caminho revelador do próprio Eu avançou, revelando a constituição identitária do sujeito.

Como conceituamos, esse é o homem pós-moderno em meio à abundância de mudanças, apresenta identidade fragmentada e em constante alteração, não há algo pronto, mas uma

busca que transforma cada sujeito em uma peça leve e fluída que não se fixa em ponto algum. Dessa maneira, os laços sociais são muito frágeis, sempre prontos a se desfazer e a serem retomados em outras perspectivas, bem como, com outros componentes. Ponderamos, portanto, que o autoconhecimento se dá através de caminhos incertos, mas que a busca já revela o conhecer-se.

O esboçar narrativo do romance *As Parceiras*, de Lya Luft, permitiu reconhecer o processo revelador da identidade fragmentada da personagem Anelise, que mesmo incompleta e tantas vezes vazia, isto percebido por meio da narração, pois a disposição compreendermos a composição desta identidade que compunha no romance. Como citamos em Bauman (2005), o quebra cabeça incompleto que a identidade do sujeito será sempre um jogo de experimentação em que pode haver ou não ajuste perfeito, podendo ser sempre mudado.

Propusemos, nesse sentido, a discussão de algumas teorias que versam sobre a fragmentação, a instabilidade e a liquidez da identidade; apresentamos como Lya Luft apreende um período histórico e cultural em que esteve inserida e como cria personagens cuja verossimilhança quase concretiza seres reais. Lendo *As Parceiras*, aprendemos que a identidade da personagem Anelise se fragmenta no percurso dos seus relacionamentos, seja com Tiago, seu parceiro, ou no convívio com a família. Percebemos que a personagem está em constante deslocamento para tentar sobreviver às incertezas próprias da vida e às peripécias que o destino lhe pregou. Observamos também que, por traz de uma aparente fuga, pode haver um ato de rebeldia através do qual o sujeito se afirma, resiste às pressões e encontra estratégias que lhe permitam sobreviver a uma realidade dilacerante. Dissociar é, por vezes, sobreviver.

As discussões que envolveram a análise do romance, pelo viés dos processos identitários, demonstrou ser um campo de pesquisa com inúmeras possibilidades de discussão, o que demanda estudos contínuos, levando-nos a repensar sobre os mistérios inesgotáveis e instigantes da identidade, da existência.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. Dicionário de Filosofia. Nicola Abbagnano. Trad. da 1ª edição brasileira coordenada e revista por Alfredo Bosi; revisão da tradução e tradução dos novos textos Ivonete Castilho Beneditti. 4ª Ed: São Paulo: Martins Fontes, 2000.

ALENCAR, J. M. de. Senhora. 34 ed. São Paulo: Ática, 2006.

APPEL, Marta Lia Genro. Escrita feminina contemporânea: retratos de uma época Signos, ano 31, n. 1, p. 51-57, 2010.

ASSIS, Machado de. Dom Casmurro. São Paulo: Ática, 1974.

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BADINTER, Elisabeth. XY: sobre a identidade masculina. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 1986. p. 34.

BAKHTIN, Mikhail. Estética da criação verbal – 6ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, Mikhail. Marxismo e filosofia da linguagem. São Paulo: Hucitec, 1995.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. Problemas da poética de Dostoiévski. Tradução Paulo Bezerra. 4ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

BAUMAN, Zygmunt. Confiança e medo na cidade. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, ed. 2009.

BAUMAN, Zygmunt. Identidade: entrevista a Benedito Vecchi. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BAUMAN, Zygmunt. Modernidade Líquida. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BAUMAN, Zygmunt. O mal-estar na pós-modernidade. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

BERMAN, Marshall. Tudo que é sólido desmancha no ar (Aventura da Modernidade). São Paulo: Cia das Letras, 1986. p. 15.

BÍBLIA SAGRADA. Tradução João Ferreira de Almeida. 4 ed. Barueri, São Paulo. Sociedade Bíblica do Brasil, 2011.

BLOON, Harold. “uma alegria para o cânone” In: O Cânone Ocidental. Os livros e a escola do tempo. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

_____. Harold. O Cânone Ocidental. Trad. Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

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

BORDINI, Maria da Glória. Os vazios da existência. In: Lya Luft. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1984. Autores gaúchos, 5.

BOSI, Ecléa. Memória e Sociedade: lembrança de velhos. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BRANDÃO, Junito de Souza. Dicionário Mítico – Etimológico da Mitologia e da Religião Romana. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

BRANDÃO, Junito de Souza. Dicionário Mítico – Etimologia da Mitologia Grega. 3 ed. Petrópolis: Vozes, 1991, V. 1 e 2.

BUTLER, Judith. Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

CANDAU, Joel. Memória e Identidade. São Paulo; Contexto, 2012.

CÂNDIDO, Antonio. A personagem de ficção. 5ª ed, Pau Paulo: Perspectiva, 1976.

CÂNDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: A personagem de ficção. São Paulo: 10 ed. Editora Perspectiva, 2000.

CÂNDIDO, Antonio. Formação da literatura brasileira: momentos decisivos (1836-1880). 6 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. V. 2.

CÂNDIDO, Antonio. Literatura e sociedade. 8 ed. São Paulo: T. A. Queiroz, Publifolha, 2000.

COOPER, David. A morte da família. Trad. Jurandir Craveiro. São Paulo: Martins Fontes, 1986.

COSTA, Jurandir. Sem fraude nem favor: estudos sobre o amor romântico. (pp. 20-21).

COSTA, Maria Edileuza da. O mito feminino: de Marília á Capitu. João Pessoa (PB): UFPB, 2005, Tese Doutorado.

COSTA, Maria Osana de Medeiros. A mulher, o lúdico e o grotesco em Lya Luft. São Paulo: Annablume, 1996.

COUTINHO, Eduardo F. A reconfiguração de identidades na produção literária da América Latina. In: _____. Literatura comparada na América Latina: Ensaaios. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2003.

DAWA, Laila: Ministérios da criação literária: mundo globalizado vida contemporânea. Rev. Tiro de Letra; Rio de Janeiro: 2008. Disponível em: <<http://www.tirodeletra.com.br/entrevistalyluft.htm>>. Acesso em Jun. 2016.

DUARTE, Constância Lima. Estudos de mulher e literatura: história e cânone literário. In: SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA, 6. 1995, Niterói, Anais... (cópia digitada).

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Novo dicionário da língua portuguesa. 2ª ed. ver. AUM. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986. p. 207.

FOUCAULT, M. História da sexualidade 2: o uso dos prazeres, 2001, p. 122.

FREUD, Sigmund, Sexualidade feminina. Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas. Rio de Janeiro: Imago, 1977. 24. V.

FREUD, Sigmund. ([1929] 1939/1969) “Mal-estar na civilização”, In: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Rio de Janeiro: Imago Editora, 1969, V. 21, p. 75-171.

FREUD, Sigmund. (1923/1969) “O Ego e o Id”, In: Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, Rio de Janeiro: Imago Editora, 1969, V. 19, p. 13-83.

FREUD, Sigmund. (2004) “Pulsões e destino da pulsão”, In: L. A. Hanns. (ed. e Trad.) Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud: Escritos sobre a psicologia do inconsciente (V. 1, pp. 134-173). , Rio de Janeiro: Imago. (Original Publicado em 1915).

FREUD, Sigmund. Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud: V. 9: Escritos criativos e devaneios. Rio de Janeiro: Imago, edição 1979.

FREUD, Sigmund. Edição Standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud: V. 14: sobre a transitoriedade: Rio de Janeiro: Imago, 1979.

FREUD, Sigmund. O tabu da virgindade, 1976, p. 19.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. História e narração em Walter Benjamin. São Paulo: Perspectiva, 2011.

GIDDENS, Anthony. Consequências da modernidade. São Paulo: Ed. Universidade Federal Paulista, 1991.

HALL, Stuart. A Centralidade na Cultura – notas sobre as revoluções culturais do nosso tempo. In: Revista Educação e Realidade. Porto Alegre, V. 2, n. 2, jul. – dez. 1997.

HALL, Stuart. A Identidade Cultural na Pós-Modernidade. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. A Identidade Cultural na Pós-Modernidade. 5 ed. São Paulo: DP&A, 2003.

HALL, Stuart. Da diáspora, identidades e mediações culturais. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2003. p. 28.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). Identidade e diferença, a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis (RJ): Vozes, 2000. P. 109.

HEIDEGGER, Martin. Ser e Tempo. Trad. Márcia de Sá Cavalcante. Parte I. Petrópolis: Vozes, 1998, p. 130.

JELIN, Elizabeth. ¿De que hablamos cuando hablamos de memorias? [artigo científico]. 2001. Disponível em: <<http://www.revistaurutugua.edu.pe/>>. Acesso em: 29 mar. 2017.

KANT, I. “Observações sobre o sentimento do belo e do sublime”; Trad. Vinícius de Figueiredo. Campinas: Papirus, 1993.

KITZINGER, C. Liberal humanism as na ideology os social control. In: SHORTTER, J., GERGEN, K. Texts of identity. Londres: Sage Publications, 1989. Disponível em: <<http://Seer.ufgs.br/index.php/organon/artde/view/39488/25417>>.

KOHUT, Karl. Literatura y memória. [artigo científico]. 2001. Disponível em: <<http://revistaurutugua.edu.pe/>>. Acesso 03 abr. 2017.

KRISTEVA, Julia. No princípio era o amor. Psicanálise e fé. Tradução: MOTA, Leda Tenório da. São Paulo: Brasiliense, 1987.

LACAN, Jacques. (1967) “A psicanálise. Razão de um fracasso”, In: Outros escritos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003. p. 341-349.

LACAN, Jacques. O seminário livro 3: as psicoses. 2. Ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

LISPECTOR, Clarice. Perto do Coração Selvagem. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

LOPES, Maria de Lourdes Amaral Henriques. Logos e Mythos: uma reflexão crítica sobre o feminino e a condição humana no universo imaginário de Lya Luft. 2000. 176 f. dissertação (mestrado em letras) – Pontifca Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte.

LUFT, Lya. A Asa Esquerda do Anjo. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1981.

LUFT, Lya. A Sentinela. São Paulo: Siciliano, 1994.

LUFT, Lya. As Parceiras. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

LUFT, Lya. Exílio. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2005.

LUFT, Lya. O Quarto Fechado. 8ª edição. Siciliano, 1991.

LUFT, Lya. O Rio do Meio. São Paulo: Mandarim, 1996.

LUFT, Lya. Reunião de Família. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

LUKÁCS, Georg. A teoria do romance. Lisboa: presença, 1962.

MARGARIDO, Alfredo. Prosfácio. In: LUKÁCS, Georg. A teoria do romance. Lisboa: Presença, 1962.

MIRANDA, Wander Melo. A Poesia do reesvaziado: imagens de nação no memorialismo mineiro. 1998. (Texto mimeografado).

MITRE, Antonio. História: Memória y olvido. In: Historia y Cultura, N° 27 Noviembre, Sociedad Boliviana de Historia, La Paz, 2001. p. 111-125.

NUNES, Benedito. O tempo na narrativa. São Paulo: Ática, 2002.

NUNES, Benedito. Heidegger & ser e tempo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

PIÑON, Nélide. A Doce Canção de Caetana. Rio de Janeiro: Record, 1987.

PRADO, Emília Ribeiro. The unbearable lightness of being. In: _____ (Org.) Discourse Analysis Proceedings of the 1st International Conference on Discourse Analysis. Lisboa: Edições Colibri, 1997.

PROENÇA FILHO, D. A. Inquieta Ficção de uma mulher cidadã e escritora. Folha de São Paulo. São Paulo, 26 set. 1998. Ilustrada, p. 4.

QUEIROZ, Rachel de. Memorial de Maria Moura. São Paulo: Siciliano, 2002.

QUEIROZ, Rachel de; QUEIROZ, M. L. de. Tantos Anos. São Paulo: Siciliano, 1998.

QUEIROZ, Vera. As várias faces do feminino e a paixão da morte: A personagem feminina nos romances de Lya Luft. In: Feminino e Literatura. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1990, n° 101.

REIS, Roberto. “Canon” In: JOBIN, José Luís. Palavras de crítica: tendências e conceitos no estudo da literatura. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

RODRIGUES, Lucas de Oliveira. “identidade cultural”; Brasil Escola. Disponível em: <http://brasilecola.uol.com.br/Sociologia/identidade_cultural.htm>. Acesso em: 20 mar. 2017.

SAID, Edward. Reflexões sobre o exílio. In: _____ Reflexões sobre o exílio e outros ensaios. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SARTRE, Jean Paul. Que é literatura? Tradução: Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1993.

SCHULTZ, D. P. & SCHULTZ, S. E. (2002) Teorias da Personalidade. São Paulo: Pioneira Thomson Learning.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Trad. Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (org.) O feminismo como crítico da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

VILLAÇA, Nízia. Paradoxos do pós-moderno: Sujeito e ficção. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996. p. 70.

VELOSO, Caetano. Faixa nº 1. Totalmente Demais. Universal Music, 1986.

WOOLF, Virgínia. A Room of one's own. San Diego, V. S.: Harvest-Harcourt, 1989.

XAVIER, Elódia. Declínio do Patriarcado: a família no imaginário feminino. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos ventos, 1998.

XAVIER, Elódia. Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: Marcas e trajetória. Revista Mulheres, Rio de Janeiro, V. 3, p. 8, 1999.

XAVIER, Elódia. Narrativa de autoria feminina brasileira: as marcas da trajetória. Rev. Mulher e líder; Rio de Janeiro: 1998. Disponível em: <<http://www.openlink.com.br/nieln/revista.html>>. Acesso em: 27 de maio de 2016.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. História da literatura. Questões contemporâneas. Caxias do Sul: Educs, 2010.