

**UNIVERSIDADE DO VALE DO RIO DOS SINOS - UNISINOS  
UNIDADE ACADÊMICA DE GRADUAÇÃO  
CURSO DE LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS**

**LUISA RODRIGUES**

**“PARECIA-ME QUE TODAS AS COISAS RUINS ACONTECIAM COM AS  
MULHERES”**: o universo feminino de Lya Luft a partir da construção das  
personagens protagonistas

**São Leopoldo  
2022**

LUIZA RODRIGUES

**“PARECIA-ME QUE TODAS AS COISAS RUINS ACONTECIAM COM AS MULHERES”:** o universo feminino de Lya Luft a partir da construção das personagens protagonistas

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado em Letras – Português/Inglês, pelo Curso de Letras – Português/Inglês da Universidade do Vale do Rio dos Sinos (UNISINOS).

Orientadora: Prof. Marcia Lopes Duarte

São Leopoldo

2022

## **AGRADECIMENTOS**

À professora Marcia Lopes Duarte, minha orientadora, por compartilhar seu amor pela Literatura Brasileira em diferentes disciplinas da graduação. Sua inspiração e incentivo moldaram meu percurso pelo curso de Letras e refletiram na construção do presente trabalho. Ainda, à paciência e ao apoio durante a orientação, que tornaram o processo mais leve.

Aos meus pais, por oportunizarem meu acesso à educação superior, pelo amor e pelo apoio incondicional durante todos os anos da graduação. Não seria possível estar aqui sem vocês.

Ao meu noivo, pela compreensão, pela paciência e por estar sempre ao meu lado durante minha trajetória pelo curso de Letras.

*“A escrita feminina é o lugar onde o corpo da mulher vai sendo impresso no mesmo ritmo da vida, num tempo afetivo e ritmada pela memória.”*

(BEAUVOIR, 2019, p. 439)

*“Na maior parte das vezes, a hora de contar histórias é determinada pelas sensibilidades internas e pela necessidade externa.”*

(ESTÉS, 2018, p. 515)

## RESUMO

Este trabalho dedica-se a estudar a construção e a trajetória das personagens femininas na criação literária da escritora brasileira Lya Luft, tomando como objetos de análise as seguintes obras: *As Parceiras* (1980), *A asa esquerda do anjo* (1981) e *Reunião de Família* (1987). A partir da pesquisa bibliográfica e da análise literária, fundamentadas nos estudos da personagem e nas questões de gênero, a proposta objetiva revelar a maneira como as personagens protagonistas luftianas denunciam as dores e os desconfortos femininos, sobretudo, associados às imposições identitárias do patriarcado. As semelhanças na forma como as personagens são apresentadas, os traços compartilhados e a melancolia característica das protagonistas promovem a sensação de entrelaçamento das histórias, simultaneamente dentro de um mesmo universo literário. Uma vez que a busca por identidades femininas autênticas e pessoais é ainda um desafio para as mulheres contemporâneas, o contato com a escrita e, principalmente, com as personagens de Lya Luft, oferece amplo espaço de (auto)reflexão acerca da condição de ser mulher.

**Palavras-chave:** Lya Luft; personagem feminina; patriarcado; identidade feminina.

## ABSTRACT

This research is dedicated to studying the construction and trajectory of female characters in the literary creation of Brazilian writer Lya Luft, taking as objects of analysis the following works: *As Parceiras* (1980), *A asa esquerda do anjo* (1981) and *Reunião de Família* (1987). Based on bibliographic research and literary analysis, as well as character and gender issues, the proposal aims to reveal the way in which Lya Luft's protagonist characters denounce female pain and discomfort, associated, above all, with the impositions of patriarchy's identity. The similarities in the way the characters are presented, the shared traits and the characteristic melancholy of the protagonists promote the implication of intertwining stories, simultaneously within the same literary universe. Since the search for authentic and personal female identities is still a challenge for contemporary women, the contact with Lya Luft's writing and, especially, with her characters, offers ample space for (self)reflection about the condition of being a woman.

**Keywords:** Lya Luft; feminine character; patriarchy; feminine identity.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO .....</b>	<b>7</b>
<b>2 LYA LUFT: INTIMISTA, INTUITIVA E NECESSÁRIA.....</b>	<b>9</b>
<b>2.1 A necessidade de contar histórias .....</b>	<b>11</b>
<b>3 “PARECIA-ME QUE TODAS AS COISAS RUINS ACONTECIAM COM AS MULHERES”: UM BREVE PANORAMA HISTÓRICO SOBRE A VIVÊNCIA FEMININA EM UMA SOCIEDADE DE GÊNERO.....</b>	<b>13</b>
<b>3.1 A vivência feminina como espelho para a construção das personagens luftianas.....</b>	<b>15</b>
<b>4 GISELA, ANELISE E ALICE: QUEM SÃO AS MULHERES CONTADAS POR LYA LUFT?.....</b>	<b>20</b>
<b>4.1 Anelise, a herança de Catarina .....</b>	<b>20</b>
<b>4.2 Gisela, a asa esquerda da família .....</b>	<b>23</b>
<b>4.3 Alice, o reverso de si mesma .....</b>	<b>25</b>
<b>4.4 Gisela, Anelise e Alice: um olhar direcionado aos traços e contrastes das personagens protagonistas .....</b>	<b>28</b>
<b>5 MULHERES DE UM MESMO UNIVERSO: SIMULTANEIDADE E ENTRELAÇAMENTO .....</b>	<b>31</b>
<b>6 METODOLOGIA .....</b>	<b>34</b>
<b>7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>35</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>37</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Diante de décadas de desconstrução e de busca por identidades femininas autênticas e pessoais, as mulheres encontraram no universo da literatura um caminho para romper o silêncio e dominar sua própria história. Lya Luft se alinha a esse contexto histórico emergente na década de 1980 para representar os sentimentos, desejos, desconfortos, inseguranças e opressões de mulheres em um momento de transição entre a submissão aos ensinamentos patriarcais e a emancipação feminina. A partir de uma construção literária intimista e melancólica bastante característica, a autora concebe um universo intensamente feminino, composto por personagens que refletem a vida real.

Ao escrever os romances *As Parceiras*, *A asa esquerda do anjo* e *Reunião de Família*, Lya Luft se inspira em vivências femininas reais como ponto de partida para denunciar, desafiar e provocar reflexões acerca das limitações e das imposições de uma sociedade regulada por marcas de gênero. Anelise, Gisela e Alice, as protagonistas de cada obra, narram o peso e o fracasso de suas histórias ao reavaliar o tempo presente com base no resgate do passado. Nesse sentido, as mulheres representadas, reprimidas e silenciadas, passam a questionar as posições que lhes foram impostas pelo sistema patriarcal desde o momento em que foram definidas como mulheres.

Analisar a construção literária, bem como a trajetória dessas personagens protagonistas diante dessa tomada de consciência em relação às próprias identidades é fundamental para compreender de que modo Lya Luft conversa com seus leitores, especialmente as mulheres, alcançando uma posição de relevância na literatura brasileira de autoria feminina. Logo, partindo da pesquisa bibliográfica e da análise literária, o presente trabalho se fundamenta nos estudos sobre a personagem literária e nas questões de gênero para desenredar o modo como as personagens luftianas retratam as dores e os desconfortos femininos, do plano real para o plano ficcional.

Segundo Susan Canty Quinlan (1997, p. 171), “Ao inverter situações e apresentar vidas como exceções às normas implícitas, Luft concentra-se em situações que dizem respeito às mulheres reais numa sociedade contemporânea”. Tenciona-se, portanto, estreitar as relações entre os estudos de gênero e a literatura, possibilitando a reflexão e a autorreflexão acerca da condição de ser



mulher ainda na contemporaneidade, visto que a busca e a posterior aceitação de identidades femininas diferentes da concepção gendrada ainda são um desafio para a mulher — e mais ainda para a sociedade — moderna.

Para tanto, o trabalho se organiza em quatro capítulos. Primeiramente, faz-se uma contextualização a respeito da vida e da obra de Lya Luft, contando, brevemente, sua relação com a literatura, do nascimento até o lançamento dos romances *As Parceiras*, *A asa esquerda do anjo* e *Reunião de Família*, na década de 1980. Sobre as obras citadas, apresentam-se de forma bastante sucinta os seus enredos, com destaque para as trajetórias das personagens protagonistas. Apesar de breve, o capítulo objetiva apresentar a criação literária da autora, retratando, ainda, a sua natural necessidade de contar histórias. Seguindo a lógica da contextualização, o segundo capítulo traça um panorama histórico mundial, embora o foco esteja direcionado ao Brasil, sobre a vivência feminina inserida em uma sociedade de gênero. Dessa forma, o universo feminino de Lya Luft é introduzido ao leitor por meio de um paralelismo entre essa vivência feminina e a construção das personagens luftianas.

Partindo para a análise literária, o terceiro capítulo é dedicado a olhar atentamente para as três personagens protagonistas, Anelise, Gisela e Alice, em suas respectivas narrativas. De forma individual, cada uma das personagens foi analisada em sua trajetória íntima e pessoal, sendo utilizados para isso, três subcapítulos. A partir disso, definem-se semelhanças e contrastes comuns entre as personagens, mulheres fortes, dramáticas, reflexos de vivências femininas reais que representam, ao mesmo tempo, a submissão e a emancipação. Uma simetria característica, explorada no quarto capítulo, responsável por promover a sensação de entrelaçamento das histórias dentro de um mesmo universo literário.

## 2 LYA LUFT: INTIMISTA, INTUITIVA E NECESSÁRIA

Romancista, cronista, contista, ensaísta e poeta, Lya Luft se consagrou uma prestigiada autora brasileira da contemporaneidade, com sua obra intimista, intuitiva e necessária. Nascida na cidade de Santa Cruz do Sul, no estado do Rio Grande do Sul, em 1938, território de colonização alemã, e sendo filha de descendentes germânicos, ainda na infância aprendeu a língua alemã. Desde cedo sentia muito apreço pelos livros e pela leitura, dedicando parte do seu tempo às obras de Goethe, Schiller e Erico Verissimo, um grande ídolo.

O interesse pela literatura, de maneira geral, refletiu nas escolhas acadêmicas da autora, que se mudou para a cidade de Porto Alegre para cursar faculdade, em 1955. Lya Luft teve sua primeira graduação concluída em Pedagogia, pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), em 1960, e em Letras Anglo-germânicas em 1962, também pela PUCRS. Posteriormente, ainda concluiu dois mestrados na área das letras, sendo um em Linguística, novamente pela PUCRS, em 1975, e o outro em Literatura Brasileira, pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), em 1978.

Dedicou-se por muitos anos ao trabalho como tradutora de alemão e inglês, tendo sido responsável pela tradução de diversos livros para a língua portuguesa, de autores considerados clássicos da literatura, como Virginia Woolf, Thomas Bernhardt e Sylvia Plath. Foi também cronista de diferentes veículos de imprensa, como os jornais Zero Hora, Correio do Povo e a revista Veja. Já não bastassem os ofícios de tradutora e cronista, Lya Luft atuou também no magistério, a partir do ano de 1969, mas não acreditava ter a vocação para a academia e muito menos o pensamento científico necessário para a carreira. Portanto, assim que a sua carreira como escritora deslanchou, no início dos anos 1980, decidiu abandonar a docência.

A estreia como romancista ocorreu em 1980, com o lançamento do livro *As Parceiras*, sucesso de público e crítica. Ao longo da década, ainda publicou *A asa esquerda do anjo*, em 1981, e *Reunião de Família*, em 1987. Essas três obras representam um momento muito específico da carreira da autora, marcado pelas questões do feminino, do universo patriarcal, das memórias, da vida e da morte. A *trilogia* ainda estabelece uma relação de ligação e de continuidade entre as obras mencionadas, que anulam certezas, instigam e fazem um convite à reflexão. Com isso,

A obra de Lya Luft é hoje um ponto de referência nos estudos da literatura feminina, pelo que representa de questionamento da condição feminina. [...] pela afinidade com a sondagem introspectiva, com o questionamento da condição feminina e com a linguagem como o elemento gerador, como matéria prima (COSTA, 1996, p. 15).

A obra de estreia, *As Parceiras*, é um romance sobre uma família composta por mulheres marcadas pela decadência, pela morte e pela loucura. A história é narrada por Anelise, uma dessas mulheres, que se refugia no casarão da família em busca de respostas para o insucesso de sua vida. As lembranças acabam se confundindo com o presente à medida que Anelise encontra coragem para encarar os fantasmas do passado que a perseguem, como a avó Catarina, refém de um isolamento físico e mental; a tia Beata, marcada eternamente pela tragédia; a amiga Adélia, sua maior saudade; a irmã Vânia e a tia Dora, exemplos de força e independência. Aos poucos, durante os sete dias em que fica abrigada no casarão, Anelise reconstrói sua história e luta contra o fardo de sua herança.

Em *A asa esquerda do anjo*, Lya Luft direciona sua narrativa à representação de personagens marcadas por seus segredos. Gisela — ou Guísela, à maneira alemã — narra sua vida e a de sua rígida família germânica, comandada pela imponente figura de sua autoritária avó, Frau Wolf. A menina cresce vivendo uma vida que não é dela, constantemente em confronto com a própria identidade, sentindo-se à sombra de sua prima perfeita, Anemarie. Sob a ótica da protagonista, uma das simbologias mais significativas está centrada no arquétipo do anjo, escultura que guarda o túmulo da família, e simboliza a libertação. Representação apropriada à personagem, visto que busca a libertação pessoal, a liberdade em relação às amarras socialmente impostas durante toda a sua vida.

Seguindo a mesma temática, *Reunião de Família* parte de um enredo à primeira vista simples, para contar a história de Alice, uma mulher moldada pela sociedade patriarcal, que abre mão de seus desejos e projetos pessoais em nome do seu *destino de mulher*. A personagem narra um final de semana em que precisa ir até a casa de seu pai para ajudar sua irmã, Evelyn, a enfrentar a perda de seu filho. O ambiente, entretanto, resgata em Alice sentimentos e experiências traumáticas da sua infância e adolescência, que a tornaram uma mulher frustrada e ambígua. Alice se dilui em duas personalidades distintas: a mulher comum, como ela

mesma se define, uma dona de casa submissa; e o seu oposto, uma mulher livre, empoderada.

Os romances *As Parceiras*, *A asa esquerda do anjo* e *Reunião de Família* são narrados em primeira pessoa por suas protagonistas, que revelam seus sentimentos, suas inquietações e suas inseguranças. Mulheres que representam, ao mesmo tempo, o tradicionalismo e a emancipação. O universo feminino criado por Lya Luft integra e fortalece um momento histórico para as mulheres, marcado pela busca da *verdadeira* identidade feminina.

## 2.1 A necessidade de contar histórias

Todo escritor é um contador de histórias. Criar uma narrativa capaz de emocionar, apreender a realidade, mergulhar na vida ficcional, apresentar dramas genuínos, expor simbólica ou metaforicamente uma leitura de mundo fazem parte do processo de criação literária. Contar histórias, entretanto, pode muitas vezes transcender as páginas de um livro e adquirir uma função social significativa. Como afirma Clarissa Pinkola Estés (2018, p. 516), “Contar histórias é trazer à baila, trazer à tona. Não é uma atividade inútil”.

Lya Luft, como uma ótima contadora de histórias, consegue unir o plano ficcional ao plano real ao criar universos íntimos e pessoais para as suas personagens, predominantemente femininas. Luft escreve sobre o que conhece, o que reconhece, o que a intriga ou a seduz de alguma forma. A mesma perspectiva parte do leitor, que se identifica com os textos literários ao relacionar a vida e a arte. E é, justamente, essa correspondência que a autora gaúcha alcança com a sua criação literária melancólica e autêntica:

No caso dos melhores contadores que conheço, as histórias crescem das suas vidas como as raízes fazem crescer a árvore. É que as histórias os criaram, transformando-os no que eles são. É fácil notar a diferença. Sabemos logo quando alguém criou uma história e quando a história criou alguém (ESTÉS, 2018, p. 517).

Ao escrever sobre mulheres lutando contra conflitos internos e identitários, Lya Luft se permite mergulhar sob a pele de suas personagens, pois compartilham das mesmas inquietações, como reflete a própria autora ao escrever sobre suas histórias:

Nunca parei para pensar se escreveria mais sobre homens ou mulheres. Contava histórias para mim mesma, antes de tudo: para mim mesma preparava armadilhas, levantava dúvidas, montava quebra-cabeças que tentava resolver logo adiante. Como o escritor é de algum modo o ator que se enfia na pele dos personagens e acaba “sendo” cada um deles — e o atraente universo masculino é mais remoto para mim —, acabei escrevendo mais sobre mulheres (LUFT In: SHARPE, 1997, p. 162).

Para Lya Luft, contar histórias é uma necessidade, uma inevitabilidade. Como uma contadora de histórias que encarna suas personagens, Luft domina a capacidade de emocionar e de se conectar com seus leitores. Ao explorar o caráter emocional da existência feminina em relação às limitações impostas pelo domínio patriarcal, a humanização das personagens intensifica a identificação intelectual, emocional e afetiva com cada história e trajetória.

### **3 “PARECIA-ME QUE TODAS AS COISAS RUINS ACONTECIAM COM AS MULHERES”: UM BREVE PANORAMA HISTÓRICO SOBRE A VIVÊNCIA FEMININA EM UMA SOCIEDADE DE GÊNERO**

Zinani afirma a impossibilidade de “[...] pensar a mulher como uma entidade abstrata, mas como um ser dotado de historicidade que procura traçar novos caminhos, estabelecendo elos entre a história passada e a vida presente” (2006, p. 93). Nesse sentido, ao se debruçar sobre a realidade histórica, percebe-se que a dominação patriarcal foi contestada inúmeras vezes ao longo dos anos por mulheres que ousaram questionar os papéis de gênero e lutar por emancipação. Entretanto, somente nas décadas finais do século XIX, é que ocorrem as primeiras mudanças historiográficas significativas, a partir do movimento sufragista de luta pelos direitos das mulheres, principalmente ao voto, na Inglaterra, que viria a ser entendido como a primeira onda do feminismo (PINTO, 2010).

No Brasil, a luta pelo direito ao voto também foi o marco reivindicatório da primeira onda do movimento feminista nacional, nas primeiras décadas dos anos 1990. Lideradas pela ativista Bertha Lutz<sup>1</sup>, as sufragistas brasileiras lutaram publicamente por igualdade, respeito e, assim como as mulheres inglesas, pelo direito ao voto, conquistado com muito esforço apenas em 1932, com a promulgação do novo Código Eleitoral brasileiro (PINTO, 2010). Apesar do grande marco dessas conquistas iniciais, o movimento de luta pelos direitos das mulheres, tanto no Brasil quanto na Europa, foi enfraquecendo ao longo da década de 1930, retomando forças apenas anos depois.

A década de 1960 trouxe consigo o aumento da consciência feminina, a partir da “[...] descoberta da ‘verdadeira’ identidade das mulheres, a queda das viseiras, a obtenção de autonomia, de individualidade, e, por isso, de emancipação” (SCOTT, 1992, p. 83). E é a partir dessa autodescoberta que, ao longo dos anos 60, o movimento feminista se intensifica e se reorganiza, principalmente no mundo ocidental, assumindo sua luta por espaço, liberdade, autonomia e trazendo novas demandas associadas à libertação dos corpos e à expressão da sexualidade.

---

<sup>1</sup> Bióloga, ativista feminista e política brasileira, fundadora da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino. Considerada uma figura chave na luta pelos direitos das mulheres e pela emancipação feminina no Brasil.

No Brasil, entretanto, o ano de 1964 deu início a um período de extrema repressão aos movimentos políticos e sociais, com a instauração da ditadura militar, que enxergava as expressões feministas como imorais e perigosas. Como pondera Joana Maria Pedro (2006), a luta pela libertação das mulheres no Brasil, em plena ditadura militar, não permitiu que o feminismo brasileiro se assemelhasse aos movimentos que se desenvolviam nos Estados Unidos ou na Europa, por exemplo. Por isso, somente na década de 1970, ainda sob o regime militar, que aconteceram as primeiras manifestações feministas no país, precursoras e revolucionárias para o movimento que viria a se consolidar nos anos 80, junto com a redemocratização do país.

Diante desse contexto efervescente de aumento da consciência feminina e de questionamentos acerca dos papéis de gênero na sociedade, grupos e coletivos compostos por mulheres começaram a surgir em todas as regiões do país, (re)pensando pautas políticas, sexuais, sociais, econômicas, identitárias e culturais. Nesse sentido, faz-se necessário lembrar que a história, até pouco tempo, era escrita por homens, o que, ao tomar como objeto de análise as práticas culturais, reforça a marginalização do discurso da mulher, principalmente no que tange à produção literária, já que, embora consumissem literatura, as obras de autoria feminina eram estigmatizadas e pouco expressivas quando comparadas aos registros masculinos. Todavia, ao longo dessas décadas de desconstrução, as mulheres encontraram na literatura o caminho para revelar seus sentimentos, seus desejos, suas angústias e, assim, romper o silêncio e contar suas próprias histórias.

Em meados dos anos 70 e 80, as produções femininas estavam centralizadas na temática da busca pela identidade feminina, a partir da representação de personagens “[...] oscilantes entre seu ‘destino de mulher’ e o nascente desejo de se aliviarem do peso das máscaras, que as forçam a um jogo mentiroso de ocultamento e silêncio [...]” (CUNHA, 1997, p. 109). Característica marcante nas obras de Lya Luft produzidas durante a década de 1980, como a própria autora revela:

Como romancista, pensei várias vezes em como escrever sobre o que imagina ser uma mulher simples: dessas que vejo na feira, ou varrendo a calçada; falam alto entre si, trocam receitas ou perguntam por parentes enfermos; essas que gastam toda sua energia em desvelos com a família, e se pensam em si em outros termos além disso, nunca revelam. Tentei um personagem assim, mas quando comecei a fantasiar sobre a minha simples dona de casa só conseguia pensar: e se essa, a minha, for uma falsa pacata dona de casa? Se tiver dentro de si um universo diabólico? Se

quiser ardentemente ser outra: sensual, perversa e irresponsável, soltando emoções como tentáculos pelos interstícios do que parece controlado? (LUFT In: SHARPE, 1997, p. 154).

Nesse sentido, Lya Luft se apropria do plano ficcional para criar um universo feminino composto por personagens que conversam com a vida real. Mulheres que confrontam sentimentos, incertezas, inseguranças, desejos e desesperanças. Mulheres que sustentam o tradicional arquétipo feminino, mas que, à mesma medida, encontram-se em busca de libertação. Assim, a narrativa da autora se alinha ao contexto histórico oitocentista ao retratar um momento de transição da submissão aos ensinamentos patriarcais frente às perspectivas contemporâneas de emancipação feminina. “Parecia-me que todas as coisas ruins aconteciam com as mulheres” (LUFT, 1991, p. 68), afirma Gisela, em *A asa esquerda do anjo*, ao refletir sobre a biologia do corpo feminino.

Percebe-se como a construção literária luftiana é intimista, melancólica, angustiada e verossímil. O caráter emocional que a autora confere à existência humana — especialmente a feminina — desafia e convida a refletir sobre as limitações impostas àqueles que vivem sob o domínio do sistema patriarcal. Apesar de não considerar sua escrita feminista, ao tomar a realidade como ponto de partida para criar narrativas que denunciam as dores e os infortúnios femininos, a escritora se aproxima do leitor e alcança um lugar de relevância na literatura brasileira de autoria feminina.

### **3.1 A vivência feminina como espelho para a construção das personagens luftianas**

Em suas obras *As Parceiras*, *A asa esquerda do anjo* e *Reunião de Família*, produzidas durante a década de 1980, Lya Luft direciona sua narrativa à representação de personagens femininas misteriosamente envoltas em uma realidade que versa entre o concreto e o simbólico; a normalidade e o desconhecido. Uma particularidade na construção das personagens que, atrelada aos enredos intimistas, acaba focando na psicologia das personagens, tendência que acompanhou o romance no século XVIII, como um momento de “[...] passagem do enredo complicado com personagem simples, para o enredo simples (coerente, uno) com personagem complicada” (CANDIDO, 2014, p. 60-61). E é essa suposta



complexidade que humaniza as personagens femininas de Lya Luft, ao mesmo tempo que possibilita ao leitor uma identificação intelectual e afetiva com cada uma delas.

De fato, as personagens são seres fictícios, que, segundo o verbete do *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem*, de Ducrot e Todorov (1972, p. 286), “[...] representam pessoas, segundo modalidades próprias da ficção”. No entanto, o romance moderno estabelece relações entre o real e o fictício por meio da representação das personagens. Essa abordagem pode focar tanto em aspectos positivos (afinidades) quanto negativos (diferenças) dessa relação, visto que ambos são fundamentais para o alcance da verossimilhança. Nas três obras de Lya Luft, a figura feminina é a essência dessa conexão. Mulheres marcadas desde a concepção pelo destino impiedoso de existir e de resistir em uma sociedade patriarcal.

Pensar a personagem romanesca segundo as definições de Ducrot e Todorov (1972) é perceber a realidade por meio da ficção. O conceito e o papel da personagem no discurso literário “[...] estão diretamente vinculados não apenas à mobilidade criativa do fazer artístico, mas especialmente à reflexão a respeito dos modos de existência e do destino desse fazer” (BRAIT, 1993, p. 28). Afinal de contas, esses seres ficcionais são — em diferentes níveis — retratos da realidade imortalizados no papel, à medida que o autor utiliza a linguagem como recurso para a criação de universos ficcionais que espelham a vida que está além do texto. Por isso a marcante dificuldade de distanciamento entre leitor e texto na literatura, à medida que essa identificação com as personagens pode ser associada à “[...] verdadeira mimese da ficção [...]” (WOOD, 2017, p. 150), isto é, a ampliação da capacidade de empatia no mundo real a partir da experiência de universos fictícios.

Não há crítica ou experiência literária capaz de reprimir as emoções durante a leitura, sejam quais forem os textos, sejam quais forem os sentimentos. Nesse sentido, o emocional é marca das obras de Lya Luft, intimistas, melancólicas e angustiadas. Ao escrever sobre a existência humana, histórias familiares e a opressão dos padrões impostos pela sociedade, a autora desafia ao mesmo tempo que convida a refletir sobre diferentes aspectos da vida cotidiana: a vida, a morte, o amor, a desesperança, a solidão e o sofrimento, como é perceptível em um dos trechos da obra *As Parceiras*:

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, um mundo como o de Catarina, ordenado e branco. (LUFT, 2013, p. 38).

A linguagem forte, pungente, por vezes poética e metafórica, adotada pela autora ao escrever sobre aquilo que se vive e — sobretudo — sobre aquilo que se sente, manifesta-se através de suas personagens, principais e secundárias. E quem são essas personagens? Quem são essas mulheres que tanto sentem, tanto sofrem, tanto lutam? Anelise, Gisela, Alice, Catarina, Anemarie e Aretusa são reflexos da vivência feminina real, que existe e resiste diariamente. Pode-se pensar as personagens, portanto, a partir de suas semelhanças com a pessoa humana, percepção que remete à definição da personagem romanesca na obra *A ascensão do romance*, de Ian Watt. Para o autor, a personagem é a representação de um indivíduo submetido a um contexto limitado espacial e temporalmente, cujas ações, escolhas e pensamentos revelam as vivências humanas por meio da linguagem (WATT, 1990). A partir dessa perspectiva é que o leitor se identifica com os textos literários, ao estabelecer relações ou correspondências entre o real e o fictício, entre a vida e a arte.

Nesse sentido, Lya Luft desenha suas personagens a partir da constituição da identidade e da experiência do feminino dentro de um sistema de gênero historicamente dominado pelo masculino. De acordo com a teórica e ativista Simone de Beauvoir (2019, v. 1), o mundo sempre pertenceu aos homens, visto que puderam se afirmar socialmente como sujeitos independentes e detentores do poder. Para a mulher, portanto, decretou-se “[...] o papel do Outro, sempre dependente em relação a seu destino” (ZINANI, 2006, p. 63), jamais essencial, nunca protagonista de si mesma. Uma imposição gendrada, construída socialmente, a partir da oposição entre dois gêneros: o feminino e o masculino. Configura-se, então, gênero como representação e autorrepresentação, à medida que o conceito estabelece relações de identificação e de pertencimento entre sujeitos.

Partindo, então, da compreensão de Joan Scott,

Minha definição de gênero tem duas partes e diversas subpartes. Elas estão ligadas entre si, mas deveriam ser distinguidas na análise. O núcleo essencial da definição repousa sobre a relação fundamental entre as duas proposições: o gênero é um elemento constitutivo de relações sociais percebidas entre os sexos e o gênero é um primeiro modo de dar

significado às relações de poder. [...] O gênero, então, fornece um meio de decodificar o significado e de compreender as complexas conexões entre as várias formas de interação humana. (SCOTT, 1995, p. 86).

Essas relações de poder que se estabelecem entre os sexos têm origens sociais e culturais, de modo que diferentes contextos sociais acabaram caracterizando a mulher como submissa. Logo, esse pensamento reforça a percepção de gênero como construção social. Em diferentes contextos, tudo o que existia eram seres humanos com *marcas diferentes* — o feminino e o masculino — e isso foi o suficiente para que os homens, que puderam se afirmar socialmente, ao longo da história, como sujeitos independentes e detentores do poder, acreditassem ter o direito de atribuir papéis de acordo com o gênero de cada um. Gênero é, portanto, um processo de socialização, de construção social.

Olhando para as questões de gênero a partir dessa perspectiva, Zinani, em sua obra *Literatura e gênero: a construção da identidade feminina*, apresenta uma reflexão acerca da relação entre a mulher e a história ao afirmar a inviabilidade de “[...] pensar a questão de gênero sem considerar que a história das mulheres, até pouco tempo atrás, foi escrita por homens, que detinham o destino delas nas mãos” (2006, p. 92). Uma representação clara dessa perspectiva pode ser encontrada no fragmento presente na obra *Reunião de Família*, que ilustra o papel de gênero socialmente atribuído à mulher:

Sou uma mulher comum; dessas que lidam na cozinha, tiram poeira dos móveis, andam na rua com uma sacola de verduras, sofrem de varizes e às vezes de insônia. Quando meus filhos eram pequenos, houve um tempo em que eu carregava uma sacola a mais: com restos de verduras para os dois porquinhos-da-índia que os meninos ganharam. (LUFT, 1982, p. 13).

O pensamento de Alice é um retrato do arquétipo clássico da mulher como mãe, esposa, cuidadora, generosa, servil, fértil e submissa. Ou seja, a construção da identidade feminina como o Outro do homem. Uma dualidade instituída desde a Antiguidade Clássica, quando Aristóteles escreve que “[...] o macho é por natureza superior e a fêmea inferior; aquele domina e esta é dominada; o mesmo princípio se aplica necessariamente a todo o gênero humano” (2021, p. 30). Essa superioridade, criada e descrita por homens, concebe-se a partir da necessidade masculina de relegar atribuições consideradas secundárias — ou subfunções — como as atividades domésticas, por exemplo, àqueles que não eram detentores do poder. E é

a partir desse olhar patriarcal que se construiu — e se perpetua — historicamente, o entendimento acerca do que significa ser homem ou mulher na sociedade.

## 4 GISELA, ANELISE E ALICE: QUEM SÃO AS MULHERES CONTADAS POR LYA LUFT?

Os primeiros romances de Lya Luft incorporam a realidade vivenciada pelas mulheres no contexto da década de 1980, marcado por questionamentos em relação aos papéis de gênero e pelo fortalecimento da consciência feminina. Segundo Costa (1996, p. 13), “As personagens luftianas inseridas no contexto familiar patriarcal exercem, portanto os mais diferentes papéis que a sociedade lhes destina, vivendo exiladas, marginalizadas, à procura de formas de sobrevivência mediante satisfações substitutivas”. As mulheres representadas, presas ao espaço doméstico, já não se sentiam confortáveis ocupando esse lugar que lhes foi imposto pelo sistema patriarcal. Justamente o desconforto que Lya Luft evidencia ao retratar personagens dúbias — mulheres divididas entre o tradicionalismo e a urgência de liberdade — que passam a questionar a submissão e começam a buscar a própria identidade.

### 4.1 Anelise, a herança de Catarina

A libertação do passado está presente na narrativa de Anelise, protagonista de *As Parceiras*, que se refugia no antigo chalé da família em busca de respostas para o insucesso de sua vida a partir da retomada dramática da história de sua avó, Catarina, matriarca “[...] de uma família de doidas” (LUFT, 2013, p. 14). Durante os sete dias em que fica hospedada no casarão, as lembranças acabam se confundindo com o presente à medida que Anelise encara os fantasmas do passado e luta para reconstruir a sua história.

Desde a infância, Anelise acreditava que a sua família não era como as outras. Do sótão aos fragmentos de loucura, a história de opressão vivida pela avó Catarina marcou as três gerações de mulheres da família, insatisfeitas e infelizes. Para Anelise, durante muitos anos, o maior medo era sucumbir à herança de Catarina e enlouquecer:

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 que são lajes, então quem sabe não estou louca ainda? (LUFT, 2013, p. 24).

O medo e a aversão à loucura se dissipam à medida que Anelise vive a sua vida e conhece as histórias não contadas de suas ancestrais. A partir da retomada das violências sofridas por Catarina, Anelise se reconecta com a avó e conecta as peças que revelam as origens dos problemas familiares.

Na véspera das bodas minha bisavó, uma alemã decidida que viera ao Brasil há longos anos para 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 preocupasse, 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.

O destino foi zeloso: caçou-a pelos quartos do casarão, seguiu-a pelos corredores, ameaçou arrombar banheiros chaveados como arrombava dia e noite o corpo imaturo. Mais tarde, entenderam que os arroubos de meu avô eram doentios: nada aplacava suas virilhas em fogo. (LUFT, 2013, p. 13).

Obrigada a se casar com um homem mais velho, experiente, aos 14 anos, Catarina passa a vivenciar uma relação extremamente abusiva, marcada pela violência patriarcal. Como parte do matrimônio, esperava-se que a jovem cumpriria seu papel de esposa, saciando os desejos sexuais do marido e assumindo a maternidade. Entretanto, os anos de abuso resultaram em traumas psicológicos irreversíveis, que tiveram fim somente aos quarenta e seis anos, com o suicídio de Catarina. Infere-se, portanto, que os transtornos psicológicos, as inseguranças e o silenciamento da família de Anelise podem ser interpretados como consequências dessa violência doméstica brutal e duradoura. Consequências, essas, que atravessam as três gerações apresentadas na narrativa: a *loucura* de Catarina; os medos e as inseguranças de Beatriz, Dora e Norma; além das frustrações e dos segredos da protagonista, Anelise, e de sua irmã, Vânia.

A partir da história da avó, as memórias de Anelise retomam as alegrias e as tristezas de diferentes épocas de sua vida: a perda da amiga Adélia, a morte de seus pais, o casamento com Tiago, os abortos sucessivos e a perda de seu único filho. Com uma vida marcada pela morte e pelo sofrimento, deposita no casamento e na concepção, apostas para a felicidade, para a libertação do passado (COSTA, 1996, p. 34), como reflete Anelise ainda nos primeiros meses de namoro: “Talvez até a visita ao sótão, há tantos anos, fosse coisa minha. Fantasia de criança, a mulher alta, o cheiro de alfazema. Precisava esquecer, por amor a Tiago. Eu esquecia. Num beijo esquecia tudo” (LUFT, 2013, p. 70).

Por algum tempo, a felicidade dos primeiros anos de casamento fez Anelise acreditar que havia vencido a maldição de sua herança. Entretanto, a primeira gravidez, seguida do primeiro aborto, despertou medos antigos:

Como costumavam ser as crianças na nossa família? A avó, louca. A tia, anã. Bila era uma criança da nossa família. Os abortos de Catarina. Minha mãe esquiva. Tia Bea, ressequida. Por que tia Dora não quisera filho? Medo de que aparecesse outra Bila, outra Catarina? (LUFT, 2013, p. 87).

Apesar do medo e dos questionamentos, Anelise estava disposta a provar para si mesma que era capaz, entretanto, o casamento e a maternidade originaram mais *fracassos*. Após uma sequência de abortos espontâneos e com o casamento enfraquecido, Anelise finalmente consegue dar à luz ao tão esperado filho, a quem chamou de Lauro, carinhosamente apelidado de Lalo. “Pouco mais que um vegetal” (LUFT, 2013, p. 103), afirmou o médico logo após o nascimento. Anelise teve o filho tão desejado, mas, ao mesmo tempo, compreendeu que era parte integrante de uma legião de perdedoras e “Isso irmanava mais que o sangue” (LUFT, 2013, p. 97).

Eu é que fui a boba, a louca: acreditei na vida, apostei mil vezes, perdi em todas, e quando não esperava mais nada, veio essa gravidez, esse filho. Esse filho! Afago a cabeça de Lalo, o cabelo se enrosca sempre no meu dedo.

— Você acha que ele sabe que eu existo? — pergunto a Otávio.

Ele não responde. Não há o que responder: não sabemos. (LUFT, 2013, p. 114 - 115).

Após a perda do único filho e a insatisfação em seu casamento, o refúgio no chalé da família representa a última esperança de Anelise tentar entender os insucessos de sua vida ao mesmo tempo em que busca entender se ainda há alguma possibilidade de ser feliz:

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 acaso da vida? Imaginei algumas vezes que Tiago poderia telefonar, mas pensando bem — pra quê? O amor morto, o coração encolhido, o sexo melancólico. Tudo diminuiu até virar uma casca ressequida. Acabou-se. (LUFT, 2013, p. 120).

As lembranças acabam se confundindo com o presente à medida que Anelise percebe o quanto a sua vida — assim como a de sua família — está ligada ao passado. Conforme os dias passam, o refúgio já não é somente físico, o passado se torna um refúgio mental, “Quem sabe faço do Chalé o meu sótão” (LUFT, 2013, p.

126). Aos poucos, Anelise se desconecta do tempo presente para viver sob as sombras do passado.

#### 4.2 Gisela, a asa esquerda da família

Uma trajetória marcada pelo confronto identitário: para uns Gisela, para outros Guísela, a jovem se sentia *à esquerda* na tradicional e requintada família Wolf, comandada por sua avó, “[...] a verdadeira Frau Wolf”<sup>2</sup>. Desde os sete, oito anos, a sensação de não pertencimento e de inadequação faziam parte da vida da menina, reprimindo-se em busca de aceitação, lutando para tentar alcançar os padrões esperados pela família e personificados na figura de sua prima, Anemarie. Padrões tradicionais, alinhados à idealização estética e comportamental da mulher à época: aparência delicada, frágil, imaculada, servil e submissa.

Justamente por não conseguir se encaixar perfeitamente nesse arquétipo da mulher clássica, recatada, obediente e servil, Gisela acreditava que era desprezada por sua aparência e falta de graça:

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 mão errada, suplicando que me amassem, vem, vem, vem — a voz atrás da fresta.

Mas as frestas eram sempre insuficientes entre as pessoas e eu, e tudo o que vinha do outro lado eram exigências difíceis de satisfazer. (LUFT, 1991, p. 17).

As exigências inalcançáveis foram motivo de sofrimento e de inseguranças durante a juventude de Gisela, que passou a viver em seu exílio particular. Aprisionada em si mesma, buscava refúgio na imaginação, inventando histórias fantásticas ou recriando sua existência, em tentativas constantes de aquietar suas batalhas internas. Entretanto, as inseguranças de Gisela eram tão profundas que, mesmo em universos imaginários, acreditava não ser merecedora de afeto, já que, mesmo trancafiada em um castelo, ninguém, jamais, arriscaria a vida para salvar uma pessoa sem graça, feia e burra como ela (LUFT, 1991). Nesses momentos, pensava: “Por que não era como Anemarie? Nunca a censuravam. Como conseguia ser sempre assim, plácida, harmoniosa, agradando a todo mundo, até a nossa avó, aparentemente sem esforço?” (LUFT, 1991, p. 23).

---

<sup>2</sup> Forma como a avó de Gisela gostava de se autodenominar (LUFT, 1991, p. 17).



As comparações com a prima perfeita — a neta amada por Frau Wolf — eram constantes e constrangedoras. Já na adolescência, para a avó, Gisela ainda tinha o corpo de um menino, enquanto Anemarie parecia cada vez mais com a figura de uma valquíria<sup>3</sup>. Uma idealização que, convertida em admiração, transformou a figura de Anemarie em mais um dos refúgios de Gisela, distante de tudo que lhe fazia mal: a avó, a solidão, seus defeitos, suas incertezas e seus pesadelos. Pensar no destino servil da vida como dona de casa era o que mais a amedrontava:

Ser boa dona de casa significava entrar na cozinha, mexer em coisas desagradáveis, preparar, calcular, acertar, ouvir reclamações, suportar olhares de desaprovação. Correr para agradar a um marido, a uma família. À noite, na aparente quietude do quarto, outras obrigações aguardavam: dessas, especialmente, eu não queria saber. (LUFT, 1991, p. 72).

Apesar da absorção em seus refúgios particulares, com a idade, Gisela começa a enxergar a realidade à sua volta com maior nitidez, assim como a si mesma, sentindo-se mais confiante e, ao mesmo tempo, preparada para encarar seu futuro. A jovem constrói uma visão da vida doméstica como (auto)sacrifício, uma servidão imposta para agradar a hegemonia masculina, como relata ao presenciar o sofrimento da mãe:

Entro na cozinha: minha mãe, de avental, curva-se sobre uma grande bacia, na qual mistura carne crua picada com cebola. As duas mãos estão enfiadas nessa massa de cheiro intenso. [...] Grossas lágrimas correm pelo rosto, pingam na mistura sangrenta em que ela enfia os dedos finos, que me acariciavam quando eu era criança e tinha medo. [...] Então, numa das raras vezes em que perde a compostura diante de mim, vira-se, mãos ainda enfiadas na bacia, e diz quase num grito:  
— Tenho nojo de mexer em carne crua, Gisela, tenho nojo de tudo isso, carne, sangue, gordura, cozinha, tudo!  
[...] Saio da cozinha revoltada. Nunca imaginara que agradar meu pai lhe custasse tanto. Otto Wolf saberá que o prato preparado especialmente para ele foi temperado com lágrimas? (LUFT, 1991, p. 73-74).

A cena forte e inesperada faz Gisela questionar quantas outras alegrias sua mãe teria fingido durante todos aqueles anos. Quantos sonhos teria abandonado? Quantos desejos teria reprimido? Reflexões que levaram a jovem a reconhecer o comportamento da mãe em si mesma, pois agora sabia que não era somente ela que fingia ser quem não era e depois carregava o peso da culpa. Nesse momento, Gisela aceita seus defeitos “[...] como uma espécie de salvação às avessas” (LUFT,

<sup>3</sup> As valquírias são seres femininos da mitologia nórdica caracterizadas como grandes guerreiras e idealizadas pela sensualidade e beleza.

1991, p. 74) e passa a se aproximar daquilo que sempre buscou: a sua verdadeira identidade.

Ainda falava alemão com minha avó, só que agora com algo do sotaque brasileiro de minha mãe; consegui que terminassem os exercícios de letra gótica; as lições de piano espaçaram-se, eu estava crescida demais para levar pancadas nos dedos e golpes de bengala nas costas. Tia Marta desistia de me ensinar receitas, meus bolos desabavam, meus pudins aguavam. Em vez de me entristecer, tudo isso me divertia: fracassando, eu me sentia forte. Não ia me preparar para uma existência submissa que não desejava: cultivei assim uma liberdade oculta e mesquinha. (LUFT, 1991, p. 74).

É essa obsessão pela identidade familiar que promove o encontro final de Gisela com a sua identidade, como um parto de si mesma: “Minha identidade — qual é a minha identidade? Ele vai me fitar, sem olhos, sem nariz, sem feições. Sem identidade como eu — qual é o meu nome? Onde fica o meu lugar? Como se deve amar? Neve ou fogo?” (LUFT, 1991, p. 141). Gisela busca se afastar daquilo que encara fixamente e pretende deixar no passado:

Criei coragem, estou me libertando: boca ferida, maxilares travados, nem querendo poderia voltar atrás, como num parto: a mulher não pode recolher o filho, fechar o corpo, acabou-se a encenação. [...] Crio coragem. Acho que agora nada mais me põe medo. (LUFT, 1991, p. 138-140).

Em síntese, a representação metafórica do *parto*<sup>4</sup>, presente na obra de Lya Luft, sugere o movimento de libertação da protagonista, ao descrever a sua caminhada rumo à emancipação das imposições da família Wolf e das amarras socialmente impostas durante toda a sua vida.

### 4.3 Alice, o reverso de si mesma

A sociedade patriarcal e suas imposições de gênero também são discussões presentes na história de Alice, em *Reunião de Família*. A protagonista abraça seu *destino de mulher* ao abrir mão de seus desejos e projetos pessoais para encenar o papel da mãe cuidadora, da esposa dedicada e da *mulher comum*, como ela mesma se define: “Sou uma mulher comum; dessas que lidam na cozinha, tiram poeira dos

---

<sup>4</sup> Conforme Maria Osana de Medeiros Costa (1996, p. 20), o ritual do parto também é uma marca da presença do grotesco nas obras de Lya Luft, a partir da utilização de imagens “de deformação e rebaixamento, fazendo emergir daí um discurso de denúncia e ridicularização das instituições sociais e da vida trágica da mulher”.

móveis, andam na rua com uma sacola de verduras, sofrem de varizes e às vezes de insônia” (LUFT, 1982, p. 13). A partir de um final de semana em que precisa ir até a casa de seu pai, o resgate de sentimentos e experiências traumáticas da juventude a inserem em um jogo de reflexos<sup>5</sup>. Alice, a dona de casa submissa; e o seu reverso.

A personagem narra o final de semana em que precisa ir até a casa de seu pai para ajudar sua irmã, Evelyn, a enfrentar a perda do filho. Uma viagem rápida, cerca de uma hora de distância, apenas um final de semana, mas o suficiente para causar desconforto à pacata vida de Alice, acostumada a ficar em casa e à companhia do marido.

Sou apenas uma dona-de-casa, vida exclusivamente doméstica, marido e dois filhos que já são quase homens e nunca me deram preocupação. Mas hoje sou obrigada a sair dessa concha: por um fim-de-semana, estarei na casa onde meu pai mora faz alguns anos, com minha irmã mais moça, Evelyn, e seu marido. Uma cidade próxima, uma hora de ônibus. Para que todo um fim-de-semana? Bastaria um encontro rápido, uma tarde talvez. Não gosto de sair de casa; detesto viajar sozinha, e meu marido recusou-se a vir: afinal, disse, não era problema dele. Se eu quisesse, poderia ir. Então resolvi aceitar, mas, como não estou habituada a tomar decisões, fiquei inquieta. (LUFT, 1982, p. 11).

A concha à qual Alice faz referência sugere a representação de uma vida de aprisionamento. Durante seus quase cinquenta anos, o ambiente doméstico ditou sua realidade, seus interesses e suas motivações. Crescer sem uma figura materna, sem os cuidados de “[...] alguém perfumado e doce” (LUFT, 1982, p. 20) e, sobretudo, sob a tirania perversa do Professor<sup>6</sup>, reforçou as imposições e as repressões da instituição patriarcal. Não só Alice, mas também seus irmãos, sentiam a necessidade de agradar o patriarca da família a qualquer custo e essa preocupação em agradar a figura patriarcal, naturalmente, estendeu-se à vida adulta de Alice, que, após o casamento, transfere sua servidão a outras figuras masculinas, como o marido e os dois filhos.

[...] por mais que fizéssemos, não conseguíamos agradar àquele homem, estava sempre aborrecido conosco. E eu me sentia culpada; pensava: se fôssemos melhores, ele gostaria de nós?” [...] Por sorte, casei-me com um homem menos exigente, que não é severo; apenas um pouco distante. Fico feliz quando noto que está contente comigo. (LUFT, 1982, p. 20).

<sup>5</sup> Expressão utilizada por Maria Osana de Medeiros Costa (1996, p. 67).

<sup>6</sup> Forma como era conhecido o pai de Alice: “Todos chamavam meu pai de Professor” (LUFT, 1982, p. 20).

Percebe-se uma sensação de alívio pela *sorte* de ter encontrado um marido menos rigoroso do que seu pai costumava ser, reflexo da noção, ainda socialmente enraizada, de que um comportamento minimamente respeitoso, partindo de um homem para uma mulher, deve ser motivo de gratidão e até mesmo de admiração. Alice sabe que o casamento, aos dezoito anos, foi apenas uma troca de proprietário, do pai para o marido, todos são seus donos: “Eu tinha outros planos para a minha vida, mas acabei sendo Alice, a coitada; a de mãos ásperas e coração agoniado. Troquei de dono quando me casei, fui para um proprietário menos exigente, menos violento — mas meu dono” (LUFT, 1982, p. 110).

A ilusória satisfação de Alice, entretanto, é desafiada pelo seu reverso. A Alice refletida em cada espelho é o oposto, o avesso da dona de casa subserviente, preocupada em agradar aos outros. Na verdade, a imagem espelhada revela os desejos reprimidos e os planos deixados de lado em uma representação do anseio por liberdade, “Havia a Alice do espelho: também não tinha mãe, nem precisava dela; na verdade, não nascera — era eterna na sua disponibilidade, flutuava naquele mundo polido, era um lampejo de liberdade. Alada Alice” (LUFT, 1982, p. 35).

Alice se divide entre a *mulher comum*, condicionada ao espaço doméstico, e a *mulher alada*, livre, em uma trajetória de liberdade e fantasia (COSTA, 1996).

E eu? Olho no espelho: onde a outra? Não esta, acomodada e cotidiana, de mãos ásperas e corpo envelhecido, mas a outra, que flutua, livre e eterna, em seu labirinto de cristal. Ela quer aparecer, eu sinto: quer aparecer; em qualquer moldura onde eu lhe der espaço, começará a delinear-se e vibrar, dominando-me com a sua realidade. (LUFT, 1982, p. 57).

Ao longo da narrativa, Alice vai se (re)descobrir e, ao mesmo tempo, revelando suas dores, manifestando suas insatisfações e denunciando a instituição patriarcal. Sente-se prisioneira de si mesma, da vida doméstica, nada mais que uma propriedade, um objeto, que tem seu valor medido pela satisfação familiar, do marido e dos filhos. Um fardo que carrega a muito tempo. Uma dor tão pungente que a faz, constantemente, desejar a morte:

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. (LUFT, 1982, p. 109).

Como forma de amenizar sua dor e aceitar a sua condição, Alice recorre ao seu antigo jogo de espelhos “[...] para ser menos infeliz” (LUFT, 1982, p. 10). Encarando sua imagem reversa, a *mulher comum* recria sua existência à medida que revela a si mesma e ao leitor a identidade feminina que gostaria de performar. Em um mundo de liberdade e de fantasia, Alice busca conforto para suas inquietações. Uma vida dupla que reflete “[...] duas pequenas Alices” (LUFT, 1982, p. 125).

#### **4.4 Anelise, Gisela e Alice: um olhar direcionado aos traços e contrastes das personagens protagonistas**

Para falar sobre a personagem, Beth Brait assume que a personagem se caracteriza como “[...] um habitante da realidade ficcional, de que a matéria de que é feita e o espaço que habita são diferentes da matéria e do espaço dos seres humanos, mas reconhecendo também que essas duas realidades mantêm um íntimo relacionamento [...]” (1993, p. 11). Entende-se, portanto, que as personagens representam a realidade de acordo com modalidades que são próprias da ficção. Nas obras de Lya Luft, a figura feminina é o cerne dessa relação, e, assim, as vivências e as problemáticas das mulheres são transportadas do campo real para o ficcional.

Nesse sentido, as protagonistas criadas pela escritora são fortes, complexas, dramáticas e irregulares. De acordo com as contribuições de Forster (1969), essas personagens podem ser definidas como *personagens esféricas*, visto que apresentam nuances, exploram seu lado íntimo e são capazes de surpreender o leitor de forma convincente. Anelise, Gisela e Alice foram construídas em torno de diferentes qualidades e revelam a imprevisibilidade da vida à medida que formalizam a realidade dentro das páginas de livros.

Anelise, Gisela e Alice são reflexos de vivências femininas reais, de mulheres que existem e resistem todos os dias. Mulheres que representam, ao mesmo tempo, o tradicionalismo e a emancipação. As personagens principais dos romances *As Parceiras*, *A asa esquerda do anjo* e *Reunião de Família*, respectivamente, compartilham traços e vivências dentro de suas trajetórias. Carregam o peso e o fracasso de suas histórias, marcadas pela morte, a transgressão e a loucura.

Mulheres fortes, complexas, mas constantemente oprimidas pela moral patriarcal, que as silencia, aprisiona e condiciona a sua atuação a papéis secundários.

Todas reconhecem seu desconforto diante dessas imposições, à medida que passam a questionar as posições que lhes foram impostas desde o momento em que foram definidas como mulheres. Nascer mulher em uma sociedade patriarcal implica limitações, imposições, proibições desde a concepção. Isso porque é fato que o mundo sempre pertenceu aos homens, visto que puderam se afirmar socialmente, ao longo da história, como sujeitos independentes e detentores do poder. A superioridade de gênero se manifesta a partir da necessidade de relegar papéis considerados secundários àqueles que não eram os detentores do poder, as mulheres. Essas considerações pretendem revelar que as personagens dos romances luftianos são baseadas em uma relação entre o ser humano e o ser fictício, a partir da temática direcionada às questões femininas, principalmente no ambiente familiar.

Lya Luft explora a formação psicológica de suas protagonistas à medida que o caráter emocional conferido à existência feminina caracteriza a melancolia, a inquietação e a angústia da mulher em relação às limitações impostas pelo domínio patriarcal. A autora expõe as inquietações femininas por meio de recursos fantásticos, grotescos e da fragmentação temporal, de modo que as personagens protagonistas são desafiadas a distinguir o real e o imaginário. Nesse sentido, Anelise, Gisela e Alice levam uma vida dupla, “[...] marginalizadas dentro da sociedade e marginalizadas de si mesmas” (QUINLAN, 1997, p. 171).

Ancorada nessa automarginalização, a negação da própria identidade, simultaneamente à exaltação da identidade do outro, origina contrastes marcantes entre a personagem protagonista e seu contrapeso. A dualidade entre o *padrão* e o *não padrão*, o que se é versus aquilo que se queria ser. Gisela imaginava uma vida perfeita na pele de sua prima, Anemarie: “Eu ficava inundada de admiração, de amor, consciente do quanto tudo aquilo estava longe de mim” (LUFT, 1991, p. 16). Anelise passou a maior parte de sua vida se inspirando na irmã, Vânia, ou mesmo na tia, Dora: “[...] Vânia era objeto da minha admiração constante: forte, independente, altiva. Parecia com tia Dora.” (LUFT, 2013, p. 39). Alice amava e odiava a cunhada, Aretusa, seu completo oposto:

Aretusa, mulher de meu irmão, sempre me censura por ser tão acomodada, tão tímida, parece até que tenho medo de sair de casa, por isso visito tão pouco minha família. Mas Aretusa é uma mulher emancipada; trabalha fora e não precisa do consentimento de meu irmão para nada; [...] (LUFT, 1982, p. 11).

As protagonistas luftianas representam, ao mesmo tempo, o tradicionalismo e a emancipação em meio à busca e posterior aceitação de suas próprias identidades femininas. Nesse sentido, Anelise, Gisela e Alice vislumbram essa emancipação na figura de outras mulheres que, apesar de compartilharem a mesma realidade — em relação ao núcleo familiar — conseguem expressar suas identidades de forma um pouco mais livre. Mulheres menos submissas, mas que são, na verdade, idealizações do comportamento feminino transgressor.

Fato é que no universo fictício as personagens são representadas com maior nitidez e definição do que na vida, “[...] pois há nelas uma lógica preestabelecida pelo autor, que as torna paradigmas e eficazes” (CANDIDO, 2014, p. 67). Em consequência, as personagens adquirem realismo pela forma como a autora parece conhecer tudo ao seu respeito, a ponto de infundi-las à vida, como a própria Lya Luft reflete:

Mas falo mais de mulheres do que de homens. Talvez por ser mais fácil para mim; o escritor é e não é seus personagens, reveste-se deles, encarna-os. Sabe tudo a seu respeito: o que sentem, pensam, temem ou desejam. Sei que aquela mulher usa algodão ou sedas, conheço seu perfume, percebo o cheiro de sua sala, escuto se a escada range (ou não) quando ela caminha — ainda que nenhum desses detalhes apareça no romance. (LUFT, 1997, p. 153).

Justamente, é esse envolvimento e proximidade com a personagem que leva à criação literária da autora. Lya Luft cria universos pessoais, escreve sobre o que (re)conhece, o que a intriga ou a seduz. Uma mulher dona da sua própria história, guia de seu próprio caminho, mas ainda, uma mulher. “Essa mulher do século que finda, gerenciadora de sua vida e sua profissão, menos algemada a convenções arcaicas — pode ser mais íntegra e mais realizada, mas não está sempre mais livre” (LUFT, 1997, p. 159). Sempre o fardo de ser mulher.

## 5 MULHERES DE UM MESMO UNIVERSO: SIMULTANEIDADE E ENTRELAÇAMENTO

*As Parceiras*, *A asa esquerda do anjo* e *Reunião de Família* contam histórias de mulheres fortes que tentam se conectar a si mesmas à medida que encontram formas de lutar contra o desconforto, a opressão e as imposições do sistema patriarcal. As personagens protagonistas dos romances compartilham traços psicológicos, inquietações, inseguranças e vivências em suas trajetórias enquanto mulheres da década de 1980, vivendo um momento histórico marcado pela ressignificação da identidade feminina. Semelhanças que parecem reunir as histórias dessas mulheres dentro de um mesmo universo literário, com existências simultâneas e a ponto de entrelaçar seus caminhos.

Três mulheres narrando suas próprias trajetórias de autoconhecimento e de confronto identitário, junto de suas famílias disfuncionais, orientadas por figuras conservadoras que conferem autoridade por meio da imposição e do controle. Para Gisela, “[...] tudo é bem organizado na família Wolf, ao compasso da voz seca da matriarca, minha avó” (LUFT, 1991, p. 14), a temida Frau Wolf. Em contrapartida, Anelise desafiava “[...] os padrões estreitos e frios de minha tia. A Beata.” (LUFT, 2013, p. 28). Já Alice, com a figura de seu pai, chamado de Professor, sentia que sua casa “[...] era a continuação da escola: deveres e castigos; medo de errar” (LUFT, 1982, p. 20).

Além do conservadorismo, as protagonistas, assim como suas famílias, têm suas histórias profundamente marcadas por elementos masculinos ou masculinizados. A violência do avô de Anelise, em *As Parceiras*, a tirania do pai de Alice, em *Reunião de Família*, e mesmo a autoridade de Frau Wolf, que assume a postura de patriarca da família em *A asa esquerda do anjo*. Ações que, direta ou indiretamente, mancharam o passado e refletem o presente dessas mulheres, com suas inseguranças, medos, traumas e silenciamento, como reflete Anelise, imersa em seus próprios pensamentos: “Eu achava que esses problemas só a mim diziam respeito, só eu sofria tanto. Com o tempo, aprendi que todas trazíamos a sua marca” (LUFT, 2013, p. 18).

Marcas expostas pela revisita das protagonistas ao passado, particular e familiar. Um mergulho nas próprias origens, do qual emergem para um momento de



autodescoberta e renascimento, como descreve Helena Parente Cunha ao analisar as personagens no contexto da literatura brasileira de autoria feminina:

[...] todas as obras com representações do mesmo perfil de mulheres que subitamente tomam consciência do abuso do poder e questionam a condição de desigualdade a que estavam submetidas, começando a buscar a própria identidade, embora divididas entre padrões vigentes e a urgência de liberdade. (CUNHA, 1997, p. 109).

A dualidade entre o tradicionalismo e a emancipação simbolizam o início de uma jornada de libertação, nem sempre concretizada na vivência física dessas mulheres. Por isso, outro elemento temático comum entre as protagonistas é a necessidade de recorrer a refúgios pessoais como forma de suportar a densa realidade. Mundos fantasiosos, porões, chalés ou mesmo a domesticidade, cada personagem precisou encontrar seus próprios meios de sobreviver sob o domínio patriarcal:

A moral patriarcal ditou as regras do jogo social, restando a essas personagens a procura de meios de sobrevivência, algumas vezes encontradas em formas de acomodação à vida doméstica, e, portanto, no próprio desempenho dos papéis impostos, outras vezes nas tentativas de ruptura e emancipação, nas transgressões da família. (COSTA, 1996, p. 179).

Três mulheres, três famílias conservadoras, três figuras de representação do patriarcado, seus refúgios e a busca pela própria identidade. A convencionalização presente nos romances resulta na percepção de uma possível conexão entre essas histórias. Anelise, Gisela e Alice parecem pertencer a um mesmo universo da criação literária luftiana: moradoras de uma mesma cidade, vizinhas ou mesmo parentes distantes. De acordo com as ideias de Candido (2014), as personagens têm suas origens em um universo inicial, o que confere traços comuns a todas elas e que são orientados pelas possibilidades humanas e artísticas dos romancistas.

Nesse sentido, as semelhanças na forma como Lya Luft apresenta essas personagens ao leitor, os traços psicológicos compartilhados, a melancolia dominante das protagonistas e o retrato familiar promovem uma sensação de ligação entre as três histórias. À medida que a leitura de uma das obras cede lugar à outra, as histórias já conhecidas são lembradas. O resultado é uma conversa entre as trajetórias de três mulheres fortes: Anelise, Gisela e Alice. Histórias que parecem

se desenvolver simultaneamente dentro de um mesmo universo literário, no qual seus caminhos estão a um passo do entrelaçamento.

## 6 METODOLOGIA

A análise da construção, bem como da trajetória das personagens femininas luftianas partiu da contextualização teórica acerca da criação literária da autora, dos estudos sobre a personagem literária e da vivência feminina dentro de uma sociedade na qual há marcas excludentes de gênero. A partir dessa construção teórica e da análise crítica, apresenta-se a problemática acerca da condição de ser mulher em uma sociedade dominada pelo patriarcado.

A pesquisa bibliográfica exploratória, qualitativa e descritiva, segundo as pesquisadoras Lakatos e Marconi (2001), objetiva, justamente, o contato do pesquisador com os materiais já existentes sobre determinados assuntos. Dessa forma, faz-se imprescindível a leitura atenta, a interpretação e a reflexão teórica, visando a contextualização e o embasamento da presente pesquisa. Tomando como ponto de partida essa apropriação da temática, a pesquisa foi criando forma com a aplicação de outra metodologia fundamental ao trabalho no campo da Literatura: a análise literária.

Para tanto, fez-se necessária a leitura e a releitura das obras pertinentes ao estudo: *As Parceiras* (1980), *A asa esquerda do anjo* (1981) e *Reunião de Família* (1987), definidas com base na potência das personagens protagonistas e a marcante denúncia às dores, inquietações e infortúnios dessas mulheres em relação às imposições culturais e identitárias do patriarcado. Por meio da análise individual dessas personagens em suas respectivas obras, foi possível identificar semelhanças não só na construção dessas mulheres, como também nos traços e trajetórias de cada uma delas.

Estabelecendo comparativos e associando as histórias dessas personagens é que Gisela, Anelise e Alice foram escolhidas como representantes desse universo feminino melancólico criado por Lya Luft para revelar ao leitor aquilo que as une enquanto mulheres.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Olhar para as personagens femininas contadas por Lya Luft em seus romances *As Parceiras*, *A asa esquerda do anjo* e *Reunião de Família* significou encarar vivências reais de mulheres que existem e resistem diariamente. Com a construção melancólica e a trajetória angustiante das protagonistas, analisadas com base em estudos teóricos sobre a personagem e as questões de gênero, a autora denuncia as dores, as marcas, os desconfortos e as imposições identitárias que acompanham a realidade das mulheres dentro de uma sociedade que vive — ainda — sob o sistema do patriarcado. Sistema que, segundo Gerda Lerner (2019, p. 280), “[...] é um constructo histórico; tem um começo; terá um final”, mas que até o fim precisa ser debatido, questionado e combatido.

Partindo das histórias individuais de Anelise, Gisela e Alice, percebe-se que essas mulheres vivenciam um momento de incômodo e de ressignificação em relação aos papéis sociais que ocupam enquanto mulheres. Exatamente o desconforto explorado por Lya Luft ao retratar mulheres ambíguas, complexas, que experienciam um movimento de busca por identidades próprias, autênticas, não impostas por uma construção social. Logo, o contato com essas personagens da literatura luftiana promove a criação de um espaço de reflexão e de (auto)reflexão sobre *ser mulher* em uma sociedade pautada pelas marcas de gênero, uma vez que a identidade feminina ainda é assunto recorrente e desafiador para as mulheres contemporâneas.

À medida que a análise de uma personagem cede lugar à outra, as características e as trajetórias das personagens dos romances são colocadas lado a lado em comparação: três mulheres que compartilham traços psicológicos, inseguranças, infortúnios e infelicidades a partir da revisitação do passado em busca de autoconhecimento para resistir ao tempo presente. Em contrapartida, Anelise, Gisela e Alice vivenciam um movimento de negação de suas identidades presentes concomitantemente à exaltação de outras identidades, originando contrastes significativos entre as protagonistas e as personagens femininas que são seus opostos.

A convencionalização percebida nos romances, considerando as semelhanças na forma como as personagens são apresentadas, nas trajetórias, nos traços psicológicos compartilhados, na marcante melancolia das protagonistas e

também nos contrastes que se repetem, proporciona a sensação de entrelaçamento das histórias dentro de um mesmo universo literário. Moradoras da mesma cidade, vizinhas, parentes distantes ou frequentadoras de um lugar em comum, Anelise, Gisela e Alice parecem coexistir dentro do mesmo universo da criação literária luftiana. Um sentimento que não se esgota ao final das leituras ou da análise literária, pelo contrário. Talvez, as histórias dessas três mulheres fortes estejam a um passo do entrelaçamento.

Em sua obra mais famosa, *O Segundo Sexo*, Simone de Beauvoir afirma que “Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade” (2019, v. 2, p. 11). Uma vez que a identidade feminina está em constante transformação e ressignificação pessoal e social, a imersão na literatura de autoria feminina abre caminhos para promover reflexões profundas acerca da condição de *ser mulher* em uma sociedade em que há marcas excludentes de gênero. Revelar essa representação por meio da literatura é uma forma de acolher e também de empoderar mulheres, que “[...] não é sem dificuldade que conseguem viver integralmente sua condição de ser humano” (BEAUVOIR, 2019, v. 2, p. 7).

## REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. **A Política**. 1a. ed. São Paulo: Editora Madamu, 2021.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.
- \_\_\_\_\_. **O segundo sexo: a experiência vivida**. Vol. 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. 5. ed. São Paulo: Atica, 1993.
- CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. 13. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- COSTA, Maria Osana de Medeiros. **A Mulher, O Lúdico e o Grotesco em Lya Luft**. São Paulo: Annablume, 1996.
- CUNHA, Helena Parente. A Mulher partida: a busca do verdadeiro rosto. In: SHARPE, Peggy (Org.). **Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina**. Florianópolis: Editora Mulheres, 1997.
- DUCROT, Oswald; TODOROV, Tzvetan. **Dicionário Enciclopédico das Ciências da Linguagem**. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.
- FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. Porto Alegre: Globo, 1969.
- LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos metodologia científica**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2001.
- LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens**. São Paulo: Cultrix, 2019.
- LUFT, Lia. **Reunião de Família**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- \_\_\_\_\_. **A asa esquerda do anjo**. São Paulo: Siciliano, 1991.
- \_\_\_\_\_. **Masculino e Feminino: um possível reencontro**. In: SHARPE, Peggy (Org.). **Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina**. Florianópolis: Editora Mulheres, 1997.
- \_\_\_\_\_. **As Parceiras**. Rio de Janeiro: Record, 2013.
- PEDRO, Joana Maria. **Narrativas fundadoras do feminismo: poderes e conflitos (1970-1978)**. Revista Brasileira de História. São Paulo, nº52, vol.26, dez 2006.
- PINTO, Céli Regina Jardim. Feminismo, história e poder. **Revista de Sociologia e Política**, Curitiba, v. 18, n. 36, p. 15-23, jun. 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rsocp/a/GW9TMRsYgQNzxNjZNcSBf5r>. Acesso em: 26 out. 2021.

QUINLAN, Susan Canty. **Mutatis Mundis: a evolução da obra de Lya Luft**. In: SHARPE, Peggy (Org.). Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina. Florianópolis: Editora Mulheres, 1997.

SCOTT, Joan. **História das mulheres**. In: BURKE, Peter. A escrita da história: novas perspectivas. São Paulo: Unesp, 1992.

\_\_\_\_\_. **Gênero: uma categoria útil de análise histórica**. Educação e realidade. Porto Alegre, vol. 20, nº2, p.71-99, jul/dez.1995.

WATT, Ian. **A ascensão do romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. São Paulo: SESI-SP Editora, 2017.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **Literatura e gênero: a construção da identidade feminina**. Caxias do Sul: Educs, 2006.