

HISTÓRIAS DE FAMÍLIA NA TRILOGIA ROMANESCA (1980-1982) DE LYA LUFT

FAMILY HISTORIES IN THE ROMANTIC TRILOGY (1980-1982) BY LYA LUFT

Cilene Margarete Pereira¹

Stephany Moure Porto²

RESUMO: A produção ficcional da escritora gaúcha Lya Luft tem início com a publicação do romance *As parceiras*, em 1980. Nos dois anos seguintes, a escritora publicou *A asa esquerda do anjo* (1981) e *Reunião de família* (1982), fechando o que a crítica considerou uma trilogia familiar. Este artigo propõe apresentar, em linhas gerais, como essa trilogia aborda o cruzamento das temáticas do mundo da família e do feminino, considerando três aspectos principais que unem os romances: (1) são histórias de famílias, (2) narradas por mulheres, (3), contornadas por uma prosa intimista, que se associa a uma prática feminina da escrita. Para tanto, faremos uso não só da fortuna crítica da autora e da literatura de autoria feminina (COELHO, 1993; XAVIER, 1998, 2012; PEREIRA, 2017; ZOLIN, 2009), mas também de um referencial teórico que discute a concepção do modelo familiar patriarcal presente nos romances. (PRADO, 1985; BOURDIEU, 2014).

PALAVRAS-CHAVES: Família. Personagem feminina. Narrativa intimista. Lya Luft.

Introdução

A produção narrativa ficcional de Lya Luft tem início com a publicação do romance *As parceiras*, em 1980. Nos dois anos seguintes, a autora gaúcha publicou *A asa esquerda do anjo* (1981) e *Reunião de família* (1982), fechando o que a crítica considerou uma trilogia, por navegarem pela mesma temática: as dores existenciais femininas. Para Cilene Pereira, esses três romances são pautados “em perdas, sobretudo das mulheres, que são alijadas de seus desejos e condicionadas à razão por outro, representante de uma dada autoridade” (PEREIRA, 2017, p. 166).

Em *As parceiras*, Luft narra o processo de desvelamento da família de Anelise, a narradora do romance. Sua avó, Catarina von Sassen, foi obrigada a se casar aos quatorze anos de idade com um homem mais velho e depravado, que transformou o ato amoroso em cenas de horror. A violência sexual do marido levou Catarina ao alheamento e ao conseqüente suicídio. Essa é uma das histórias familiares que Anelise irá recordar, isolada de todos em uma casa da praia. Com a morte recente do único filho, Lalo, ela passa uma semana rememorando e tentando compreender suas escolhas. A história se dá, assim, em dois planos temporais: o presente da narradora, isolada na casa, em companhia apenas de seu cachorro e da empregada, Nazaré; e o passado, centrado na

¹ Doutora em Teoria e História Literária (UNICAMP); Docente do Programa de Mestrado em Letras (UNINCOR). E-mail: prof.cilene.pereira@unincor.edu.br / polly21@terra.com.br.

² Mestranda em Letras (UNINCOR). E-mail: stephanymoure@gmail.com

Revista Literatura em Debate, v. 12, n. 23, p. 143-163, jul./dez. 2018. Recebido em: 30 mar. 2018. Aceito em: 22 jul. 2018.

vida de sua avó, responsável por formar uma família de mulheres (Norma, a mãe da protagonista, e as tias Beata, Dora e Sibila, retardada e anã).

O romance *A asa esquerda do anjo* é narrado por Gisela, uma moça que cresce em uma família tradicional alemã e sob o julgo de uma avó opressora e autoritária, Frau Wolf. Todos se submetem às vontades da matriarca, que tem pela neta Anemarie uma predileção. Sufocada pelo controle da avó e filha de uma mulher extremamente fragilizada, a narradora constrói uma vida vazia de afetos, dedicando-se aos cuidados com o pai e com a casa, e reforçando as obsessões da avó paterna.

Reunião de família, último romance da trilogia, narra a história de uma família marcada pelo poder opressor do pai (Professor), responsável, como afirma a narradora Alice, pela vida desacertada de seus irmãos Renato e Evelyn e pela forma obsessiva com a qual ela busca formatar sua família, construída de modo bastante tradicional. A história do romance tem início quando Aretusa, esposa de Renato, convoca uma reunião familiar para tratar da saúde de Evelyn, que perdeu seu filho em um acidente, mas não aceita sua morte. Tendo de passar o final de semana sob o teto paterno, os conflitos da família começam a emergir por meio da memória de Alice.

Considerando o exposto acima, esse artigo propõe apresentar, em linhas gerais, como os romances *As parceiras*, *A asa esquerda do anjo* e *Reunião de família* abordam as temáticas do mundo da família e do feminino. Os romances têm em comuns três aspectos principais: (1) são histórias de famílias, (2) narradas por mulheres, (3), contornadas pelo aspecto íntimo.

Narrativa intimista e perspectiva (autoria) feminina

A respeito da trilogia de Luft, Nelly Novaes Coelho enfatiza sua tendência intimista, na qual a autora percorre intensamente as angústias do mundo feminino:

A matéria ficcional dessa trilogia se identifica com uma das tendências mais férteis da ficção moderna: **a que registra as relações humanas**, presas à aparência inofensiva e rotineira do cotidiano, para depois ir rompendo sua superfície tranquila e, lá no fundo oculto, tocar as paixões ou pulsações secretas que revelam a duplicidade da vida vivida e/ou a mutilação interior dos seres que a vivem. (COELHO, 1993, p. 231, grifos nossos).

Chamamos de narrativa intimista aquele texto de ficção que, geralmente narrado em primeira pessoa, revela dados pessoais e cotidianos da personagem, pautado por inserções introspectivas e bastante confessionais. Ainda que o termo intimista se associe a algo pessoal e particular e que seja frequentemente acionado para falar de uma escrita feminina, não significa

que a personagem esteja alijada de uma “realidade concreta e material”. Para Donizete Batista, é nesse sentido que o termo deve ser aplicado à narrativa de Luft, aliado à tradição do romance moderno: “O íntimo, no exercício de recuperar o passado, de rememorar angústias, de remoer passos imprecisos, não implica vazio ideológico ou histórico. [...] Muitas personagens não se encontram inteiramente adormecidas, mas apenas embaladas enganosamente pelo enfadonho cotidiano [...]”. (BATISTA, 2007, p. 34).

Cimara de Melo é outra crítica que entende que o intimismo ficcional de Luft não deixa “de se vincular aos desvãos da realidade moderna, problematizando-a através da subjetividade constante”, tornando-nos “conhecedores de nós mesmos e problematizadores do mundo ao qual pertencemos” (MELO, 2005, p. 38). Nesse caso, a ensaísta reitera o fato de que a narrativa intimista de Luft não se dissocia da realidade concreta de suas personagens, mas apenas atende a um percurso subjetivo, interno delas, que se dá muitas vezes justamente no embate com o mundo social.

As citações de Coelho, Batista e Melo apontam a narrativa intimista como espaço de exploração das densidades psicológicas das personagens, que, no caso da trilogia de Luft, aparentemente são domadas por um cotidiano “enfadonho” e “inofensivo”, do qual emerge uma série de oscilações interiores. Ao mesmo tempo, tais oscilações partem de um trabalho de elaboração da memória de suas personagens, que estão sempre fazendo um mergulho no passado em busca do entendimento do presente.

Em *As parceiras*, Anelise, por meio de um processo de espelhamento triplo (entre uma desconhecida, sua avó e ela própria), retorna ao passado não só para compreendê-lo, mas para dar vazão a seus próprios sentimentos.

A mulher do morro me fez pensar em minha avó. Catarina costumava ficar horas a fio atrás do vidro da porta que abria para a sacada. Dizem que do jardim se via seu rosto branco e ausente. 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, tapete, móveis, até as rendas do vestido comprido da sua moradora. (LUFT, 1990, p. 12).

Em *A asa esquerda do anjo*, o processo de rememoração leva a narradora Gisela a entender seu próprio aprendizado da rigidez, metaforizado por uma criatura que se contorce dentro dela, que precisa ser expelida.

Respiro fundo. A criatura se contorce dentro de mim. Vou aguardar mais um pouco. Reunir coragem; desta vez não adiantam fuga nem evasivas. Nem sonho. Enquanto isso, lembro) (LUFT, 1981, p. 13).

Nos três romances de Luft, as protagonistas são também narradoras, portanto “narram a sua visão pessoal, pois não dominam o saber das outras personagens” e por meio da memória elas “retomam fatos e possíveis sentimentos da vida de outras mulheres sob o seu ponto de vista”. (FRAITAG, 2014, p. 21). Considerando o protagonismo feminino na obra de Luft (como personagem e narradora), a memória particular exerce um papel fundamental na construção narrativa, pois ao longo da história as mulheres de sua obra acionam os fragmentos da memória de sua infância e de sua adolescência.

Estranho esse obscurecimento na memória; quando ela morreu eu já tinha quatro anos; conheço gente que tem recordações até mais antigas. Talvez eu pudesse lembrar ao menos o enterro, mas não estive lá: fomos levados para a casa de uns vizinhos até tudo acabar. (LUFT, 1991, p. 19-20)

No trecho acima, Alice tenta se recordar da figura materna, falecida quando a menina tinha apenas quatro anos de idade. O apagamento da imagem da mãe tem relação com o desconforto que sente na família, controlada por um pai obsessivo e violento, que destrói a única possibilidade de rememoração da filha: “Meu pai não quis guardar nem uma recordação dela, nem roupa nem cacho de cabelo nem anel. Por que não guardou as coisas de minha mãe? quis perguntar algumas vezes, mas não tive coragem.” (LUFT, 1991, p. 19).

Apesar de Alice desejar saber o porquê de o Professor não ter guardado os objetos de sua mãe, a pergunta jamais é feita, silenciando a personagem na busca por suas raízes: “Ninguém nos falava de nossa mãe, era como se tivéssemos nascido sem ela; desenraizados. Nossa família era então um espelho sem moldura.” (LUFT, 1991, p. 34).

Kátia Fraitag esclarece que há, na narrativa de Luft, uma “importância do resgate à memória na representação de suas personagens que constantemente buscam suas identidades como mulheres” (FRAITAG, 2014, p.41). Essa busca pela identidade revelada pelas narradoras é uma estratégia estilística, criada por Luft, que conduz o leitor pelos dramas femininos, por esse universo que enclausura e emudece as mulheres. Isso porque

Tendo vivido toda uma vida sob a tutela de um homem, e, mais ainda, mirando-se nesse espelho para existir como pessoa, ao colocar tudo em questão, a mulher perdeu seu ponto de referência, se dividiu, já não sabia nem mesmo quem realmente era. A literatura praticada pelas mulheres está recheada de personagens femininas em busca de si mesmas, de sua identidade, de seu ser feminino autônomo. (BRANDÃO, 1999, p. 40)

No caso de Anelise e Alice, essa busca identitária leva as personagens sempre às figuras da avó e da mãe, respectivamente, visto que são essas mulheres do passado (retratadas por outros ou imaginadas) o ponto de partida para o entendimento que elas desejam ter de si mesmas: “Eu achava que esses problemas só a mim diziam respeito, só eu sofria tanto. Com o tempo, aprendi
Revista Literatura em Debate, v. 12, n. 23, p. 143-163, jul./dez. 2018. Recebido em: 30 mar. 2018. Aceito em: 22 jul. 2018.

que **todas trazíamos a sua marca**” (LUFT, 1990, p. 20, grifos nossos), reflete Anelise sobre o histórico de loucura e violência de seus avós, marcado como um sinal de sua insegurança como mulher.

Maria Osana Costa enfatiza a inscrição de Lya Luft numa linhagem “clariciana” e pontua a importância da escritora gaúcha na literatura brasileira contemporânea:

A obra de Lya Luft é hoje um ponto de referência nos estudos da literatura feminina,³ pelo que representa de questionamento da condição feminina. Situa-se na linhagem clariciana, numa relação paradigmática pela afinidade com a sondagem introspectiva, com o questionamento da condição feminina [...] (COSTA, 1996, p. 17).

Para Lúcia Zolin, a escrita de Luft se irmana à de Clarice Lispector, escritora que teria inaugurado uma “nova maneira de narrar”:

Seguindo na trilha dessa nova maneira de narrar inaugurada por Clarice Lispector, muitas outras escritoras brasileiras trazem à tona em seus textos literários a problemática da mulher inserida em uma sociedade regulada pela ideologia patriarcal. É o caso, por exemplo, de Lya Luft, cujas personagens femininas dos romances de 1980 aparecem enredadas nos “laços de família”, acabando sempre vencidas pelo sistema. [...] a família é retratada como instituição falida, geradora de conflitos, mas é, tragicamente, um beco sem saída [...] (ZOLIN, 2009, p. 332, grifos da autora).

Na citação de Zolin, dois aspectos chamam a atenção: (1) a relação de Luft com a tradição de autoria feminina, “inaugurada”, em nossa literatura recente, por Clarice Lispector – aspecto que sempre é lembrando por outros analistas da obra de escritora gaúcha –; (2) a família como geradora de conflitos, conforme vemos em sua trilogia e na segunda seção deste artigo.

Além de associação de Lya Luft ao nome de Clarice Lispector, Nelly Novaes Coelho relaciona a obra da autora gaúcha ao lado de escritoras como Lygia Fagundes Telles e Nélda Piñon, devido à problemática de seus romances, que discorrem sobre a questão feminina pela perspectiva da mulher e que “ultrapassando os limites do ‘feminino’ convencional, dão-lhe uma condição mais abrangente: a condição humana” (COELHO, 1993, p. 231, grifo da autora).⁴

A associação da obra de Luft ao intimismo literário, ainda que possa colocar seu nome ao lado de escritoras como Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles e Nélda Piñon, como destacam as ensaístas acima, não é algo que diz respeito unicamente ao mundo feminino e/ou à escrita feminina (mesmo que essa possa ser uma marca das narrativas dessas mulheres), mas faz parte,

³ De modo geral, pode se entender que a literatura feminina, como aponta Cristina Pinto, refere-se “à mulher e expressa a realidade de um ponto de vista da mulher e em função daquilo que ela vivencia.” (PINTO, 1990, p. 26).

⁴ No caso da obra de Lygia Fagundes Telles, sobretudo de seus romances, Cristina Pinto chama a atenção para dois aspectos: (1) o retrato de “decadência da família burguesa”; (2) a perspectiva feminina: “são mulheres, aliás, as protagonistas de seus romances”. (PINTO, 1990, p. 111). Destacam-se, assim, os romances *Ciranda de pedra*, de 1954, e *Verão no aquário*, de 1963.

segundo Melo, da própria formação do romance como gênero, produto de uma sociedade burguesa e individualista:

O desconcerto do homem frente ao mundo moderno é percebido no romance através do descortinamento do interior das personagens, as quais representam os indivíduos mergulhados na crise social existente desde o final do século XIX, originada com o avanço da industrialização ocidental. (MELO, 2005, p. 23).

Luiz Roncari observa que o romance, filho da burguesia, aparece como gênero em formação que rompe com os chamados “gêneros nobres” (tragédia, epopeia e lírica), que não só tratavam de temas específicos, como tinham regras de escrita muito precisas. O romance, ao contrário,

[...] traz para o primeiro plano as atribulações e inquietações que envolviam o homem na realização da sua vida privada: como comportar-se diante da vida, das regras e das exigências sociais, como combinar com elas os impulsos vindos dos planos da necessidade e da liberdade [...], o romance foi se especializando no tratamento da vida familiar e amorosa, tal como ela era proposta em cada tempo e espaço particular, com os obstáculos e dificuldades típicos de cada um deles (RONCARI, 1995, p. 482).

Assim, temas como as relações afetivas e a diversidade de modos de vida, costumes e linguagem, sobretudo o mundo da intimidade familiar, passam a figurar no romance, tornando este “um poderoso instrumento de visão, observação, conhecimento e representação do destino individual na história”, isto é, “das condições e possibilidades de realização do humano no mundo concreto da história”. (RONCARI, 1995, p. 483).

Nesse contexto de exploração do mundo familiar e doméstico, as “práticas de leitura e escrita” femininas se associavam bem ao romance.

A escolha do romance como gênero literário parecia um caminho óbvio e inescapável [à mulher]. Era uma forma literária ainda em formação, sem convenções ou regras formais rígidas, sem tradição ou raízes e, depois de Richardson, tratava o mundo da casa, da família e dos sentimentos. Um gênero feito sob medida para elas, justamente por centrar-se sobre a vida privada e os assuntos domésticos, experiência central para as mulheres... (VASCONCELOS, 2002, p. 108)

Para Sandra Vasconcelos, essa associação entre romance, escrita feminina e mundo sentimentalizado da casa aponta para uma espécie de trajetória da narrativa feminina, associada esta ao casamento e à formação familiar:

De modo geral, o romance feminino foi sempre uma história da jornada de sua protagonista em busca da identidade, na maior parte das vezes através o casamento. Foi uma história de aprendizagem, em que a heroína é lançada para fora do espaço protegido da casa e da família e obrigada a enfrentar a agruras e atribulações do mundo exterior. (VASCONCELOS, 2002, p. 113)⁵

⁵ A propósito disso, Cristina Ferreira Pinto observa (a partir de Ellen Morgan) que, “embora tivesse havido sempre ‘romances de aprendizagem’ feminina, essa aprendizagem se restringia à preparação da personagem para o casamento e a maternidade”. (PINTO, 1990, p. 13).

Nesse caso, por mais que temas referentes ao ambiente familiar estivessem presentes no romance desde sua constituição como gênero, podemos dizer que é a literatura de autoria feminina que realmente concretiza a voz e as aspirações da mulher, colocando-a no papel de protagonista de fato: “O principal tema das obras dessa literatura é a discussão sobre a identidade feminina, uma vez que as mulheres passaram a escrever sobre suas vidas, não mais por um olhar masculino. Dessa forma, elas passaram a ser sujeitos de sua própria escrita”. (RAMOS; LEONARDO, 2014, p. 4).

A ideia de escrita feminina não significa ignorar a existência do discurso masculino, “ou mesmo que possa fazê-lo, já que tal discurso é parte do contexto em que a mulher se insere”, mas que ao privilegiar o feminino ele dá vazão, por um lado, ao que “sempre foi ignorado ou silenciado na cultura ocidental”; por outro lado “identifica-se com o Sujeito capaz de *menos* reprimir em si o elemento sexual oposto (o Sujeito ‘feminino’ reprime menos seu componente ‘masculino’ do que o Sujeito ‘masculino’ reprime o seu ‘feminino’; CIXOUS, *La Jeune*, 55-56).” (PINTO, 1990, p. 21-22).

Isso não quer dizer, no entanto, que a autoria feminina sempre esteve associada à denúncia e à desconstrução do modelo patriarcal vigente. A esse respeito, Lúcia Zolin se refere ao estudo da ensaísta Eliane Showalter, no qual ela localiza três fases na trajetória da escrita feminina, na qual a primeira é de “imitação”, de internalização dos padrões (masculinos) dominantes de escrita e de tratamento do feminino. (Cf. ZOLIN, 2009, p. 330-335), conforme se vê em narrativas como *A intrusa*, de Júlia Lopes de Almeida.⁶

Mas é certo que a literatura de autoria feminina acaba por oferecer, à mulher, “um caminho para a expressão”, revelando “seu ponto de vista” e tornando-se um “campo fértil para observar [...] a representação do universo feminino e conseqüentemente os infortúnios gerados por uma condição de vida oprimida”. (FRAITAG, 2014, p. 12). Em *As parceiras*, Anelise, diante dos impasses de sua existência falhada, parece invejar a vida de sua empregada Nazaré, considerada simples, ordenada e estável:

⁶ Vejamos a história do romance: Um advogado de sucesso, chamado Argemiro, promete no leito de morte de sua esposa que não se casaria novamente. Para gerenciar a casa, contrata uma governanta com a qual nunca se encontra. Apesar de a mulher ser invisível aos olhos do advogado (eles nunca se encontram), ela se faz presente nos cuidados com a casa: a comida é deliciosa, tudo está sempre arrumado e a filha, antes rebelde, está educada e iniciada nas prendas domésticas. Durante uma viagem de negócios, a sogra do advogado, percebendo os encantos que a governanta desperta no genro, a demite. De volta, o advogado tem de acertar as contas com a moça e se apaixona por sua beleza, uma espécie de obriedade diante de tantas prendas já mostrada na organização do lar. Segundo Zolin, “Esse desfecho ratifica plenamente a ideologia patriarcal” (ZOLIN, 2009, p. 331), visto que a mulher assume suas funções dentro do lar - rainha do lar -, sendo corada com o casamento e com a constituição de uma família. *Revista Literatura em Debate*, v. 12, n. 23, p. 143-163, jul./dez. 2018. Recebido em: 30 mar. 2018. Aceito em: 22 jul. 2018.

O mundo dessa mulher de pescador é tão mais rico do que o meu. Sólido. De bom-senso e pretensões humildes, fácil de satisfazer cada desejo. Marido, filhos, casinhola, família grande comprimida naquela vila, até a mãe velhíssima aparece de vez em quando e arrasta-se com Nazaré pela cozinha.

Até mãe Nazaré tem.

- Você é feliz, hein, Nazaré? (LUFT, 1990, p. 94-95)

Esse desejo de estabilidade, de “uma existência segura”, tão caro às personagens de Luft, está também expresso em Alice, em *Reunião de família*:

Preciso de tudo ordenado e calmo. Vida se resolvendo nas pequenas lidas de cada hora; executar tarefas sensatas e úteis; saber que no fim do dia meu marido vai chegar, um homem quieto e pacato. E que, entrando em casa quase junto com ele, meus dois filhos me beijarão na testa, distraídos, dizendo: “Boa noite, velha.” Uma existência segura [...] (LUFT, 1991, p. 17).

Os papéis femininos descritos na literatura de autoria feminina carregam um cunho de denúncia social, pois ao invés de descreverem mulheres felizes com seu “destino de mulher”, apresentam mulheres “acomodadas” à sua condição e extremamente insatisfeitas e insubordinadas em seu interior. Isso porque a família “não representa [...] o lugar da proteção; pelo contrário, é o espaço da opressão, do cerceamento e da violência do sujeito.” (PEREIRA, 2017, p. 171).

Um mundo triste o da minha tia, que crescera sob o império de Fräulein, a mãe louca no sótão da casa enorme, as duas irmãs mais novas tendo que ser protegidas, o pai raro e grosseiro. 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. (LUFT, 1990, p. 34).

Fora casada apenas três semanas. O marido se suicidara, dizem que fora por não poder cumprir seus deveres conjugais. Não saciara os magros ardores de tia Beata. Faltava ao marido o que sobrara ao meu avô. (LUFT, 1990, p. 36).

Demorei a perceber que aquele casamento também era uma farsa, que por trás do rosto bonito e do penteado impecável minha irmã escondia muita solidão. (LUFT, 1990, p. 47).

Os três trechos acima, retirados d’*As parceiras*, exploram exatamente a dimensão insatisfatória do universo feminino, preso a papéis domésticos, dos quais o casamento aparece sempre como algo falho ou negativo.

Elódia Xavier observa que

O mundo do “feminino” é um espaço fechado, obscuro e claro ao mesmo tempo, que exige cuidados e retira sua vitalidade da seiva secreta do coração da mulher. Não se trata mais de natureza mas de construção deliberada e delicada. Para que permaneçam, a casa e a família exigem da mulher um trabalho de Sísifo, teia fina e frágil onde se dependuram coisas, gentes e sentimentos. Aceitação e algumas vezes resignação. (XAVIER, 1998, p. 9-10.)

Em *Reunião de família*, Alice se esforça para atingir a estabilidade necessária à sua existência, reafirmando os estereótipos associados ao feminino e a funções domésticas: “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”. (LUFT, 1991, p. 13). O uso da forma verbal pluralizada no presente do indicativo (“lidam”; “tiram”; “andam”; “sofrem”) alerta para o estado de estabilidade desse mundo feminino, circundado por atos rotineiros e por espaços fixos. O espaço da rua, por exemplo, comparece na fala da personagem para limitá-la ao lar, seu lugar por excelência (“andam na ruma com uma sacola de verduras”).

Nesse caso, é possível falar que a literatura de Luft navega por uma duplicidade que marca a escrita feminina, ao se aproximar do “discurso estabelecido, do conceito de ‘masculino’ tradicional de literatura, e ao mesmo tempo” introduzir “elementos novos que escapam a esse conceito tradicional, assim subvertendo-o”, aponta Cristina Pinto (1990, p. 22).

A própria Lya Luft fala sobre a construção do seu mundo ficcional, enfatizando essa literatura intimista que escoia pelos caminhos simples do cotidiano e externam os conflitos existenciais dos seres humanos:

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 – o que espreita sobre nosso ombro nas atividades mais cotidianas. Fazer ficção é vagar à beira do poço interior observando os vultos no fundo, misturados com minha imagem refletida na superfície. (LUFT, 2003, p. 13).

As personagens de Luft, devido à elaboração de sua construção, fazem-nos ter a impressão de realidade existencial, diminuindo a distância entre o universo ficcional e a realidade. A escritora os constrói a partir dos conflitos interiores humanos, confirmando o que diz Candido sobre a elaboração dos personagens: “o romance se baseia, antes de mais nada, num certo tipo de relação entre o ser vivo e o ser fictício, manifestada através do personagem” (CANDIDO, 1976, p. 55), na qual o romancista se vale da observação, da memória e da imaginação

A construção (e desconstrução) da família

Na trilogia de Luft, é possível vislumbrar que a densidade psicológica das personagens, ainda que possamos ressaltar as figuras femininas, está presente de modo a configurar a complexidade do mundo existencial proposto ali, no qual as relações afetivas construídas dentro do espaço familiar são colocadas em reflexão, na medida que são mostradas por meio de

mulheres insatisfeitas com os papéis a elas destinados, evidenciando o fracasso dos laços familiares e relações afetivas mal resolvidas e, por muitas vezes, inexistentes.

A família (não podemos nos esquecer) é uma instituição social, que para além de uma rede de solidariedade e apoio, apresenta uma série de “aspectos negativos, como a imposição normativa através de leis, usos e costumes, que implicam formas e finalidades rígidas”, tornando-se, “muitas vezes, elemento de coação social, geradora de conflitos e ambiguidades”, esclarece Danda Prado (1985, p. 13).

Althusser explica que o Estado está alinhado com a ideologia da classe dominante e, para isso, faz uso de seus aparelhos repressivos (a lei e a polícia são alguns deles) e ideológicos: “Designamos por Aparelhos Ideológicos de Estado um certo número de realidades que se apresentam ao observador imediato sob a forma de instituições distintas e especializadas (ALTHUSSER, 1980, p. 43). Os aparelhos ideológicos funcionam, completa o filósofo, “de um modo massivamente prevalente pela *ideologia*, embora funcionando secundariamente pela repressão, mesmo que no limite, mas apenas no limite, esta seja bastante atenuada, dissimulada ou até simbólica”. (ALTHUSSER, 1980, p. 47, grifo do autor).

Três agentes importantes dessa aparelhagem ideológica do Estado são a Igreja, a Escola e a Família, todos responsáveis pelo controle dos indivíduos e pela imposição de tarefas relativas à manutenção da ideologia dominante. Para Pierre Bourdieu, Escola e Estado são “lugares de elaboração e de imposição de princípios de dominação que se exercem dentro mesmo do universo mais privado [como a família] [...]” (BOURDIEU, 2014, p. 15).

Partindo do pressuposto de que a família é um mecanismo de manutenção ideológica do Estado, é preciso perguntar: que tipo de família é representado na trilogia de Luft: “É a família patriarcal, autoritária e monogâmica, com suas personagens femininas presas ao espaço do lar, onde vivem seus conflitos, as repressões sofridas e a linguagem silenciada”, aponta Elódia Xavier (1998, p. 65). Modelo que formatou nossa construção como sociedade e que perdura, ainda, nos dias de hoje, apesar de seu enfraquecimento progressivo. Nesse modelo familiar, o homem exerce seu direito de proprietário sobre filhos, esposa e demais dependentes, havendo uma “apropriação do corpo feminino pelo poder masculino.” (PRADO, 1985, p. 55).

Em *As parveiras*, o casamento da avó da protagonista Anelise, por exemplo, é marcado por violações e humilhações, asseguradas pelo direito masculino de posse do corpo feminino.

Casando, Catarina deixou na cama de solteira três bonecas 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 os 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, 1990, p. 14, grifos nossos)

Isso porque, explica Bourdieu, “o ato sexual em si é concebido pelos homens como uma forma de dominação, de apropriação, de ‘posse’”; os homens “tendem a ‘compartilhar’ a sexualidade, concebida como um ato agressivo, e sobretudo físico, de conquista orientada para a penetração e o orgasmo” (BOURDIEU, 2014, p. 36). Catarina é frequentemente violentada pelo marido. Suas filhas são todas nascidas de violações.

O dono da casa vinha raramente. Mas um dia voltou. Gritalhão, brutal, bebeu muito, azucrinou as criadas e a governanta, a figura viúva. Indagou de Catarina, quem sabe lembrava de repente uma menina loura e delicada de anos atrás. E por fim subiu. Horror do sótão, vômito amargo.

Oito meses depois a doente deu à luz uma menina enfezada que tia Beata fez batizar de Sibila. A criança nascera com grande dificuldade da mãe fraca e delirante, que parecia nem saber o que se passara. (LUFT, 1990, p. 59-60).

Para Bourdieu, tão orientação masculina tem relação com a dominação exercida pelos homens, centrada na organização social patriarcal, pois

Se a relação sexual se mostra como uma relação social de dominação, é porque ela está construída através do princípio de divisão fundamental entre o masculino, ativo, e o feminino, passivo, e porque esse princípio cria, organiza, expressa e dirige o desejo – o desejo masculino como desejo de posse, como dominação erotizada, e o desejo feminino como desejo da dominação masculina, como subordinação erotizada, ou mesmo, em última instância, como reconhecimento erotizado da dominação. (BOURDIEU, 2014, p. 38).

Elódia Xavier esclarece que, no contexto patriarcal, a família nuclear burguesa, considerada pela igreja a *célula mater* da sociedade, é tematizada pela literatura de autoria feminina com o intuito de “desvelar a falência de seus valores”, dando espaço a “as mudanças sociais [que] vêm sugerindo novas formas de relacionamento, que escapam à rigidez e pobreza das instituições”. (XAVIER, 1998, p. 120). Nesse caso, o modelo familiar (e feminino), tipicamente patriarcal e em dia com a ideologia dominante, é (re)contado nas narrativas intimistas de Luft, protagonizados por personagens femininas, ao mostrar mulheres inadequadas a esse contexto – ainda que parecem acomodadas.

Os romances de Luft, e o modo como ela mostra suas personagens submetidas e violentadas (física e psicologicamente) dentro do espaço do lar, podem ser associados ao que diz a ensaísta Cilene Pereira quanto à tematização da violência em nossa literatura contemporânea. Segundo ela, a violência, tão gritante quando examinamos nossa prosa de ficção desde os anos de 1960,

[...] resvala também em espaços mais íntimos, tratados no cerne da família, por meio da memória de autoridade e de uma violência institucional, marcadas pelas posições, às vezes bastante antagônicas, de papéis sociais impressos nesse lugar simbólico,

sobretudo da figura paterna, que parece imperar, ainda, como elemento centralizador do poder e da ordem familiar (PEREIRA, 2017, p. 163).

Há, em *Reunião de família*, uma divisão bem marcada e delimitada dos papéis femininos e masculinos, dando à família base do romance o contorno patriarcal típico, no qual o poder inicial e máximo é exercido pela figura masculina do pai, severo e intolerante.

Troquei de dono quando me casei, fui para um proprietário menos exigente, menos violento – mas meu dono.
 Todos são meus donos, até meus filhos; até Aretusa, que me possui porque sabe meus segredos e me destruirá através deles.
 (LUFT, 1991, p. 110)

No trecho citado acima, a ideia de posse masculina é bem nítida, reportando à figura feminina como algo/objeto que pertence ao mundo dos homens. Por mais que a fala da personagem possa sugerir aceitação deste estado, ela aponta também consciência sobre a posição feminina na esfera familiar, reduzida a um elemento secundário, em razão da história de dominação masculina. Essa concepção do feminino subordinado ao masculino é fundamental, nessa perspectiva, para a emergência do que podemos chamar de manutenção da “paz conjugal”.⁷

Com os conflitos familiares emergindo no mundo feminino, a família é vista como “lugar de adestramento para a adequação social, é, muitas vezes, a responsável pelos conflitos narrados; o resgate da infância, retomando a família de origem, torna visível a ação repressora do condicionamento familiar”. (XAVIER, 1998, p. 14).

Todos chamavam meu pai de Professor. Às vezes também o tratávamos assim, e ele nunca reclamou. Nossa casa era a continuação da escola: deveres e castigos; medo de errar.
 Eu detestava a escola. (LUFT, 1991, p. 20)

Frau Wolf tiranizava a família toda, mas ninguém se queixava, muito menos a filha insignificante, casada com o grosseiro tio Ernst, que vivia no sobrado com as duas e Anemarie, única filha que lhes restava. [...] Eram as reuniões de família, também sob o império de Frau Wolf, que a todos controlava com olhos atentos e a tudo avaliava com opiniões indiscutíveis. (LUFT, 1981, p. 18-19)

Nos dois trechos destacados, respectivamente de *Reunião de Família* e *A asa esquerda do anjo*, somos apresentados aos chefes dominadores da família, o Professor e Frau Wolf.

A autoridade atribuída ao Professor foi assegurada pelo modelo de organização familiar patriarcal, na qual o homem (chefe de família) exercia seu poder regularizador e disciplinador sobre todos os subordinados. Essa figura autoritária e violenta representada pelo pai de Alice se

⁷ A paz doméstica se associa à ideia de uma construção do feminino responsável pela preservação do casamento, na medida em que a mulher deve se comportar com resignação no exercício dos papéis conjugal e materno. Dessa forma, a responsabilidade pelo bom andamento do casamento é atribuída à mulher e à boa execução desses papéis. Revista Literatura em Debate, v. 12, n. 23, p. 143-163, jul./dez. 2018. Recebido em: 30 mar. 2018. Aceito em: 22 jul. 2018.

projeta nos romances anteriores, seja na imagem do avô de sexualidade doentia de Anelise, em *As parveiras*, seja na matriarca da família de Gisela, em *A asa esquerda do anjo*. No caso de Frau Wolf, esse domínio é assegurado pela morte do marido e pela rigidez alemã, conforme sugere Gisela: “Todos falávamos alemão na casa de minha avó, embora, à exceção dela, todos tivéssemos nascido no Brasil”. (LUFT, 1981, p. 20); “Minha avó, a ‘verdadeira Frau Wolf’, como gostava de dizer, morreu aos noventa anos, até o fim sentou-se ereta na beira da poltrona. Não se permitia fraquezas e desprezava as alheias” (LUFT, 1981, p. 16-17).

É interessante perceber como Luft aponta aqui como a tirania e a opressão podem ser também exercidas pela figura feminina, a matriarca da família: “Um ritual a ser cumprido, como tantos numa família organizada: tudo é bem organizado na família Wolf, ao compasso da voz seca da matriarca, minha avó.” (LUFT, 1981, p. 14).

Meu pai ficava dócil diante dela, ouvia atento seus conselhos sobre nossa vida particular ou sobre assuntos das empresas. Minha mãe assumia a atitude de uma colegial. E eu não podia me esquecer de falar só alemão. Tudo precisava ser recomendado, ensaiado, mil vezes lembrado: gestos, expressões, linguagem, tudo falsificado na montagem daquele teatro em que se fraudava, até o menor resquício, a nossa identidade. (LUFT, 1981, p. 45).

Gisela também não contradiz as ordens da avó, sempre atenta para repreender a neta, fiscalizando-a: “[...] avó de bengala comandando, Guísela, sente reta, Guísela, use a mão certa, Guísela, a agulha do seu bordado enferrujou mais uma vez! Guísela, por que não consegue ficar um minuto quieta?” (LUFT, 1981, p. 21); “Fiscalizava ela própria minhas lições de piano, devia estar esperando no alto da escada, mão apenas repousando na bengala que usava desde uma queda há muitos anos.” (LUFT, 1981, p. 15-16).

A casa da avó da protagonista é o território de exercício de seu poder, onde ela “reproduz a estrutura desgastada da ordem patriarcal”, aponta Xavier (2012, p. 70). Essa presença feminina autoritária exerce um papel fundamental na própria história da dominação da mulher, atuando como um “agente educador, responsável pela transmissão dos valores patriarcais”, esclarece Coelho (1999, p. 13), justamente pela internalização desses valores. Nesse caso, tem-se o que Pierre Bourdieu definiu como “violência simbólica”, isto é, uma violência que se dá de modo “insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas” (BOURDIEU, 2014, p. 12), quando a relação existente entre dominados e dominantes é naturalizada pelos primeiros. Nesse caso, “Os dominados aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-as assim serem vistas como naturais” (BOURDIEU, 2014, p. 56).

Em *Reunião de família*, Alice em vários momentos expressa seu desejo de morrer. Esse desejo pode ser lido como uma forma de cessar todo este mundo familiar patriarcal, construído pela narradora em oposição ao mundo paterno, revelando que ambos não se sustentam, pois leva a insatisfações e frustrações femininas, condicionadas à própria lógica organizadora da sociedade, centrada na figura masculina e na divisão de espaços e funções sociais.

O princípio da inferioridade e da exclusão da mulher, que o sistema mítico-ritual ratifica e amplia, a ponto de fazer dele o princípio de divisão de todo o universo, não é mais que a dissimetria fundamental, a do sujeito e do objeto, do agente e do instrumento, instaurada entre o homem e a mulher no terreno das trocas simbólicas, das relações de produção e reprodução do capital simbólico, cujo dispositivo central é o mercado matrimonial, e que estão na base de toda a ordem social [...] (BOURDIEU, 2014, p. 66).

Em *As parceiras*, o enlouquecimento e o suicídio da avó de Anelise podem ser vistos também como desejo de libertação do julgo e da violência do mundo masculino, na medida em que apontam para uma rejeição silenciosa da mulher. Cristina Pinto observa, a propósito das narrativas de desenvolvimento feminino, que o “suicídio, a loucura, a alienação imposta ou voluntária, são elementos constantes na experiência feminina, tanto em sua literatura como na vida real.” (PINTO, 1990, p. 18). Nesse caso, em sua trajetória como indivíduo, muitas vezes a mulher aparece, na ficção, derrotada pelo domínio do homem, concebendo seus criadores (os escritores) a morte e o alheamento como formas de negação e fuga deste domínio.

Schnädelbach afirma que as narrativas de Luft “oferecem um vasto painel de personagens emparedados em suas indagações, dentro do âmbito familiar, gerador de aleijões humanos”, levando a um processo de “desvelamento da interioridade humana e suas múltiplas faces” (SCHNÄDELBACH, 2003, p. 15, 28). Em *A asa esquerda do anjo*, Gisela aborta a possibilidade do casamento e dos filhos, dando fim à continuidade familiar para assumir uma espécie outra de “destino de mulher”, o cuidado com o pai. Ela opta “pelo modelo asséptico e rigoroso de Frau Wolf, como uma couraça protetora”, resume Xavier, ao designar a casa da narradora como aquela que “a protege das tentações e do perigo de viver”, a “casa couraça” (XAVIER, 2012, p. 71):

Livre de Leo, passei a cuidar melhor da casa e de meu pai. Os trabalhos domésticos, que antes detestava, agora me faziam bem. Com que prazer eu seguia atrás da empregada, correndo novamente o pano onde ela não tirara bem o pó. Habituei meu pai a colocar os chinelos logo que chegava da rua, deixando os sapatos no vestibulo, de onde eu os levava para o quarto. Nosso soalho pareceria um espelho. (LUFT, 1981, p. 103, grifos nossos)

Batista pontua como característica dos romances luftianos a denúncia dos valores de uma sociedade patriarcal que impõe papéis sociais específicos às mulheres, que as limitam e as violentam:

Os romances de Lya Luft [...] mostram o casamento e o contexto familiar como motivadores dos traumas, da loucura, morte e perdas das mulheres. O patriarcado, mesmo fragilizado, ainda dita as regras, e a única opção que se oferece a essas personagens em crise é a aceitação do jogo, a acomodação aos papéis impostos. Suas performances de gêneros rompem com a equivocada ideia de mulher tão disseminada pelos discursos do patriarcado. (BATISTA, 2007, p. 101).

É assim que podemos entender o jogo de espelhos criado por Alice em *Reunião de família*. Para Elódia Xavier, este é “o romance mais contundente em termos de denúncia da ordem patriarcal” (XAVIER, 1998, p. 69), pois coloca Alice no papel de delatora da família, mostrando sua insatisfação e seus desejos reprimidos pelas imposições sociais:

Alice, a protagonista, aparentemente satisfeita com seu “destino de mulher”, entra em crise por ocasião de uma reunião de família na casa do pai. A família de origem, marcada pela tirania paterna, é o espaço de desamor e da repressão; sem mãe, Alice se entrega ao jogo do espelho onde encontra a Alice Alada, criação da fantasia infantil, que [retorna] na fase adulta, denunciando a insatisfação da esposa/mãe/dona-de-casa. (XAVIER, 1998, p. 69, grifos da autora).

No romance, Alice realiza um “jogo de espelhos” desde sua infância, como uma tentativa de fuga da realidade e de não-reconhecimento de sua identidade, rejeitando o modo de vida que possui: “[...] olho para o espelho. Vejo Alice feia, desgredada, cruel, e por trás dela outro rosto, borrado, mas está lá, no nevoeiro, um rosto que ri, ironicamente” (LUFT, 1991, p. 108). Para Alice, a mulher do espelho é “outra”, aquela que ela gostaria de ser. Portanto, ela projeta nessa “outra Alice” todas as aspirações frustradas de sua vida real: “Ela: o contrário de mim, meu reverso. Sempre à espera, por baixo da superfície. Livre para detestar tudo o que, aqui fora, eu era obrigada a aceitar”. (LUFT, 1991, p. 10). Na citação, fica nítida não só a dualidade da personagem, que se afirma ao longo de toda a narrativa, mas também a forma como se dá essa dualidade, visto que uma Alice encena a adequação ao mundo social, enquanto a outra, a do espelho, aponta a cisão de tudo isso.

Nesse caso, são marcados dois espaços sociais, o “aqui fora” revelado por um mundo contaminado por papéis e ações determinadas à mulher doméstica, circunscrita ao espaço da casa e de suas tarefas, conforme vemos em Alice; e o “por baixo da superfície”, associado ao mundo do desejo da personagem, que a permite “detestar” tudo que Alice, a dona de casa, encena tão bem: “É um alívio executar uma tarefa doméstica. Parece que sempre me salvei pelas coisas banais.” (LUFT, 1991, p. 53).

A constatação de Xavier sobre a denúncia social ser mais pungente em *Reunião de família* talvez possa ser explicada por ser este o romance que encerra a trilogia familiar de Luft, estabelecendo, assim, relações com as estruturas sociais apresentadas nos dois primeiros, ambos protagonizados e narrados por personagens femininas. A cisão existente em Alice, marcada pela Revista Literatura em Debate, v. 12, n. 23, p. 143-163, jul./dez. 2018. Recebido em: 30 mar. 2018. Aceito em: 22 jul. 2018.

duplicidade da personagem, está relacionada à dicotomia entre convenção e ruptura, conforme pensada por Luft:

Há um duelo permanente entre duas personalidades que habitam, talvez, a todo mundo: uma, a convencional, que tudo “direito”; outra, a estranha, [...] que é louca, assustadora, quer rasgar as tábuas da lei, transgredir, voar com as bruxas, romper com o cotidiano. E interfere naquela, “boazinha”, que todos pensam conhecer tão bem. (LUFT apud BRANDÃO, 1999, p. 50).

Em *A asa esquerda do anjo*, essa duplicidade aparece centrada na figura andrógena do Anjo observada pela narradora. Para Brandão, a asa direita do Anjo e sua mão voltam-se para o céu, “para o ‘direito’: é sua metade masculina”, enquanto as asa e mão esquerdas apontam “para baixo, para a terra, para as sombras, para o que escapa do ‘direito’, o canhoto, o *gauche*, e, associando-se ao ideário mitológico, simboliza a metade feminina.” (BRANDÃO, 1999, p. 51, grifo da autora). Associando a leitura de Brandão à citação de Luft acima, é possível pensar que ao lado direito, o da convenção, está a figura feminina que pende às satisfações do masculino; ao lado oposto, está a essência mesmo da mulher, em desacordo com a ordem patriarcal que impõe limites e espaços a ela. Nesse caso, não é difícil entender o aspecto contraditório que perpassa muitas das personagens femininas de Luft, sobretudo Alice.

Para Alice, mesmo que esse “destino de mulher” seja insatisfatório, é também um lugar de segurança, por ter seus papéis bem marcados e as “relações de gênero tão bem esquematizadas”, como se fossem um roteiro a ser seguido: “(Tudo fantasia. Mais tarde habituei-me à minha vida doméstica e segura; fora dela, fico desamparada. Como um bicho que, despido da casca, expõe um corpo viscoso e mole, onde qualquer caco de vidro no chão pode penetrar, liquidando essa vida rastejante)” (LUFT, 1991, p. 15).

A família é o espaço de socialização da mulher, em que ela se constrói enquanto tal, ou seja, é o lugar em que as questões de gênero são internalizadas e transmitidas, por isso constitui um objeto de pesquisa importante para a compreensão da obra de Lya Luft, pois suas personagens estão, em sua maioria, “enredadas num contexto familiar sufocante, onde a ordem patriarcal, embora decadente, ainda destrói qualquer forma de realização” (XAVIER, 1998, p. 65) que não seja dentro contexto doméstico.

Segundo Cilene Pereira, a propósito de *Reunião de família*, Lya Luft “adensa seu universo em torno de uma voz feminina que parece adaptada (e presa) às obrigações familiares, construindo uma narrativa mais intimista, marcada por uma memória particular que sugere a coletiva (no caso, representada pelo grupo familiar)” (PEREIRA, 2017, p.165). Isso quer dizer que se pode pensar a família do último romance da trilogia como uma espécie de modelo acabado

do que vinha sendo construído pela autora nas narrativas anteriores, todas marcadas pela fixação de uma família tradicional em ruínas. Xavier observa que a família presente na trilogia de Luft “reflete a decadência de uma estrutura desgastada, que ainda luta por se manter. Daí o caráter caricato que muitas vezes essa família representa”. (XAVIER, 1998, p. 66).

Em *Reunião de família*, o pai, figura opressora e violenta, aparece, no presente da narrativa, como um homem em processo de decomposição.

Os bichos... Faz tempo que anda com essa mania; começou dizendo que escutava um zumbido; no começo não se deu muita atenção. Nosso pai, que fora dominador, fiscalizando constantemente a vida dos outros, perdia a força; recolhia-se cada vez mais em si mesmo; nem com o neto parecia abrir o coração. Um velho ressequido e triste. [...]
O Professor começou então a dizer que tinha insetos no ouvido, um ninho de insetos. (LUFT, 1991, p. 31)

Processo semelhante de encaducamento se dá com Frau Wolf, em *A asa esquerda do anjo*, ao ter de assumir o desmembramento familiar (início de sua ruína), ao tratar da fuga da neta preferida com o marido da filha.

Frau Wolf sentou-se na sua poltrona. Na beiradinha. Todos a fitavam ansiosos. A voz não tremeu. Anunciou que, para a vergonha de toda a família, tio Stefan e Anemarie havia fugido juntos. Sem dúvida nunca mais os veríamos. Devíamos esquecer que tinha existido. E que não falássemos, nunca mais, nos dois em sua presença. Pediu que enfrentássemos de cabeça erguida os comentários que certamente ferveriam na cidade. Enfim, as pessoas teriam motivo para rir de nós. Com o tempo, porém, isso passaria. Sem esperar nossa reação, levantou-se e subiu outra vez as escadas. Não conseguiu disfarçar, no entanto, que se apoiava mesmo na bengala. (LUFT, 1981, p. 86)

Ainda que haja uma insistência na cenografia dos gestos, eles são desestabilizados pela imagem da bengala, capturada pelos olhos atentos de Gisela, a narradora. Em *A asa esquerda do anjo*, a bengala de Frau Wolf não serve mais como objeto decorativo, mas para sustentação da figura decadente da avó.

Em *Reunião de família*, vemos o pai sendo “comido” por insetos, enquanto que aquele que deveria ser o continuador do domínio masculino, Cristiano (o neto), é “devorado” pela morte, em um grotesco processo de decomposição, que alcança, de maneira alegórica, a própria família – afinal, a reunião que aponta para o desmembramento e a mentira familiares se dá devido à sua morte:

[Evelyn] Casou quase aos trinta anos; teve um filho; vendo o pai velho e adoentado, mesmo conhecendo seu gênio difícil, convenceu o marido a ir morar com ele. O Professor não gostava de criança, mas Cristiano era comportado e Evelyn o mantinha o mais longe possível do avô. Assim conseguiram conviver. Então a morte devorou Cristiano e sua mãe não aceita isso. Fabrica um mundo ilusório – nele o menino continua vivo. (LUFT, 1991, p. 14)

Evelyn julga-se culpada, o que torna essa morte mais trágica.

Ela o levava de carro para a escola, quando o acidente aconteceu. Chovia muito; talvez tenham derrapado; o carro bateu num poste e ficou destruído.
 Evelyn não se machucou muito; mas Cristiano teve as duas pernas esmagadas.
 Depois de alguns dias precisaram amputá-las, uma depois da outra, log abaixo do quadril.
 Restou apenas um pedaço de menino. Viveu ainda algumas semanas, mas não resistiu.
 Era o único filho de Evelyn. (LUFT, 1991, p. 21).

Considerações finais

Anderson da Mata, em artigo sobre o tema do imaginário familiar em nossa literatura recente, utiliza-se da pergunta retórica “como vai a família?” para afirmar que, quando se toca no tema,

Espera-se que a resposta seja sempre positiva, pois as crises familiares dificilmente serão discutidas em público. Assim, resguardadas sob o manto do segredo, as famílias são matéria de literatura de fundamental importância desde o surgimento do romance, no século XVIII. (MATA, 2012 p. 77).

Nesse processo de investigação do temário em nossa literatura, Mata mostra como o casamento passa de “mediação pacificadora porém fundada no amor genuíno, na literatura indianista de Alencar,” em seu exame de *Iracema*, a “mera convenção social na literatura finissecular, seja nessa obra de Azevedo, seja nos primeiros, e principalmente, nos romances finais de Machado de Assis [...]”. (MATA, 2012, p. 79).

Tal perspectiva crítica aponta a família, que nasce com o casamento, como um importante tema presente na narrativa brasileira desde o Romantismo, aportando em nossa prosa atual como um dos assuntos bastante explorado pela escrita feminina como ferramenta de denúncia das repreensões sofridas pelas mulheres dentro do espaço do lar. A propósito disso, Xavier ressalta que

A narrativa brasileira, do modernismo para cá, é rica de representações de conflitos de natureza familiar, sendo a família um motivo muito explorado; sobretudo, a família nuclear burguesa dessacralizada pelo discurso crítico modernista. Mas se é grande a tematização desses conflitos, na Literatura brasileira em geral, é extremamente significativa a presença do espaço familiar nas narrativas de autoria feminina; os motivos parecem óbvios: sofrendo a mulher, de forma mais aguda, os efeitos repressivos do processo de socialização, processo este primordialmente familiar, o texto produzido por mulheres traz a marca dessa repreensão. A família de origem, muitas vezes, é a responsável pelos dramas vividos na fase adulta e a liberação feminina esbarra na tirania familiar. (XAVIER, 1998, p. 116).

A família é, muitas vezes, construída como algo estável e imutável, com papéis bem definidos para o homem e para a mulher, reservando a esta um lugar centrado no mundo doméstico e sentimentalizado do lar. Na trilogia de Luft, o tema das relações familiares é

priorizado, tornando-se matéria principal de seu universo ficcional. A família impera em sua ficção, no entanto, como modelo a ser subvertido nas histórias de famílias (re)contadas por sua ficção. Os romances *As parceiras*, *A asa esquerda do anjo* e *Reunião de família*, como vemos, são histórias de famílias, narradas por mulheres e contornadas pelo aspecto íntimo, nas quais o protagonismo feminino avança sobre a estrutura patriarcal.

Em *As parceiras*, o suicídio de Catarina, avó da narradora, acena para uma espécie de fuga do mundo masculino. Enquanto rememora a trajetória das mulheres da família von Sassen, Anelise repassa sua própria trajetória, em busca de sua identidade, ciente de que com a morte de Lalo dá um provisório fim à família. Em *A asa esquerda do anjo*, Gisela se torna um duplo de Frau Wolf, mas esterilizando à continuidade daquele mundo familiar repressivo. Em *Reunião de família*, Alice se mostra dividida entre a aceitação dos padrões sociais erguidos pela autoridade do Professor e o mundo invertido proposto pela outra Alice, a do espelho, enquanto assiste ao espetáculo grotesco da decomposição do patriarca e de seu sucessor.

ABSTRACT: The fictional production of the gaúcha writer Lya Luft starts with the publishing of the novel *As parceiras*, in 1980. In the two following years, the writer published *A asa esquerda do anjo* (1981) and *Reunião de família* (1982), closing what the critics called a family trilogy. This article aims at presenting, in general lines, the way this trilogy approaches the crossing of the themes of the family world and of the feminine, considering three main aspects that unify the novels: (1) they are family history, (2) they are narrated by women, (3) shaped by an intimist prose, which associates to a feminine practise of writing. For such, we will make use not only of the critic fortune and the feminine literature of the writer (COELHO, 1993; XAVIER, 1998, 2012; PEREIRA, 2017; ZOLIN, 2009), but also with a theoretical reference that discusses the conception of the patriarchal family model presente in the novels (PRADO, 1985; BOURDIEU, 2014).

KEY WORDS: Family. Feminine character. Intimist narrative. Lya Luft.

Referências

ALTHUSSER, Louis. *Ideologia e aparelhos ideológicos do estado*. Trad. Joaquim José de Moura Ramos. Lisboa: Presença. 1980.

BATISTA, Donizete A. *Espaço e identidade em Lya Luft: Exílio*. 2007. 95f. Dissertação (Mestrado em Letras) –Universidade Federal do Paraná – UFPR. Curitiba, 2007. Disponível em: <http://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/13603/dissert_pdf.pdf;jsessionid=7560025E491DA4339D6477DA19B79793?sequence=1> Acesso em: 01. set. 2017.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação Masculina*. Trad. Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

BRANDÃO, Lucília Soares. O enigma do Anjo: algumas reflexões sobre *A asa esquerda do anjo*, de Lya Luft. In: CUNHA, Helena Parente (org.). *Desafiando o cânone: aspectos da literatura de autoria feminina na prosa e na poesia (anos 70/80)*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999. *Revista Literatura em Debate*, v. 12, n. 23, p. 143-163, jul./dez. 2018. Recebido em: 30 mar. 2018. Aceito em: 22 jul. 2018.

CANDIDO, Antonio. A personagem no romance. In: CANDIDO, Antonio et al (org.) *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

COELHO, Nelly Novaes. *Reunião de família: um jogo de espelhos. A literatura Feminina no Brasil Contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993.

COELHO, Nelly Novaes. O desafio ao cânone: consciência histórica versus discurso-em-crise. In: CUNHA, Helena Parente (org.). *Desafiando o cânone: aspectos da literatura de autoria feminina na prosa e na poesia (anos 70/80)*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.

COSTA, Maria Osana de Medeiros. *A Mulher, o Lúdico e o Grotesco em Lya Luft*. São Paulo: Annablume, 1996.

FRAITAG, Katia. *Configurações do desejo em As parceiras, A asa esquerda do Anjo e Reunião de família, de Lya Luft*. 2014. 116f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, Tangará da Serra, 2014. Disponível em: <<http://portal.unemat.br/media/files/KATIA-FRAITAG.pdf>>. Acesso em: 01. set. 2017.

LUFT, Lya, *A asa esquerda do anjo*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

LUFT, Lya. *As parceiras*. São Paulo: Siciliano, 1990.

LUFT, Lya. *O rio do meio*. 12. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

LUFT, Lya. *Reunião de família*. São Paulo: Siciliano, 1991.

MATA, Anderson Luís Nunes da. Como vai a família? As reconfigurações da instituição familiar no imaginário do romance brasileiro contemporâneo. *Iberical Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, Paris, n. 2, p. Automne 2012, p. 77-86. Disponível em: <http://iberical.paris-sorbonne.fr/02-09/>. Acesso em 20 de jan. 2018.

MELO, Cimara Valim de. *Lya Luft, percursos entre intimismo e modernidade*. 2005. 142f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS. Porto Alegre, 2005. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10183/4413>> Acesso em: 01. Set. 2017.

PEREIRA, Cilene Margarete. Memórias da família (e da violência): algumas considerações sobre a narrativa brasileira contemporânea. In: PORTO, Ana Paula Teixeira; PEREIRA, Cilene Margarete (org.). *Memória e discurso(s): representações literárias e linguísticas nos séculos XX e XXI*. Frederico Westphalen: URI, 2017.

PINTO, Cristina Ferreira. *O bildungsroman feminino: quatro exemplos brasileiros*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

PRADO, Danda. *O que é família*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

RAMOS, Marcia André; LEONARDO, Devalcir. Representação do feminino e mascaramento social no romance Reunião de Família, de Lya Luft. In: *ENCONTRO DE PRODUÇÃO*

Revista Literatura em Debate, v. 12, n. 23, p. 143-163, jul./dez. 2018. Recebido em: 30 mar. 2018. Aceito em: 22 jul. 2018.

CIENTÍFICA E TECNOLÓGICA CAMPO MOURÃO, IX, 2014, Campo Mourão – Universidade Estadual do Paraná – UNESPAR. 2014. Disponível em: <http://www.fecilcam.br/nupem/anais_ix_epct/PDF/TRABALHOS-COMPLETO/Anais-LLA/07.pdf> Acesso em: 01. set. 2017.

RONCARI, Luiz. *Literatura Brasileira: dos primeiros cronistas aos últimos românticos*. São Paulo: Edusp, 1995.

SCHNÄDELBACH, Rosane da Costa. *Entre o sonho e o real: um percurso pelo universo dual construído por Lya Luft*. 2003. 89f. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC. Florianópolis, 2003. <<https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/85560>> Acesso em: 05. set. 2017.

VASCONCELOS, Sandra Gardini. *Dez lições sobre o romance inglês do século XVIII*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.

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

XAVIER, Elódia. *Declínio do patriarcado: a família no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1998.

ZOLIN, Lucia. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, Thomaz; ZOLIN, Lucia Osana (org.). *Teoria literária: abordagens literárias e tendências contemporâneas*. Maringá: EDUEM. 2009.