

UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE – UERN
CAMPUS AVANÇADO DE PATU – CAP
DEPARTAMENTO DE LETRAS – DL
CURSO DE LETRAS

ALINA FELIX DE OLIVEIRA

O PERFIL FEMININO DA PERSONAGEM ANELISE EM *AS PARCEIRAS*, DE LYA
LUFT

PATU
2017

ALINA FELIX DE OLIVEIRA

**O PERFIL FEMININO DA PERSONAGEM ANELISE EM AS PARCEIRAS, DE LYA
LUFT**

Monografia apresentada ao Departamento de Letras - DL, do *Campus* Avançado de Patú – CAP, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN, como requisito obrigatório para a obtenção do título de licenciada em Letras, com habilitação em Língua Portuguesa e suas respectivas literaturas.

Orientadora: Prof^a Ma. Larissa Cristina Viana Lopes.

PATU

2017

**Catálogo da Publicação na Fonte.
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.**

O48p Oliveira, Alina Felix de

O PERFIL FEMININO DA PERSONAGEM ANELISE
EM AS PARCEIRAS, DE LYA LUFT. / Alina Felix de

Oliveira. - Patu, 2017.

42p.

Orientador(a): Profa. M^a. Larissa Cristina Viana Lopes
Lopes.

Monografia (Graduação em Letras (Habilitação em Língua
Portuguesa e suas respectivas Literaturas)). Universidade
do Estado do Rio Grande do Norte.

1. As parceiras. 2. Personagem. 3. Perfil feminino. 4.
Lya Luft. I. Lopes, Larissa Cristina Viana Lopes. II.
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. III.
Título.

ALINA FELIX DE OLIVEIRA

**O PERFIL FEMININO DA PERSONAGEM ANELISE EM AS PARCEIRAS, DE
LYA LUFT**

Monografia apresentada ao Departamento de Letras - DL, do *Campus* Avançado de Patú – CAP, da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte – UERN, como requisito obrigatório para a obtenção do título de licenciada em Letras, com habilitação em Língua Portuguesa e suas respectivas literaturas.

Aprovada em ___/___/___.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Ma. Larissa Cristina Viana Lopes – Orientadora
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte

Prof^a. Ma. Maria Gorete Paulo Torres – Examinador 1
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte

Prof. Ma. Francisca Lailsa Ribeiro Pinto – Examinador 2
Universidade do Estado do Rio Grande do Norte

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço ao meu Deus, por ter me concedido a oportunidade de chegar até aqui. Com certeza sem a presença dEle na minha vida nada disso seria possível.

Aos meus pais, por todo apoio e por todos os esforços que sempre fizeram para me ajudar. Amo vocês!

A pessoa mais incrível que já conheci, o amor da minha vida, meu marido Claudio Rosa. Não tenho nem palavras para dizer o quanto sou agradecida a Deus por te ter na minha vida. Obrigada por nunca ter me deixado desistir.

A minha querida orientadora Larissa, que foi de grande importância na elaboração deste trabalho. Obrigada por todas orientações, pela paciência e pelas palavras de encorajamento quando eu quis desanimar.

A todos, a minha gratidão.

RESUMO

Esta pesquisa tem o objetivo de investigar o perfil feminino da personagem Anelise do romance *As parceiras*, de Lya Luft. Para isso, esta pesquisa é de cunho qualitativo e descritivo - analítico, e se pauta em discussões sobre a história da mulher na sociedade, de acordo com Moraes (2000) e Silva (2002), o contexto histórico e literário em que o romance foi escrito, de acordo com Nascimento, Santos e Trindade (2007), pois se tratava da década de 80, um período marcado pela repressão e censura das formas de expressão, entre as quais a literatura, pois existia um padrão que diferenciava a escrita masculina da feminina, sendo a mulher o lado mais frágil, tendo de escrever com mais doçura. Daí ser importante também que discutamos questões sobre a autora, seu estilo e temáticas mais recorrentes, a fim de entendermos a obra aqui analisada. Diante disso, compreendemos o contexto de produção do romance para que pudéssemos perceber a personagem feminina perante pensamentos e concepções de sua criadora inserida na vida brasileira, ainda em regime militar. À luz de todas estas discussões, esta pesquisa conclui que a personagem Anelise via as mulheres de sua família como suas parceiras de desgraças, as quais a personagem tenta entender para se encontrar, sendo ela de perfil diferente das demais, por ser consciente dos problemas familiares, das tragédias “herdadas” e se constituindo uma mulher que quer fugir da infelicidade. Ao buscar respostas vasculhando os arquivos pessoais de sua família armazenados em sua memória. Anelise mostra querer sair da “repressão” que é a desgraça sobre suas parceiras, por isso a obra finaliza com uma vaga ideia de suicídio, como atitude de fuga, de mudança, de um “não” à infelicidade ao mesmo tempo que representa a sina familiar de vidas desastrosas.

Palavras-chave: As parceiras. Personagem. Perfil feminino. Lya Luft.

ABSTRACT

This research aims to investigate the profile of the character Anelise of the work *As parceiras*, by Lya Luft. For this, this research is qualitative and descriptive - analytical, and is based on discussions about the history of women in society, according to Moraes (2000) and Silva (2002), the historical and literary context in which the work was written, according to Nascimento, Santos and Trindade (2007), since it was the 80s, a period marked by the repression and censorship of forms of expression, among which literature, because there was a pattern that differentiated the masculine writing from the feminine one, being the woman the most fragile side, having to write with sweetness. It is therefore important also that we discuss issues about the author, her style and recurring themes, in order to understand the work analyzed. Faced with this, we understand the context of production of the work so that we could perceive the female character before the thoughts and conceptions of her creator inserted in Brazilian life, still in a military regime. In the light of all these discussions, this research concludes that the character Anelise saw the women of his family as his partner of disasters which the character tries to understand in order to meet, being in different profile from the others, being aware of family problems, "inherited" tragedies and becoming a woman who wants to escape from unhappiness. Seeking answers scouring the personal files of her family stored in his memory. Anelise shows that she wants to get out of the "repression" that is the disgrace to her partners, so the work ends with a vague idea of suicide, as an attitude of escape, of change, of a "no" to unhappiness while representing the familiar sina of disastrous lives.

Keywords: The partners. Character. Female profile. Lya Luft.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
1 A LITERATURA DE LYA LUFT: POR ENTRE A REPRESSÃO E A ESCRITA FEMININA	10
2 ANELISE E SUAS PARCEIRAS: OS FRACASSOS E DESASTRES COMPARTILHADOS PELA GERAÇÃO DE CATARINA	22
CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	41

INTRODUÇÃO

A escrita literária da década de 80 se utilizava de questões sociais para fazer uma aproximação entre estas questões e os personagens dos enredos, permitindo um maior entendimento dos fatos pelo leitor (ZILBERMAN, 1991).

Nesta década, a escritora Lya Luft começa a publicar romances que alternam entre a ficção e a realidade, e isso estabelece uma relação íntima entre o que foi vivido pela autora e suas criações. Sua ficção é marcada por fantasias de um mundo íntimo, por um fictício desorientado e indagador, pois, nesta época, a mulher representava sempre o lado mais fraco, vítimas das práticas sociais, repressoras e sufocantes.

Diante desse contexto, esta pesquisa tem o objetivo de analisar o perfil da personagem Anelise da obra *As parceiras*, de Lya Luft, considerando o contexto histórico-literário em que a obra foi produzida, bem como questões importantes sobre a vida da autora diante deste contexto.

Para atender a este objetivo geral, nossos objetivos específicos são: descrever a personagem protagonista da obra *As parceiras*; traçar o perfil da personagem considerando o contexto-literário de sua produção nos anos 80; compreender a relação entre a personagem e os pensamentos e concepções da sua criadora.

O interesse pelo tema proposto partiu do estudo da disciplina Teoria da Literatura II, no qual tivemos acesso à leitura do livro que nos despertou curiosidade em aprofundarmos os estudos sobre as personagens que compõem a obra. Porém, nosso estudo não terá como foco apenas analisar o perfil da protagonista, mas fazê-lo considerando veementemente o contexto histórico-literário de sua produção, a fim de compreendermos o que pode ter levado a autora a construir personagens femininas com vidas marcadas pela loucura e pela morte. Deste modo, o *corpus* desta pesquisa é a obra *As parceiras*, e o nosso objeto de estudo é o perfil feminino da protagonista da narrativa.

Nesta perspectiva, esta pesquisa, quanto aos procedimentos referentes ao objeto, caracteriza-se como uma pesquisa bibliográfica, pois, segundo Andrade (2009, p. 115) “a pesquisa bibliográfica utiliza fontes secundárias, ou seja, livros e outros documentos bibliográficos”. Este é o caráter do nosso trabalho, pois iremos

recorrer a literatura na década de 80, e também o acesso ao nosso *corpus* de análise que diz respeito à obra literária *As parceiras*.

Como a nossa pesquisa surgiu a partir da leitura da obra e dessa leitura nós selecionamos quais teorias usar, quanto aos métodos de abordagem, esta pesquisa é indutiva, comungando com a concepção de Andrade (2009) ao indicar que “Neste caso, as constatações particulares é que levam às teorias e leis gerais”.

Considerando tudo que foi exposto, é perceptível que se trata de uma pesquisa claramente qualitativa, pois é uma pesquisa que não trabalha com estatísticas ou quantidades, mas que visa uma análise detalhada sobre o perfil feminino da protagonista em uma obra específica.

O presente trabalho está dividido em dois capítulos. No primeiro, nos centramos no contexto de produção da obra *As parceiras*. Este contexto diz respeito primeiro ao momento pelo qual o Brasil passava na década de publicação da obra, o regime militar. Dentro desta discussão, destacamos o movimento feminista e a consequente atuação das mulheres diante da repressão, até chegarmos à escrita feminina e contemporânea de Lya Luft, ressaltando questões importantes sobre a autora que dialogam com sua produção literária. E o segundo capítulo se refere a análise da personagem Anelise, que é a personagem protagonista e narradora da obra *As parceiras*, através da qual analisaremos seu perfil, estabelecendo relação com o seu contexto de produção.

1 A LITERATURA DE LYA LUFT: POR ENTRE A REPRESSÃO E A ESCRITA FEMININA

Autora, tradutora e professora gaúcha de descendência alemã, Lya Luft possui um vasto acervo de obras literárias, que se classificam em poesias, contos, romances e livros infantis. A autora começou seu caminho na literatura como escritora, em meados de 1960, escrevendo, primeiramente, poemas, sendo “Fruta doce” o primeiro, o qual se encontra no livro *Canções do Limiar* publicado em 1964. Para Coelho (2002), a autora demonstra já nas suas primeiras publicações a essência de uma escrita carregada de sentimento e intimismo, “já entremostra o ‘nervo’ que iria energizar toda a sua criação poética”(COELHO, 2002, p. 384).

Posteriormente, escreveu contos e romances, sendo no ano de 1980 a publicação do seu primeiro romance, *As Parceiras*, que aborda o universo feminino, enfocando as questões relacionadas ao matrimônio, à sexualidade, à solidão e ao isolamento social, por meio de uma linguagem introspectiva.

A escrita da autora se desenvolve dentro de uma escrita contemporânea. Para a estudiosa Zilberman (1991), não se pode estudar literatura contemporânea sem levar em consideração os fatos históricos e sociais que perpassavam o Brasil na época.

De acordo com Nascimento (2007), O contexto histórico da escritora nesta época e também de todo o povo brasileiro era o período do regime militar, que pregava normas de ideias homogêneas, centralizando a tomada de decisões da população e, conseqüentemente, a censura às formas de expressões que não fosse ao encontro das normas do regime, que pregava ideais sem benefício do governo centralizador.

Assim, a escrita literária desse período era bastante vigiada, e os escritores tinham de usar uma linguagem camuflada para que os comandantes do governo não percebessem caso fosse expressa alguma coisa contrária ao regime. Se acontecesse a percepção real dos fatos escritos, os autores eram duramente repreendidos, pois não se podia dizer o que queria, já que o regime centralizava também a escrita.

As mulheres brasileiras participaram da luta contra o regime militar no Brasil de forma direta, indo às ruas e protestando contra a derrubada do regime militar. Sobre esse fato podemos verificar que

A participação feminina nas organizações de militância política e luta armada, no Brasil dos anos 1960 e 1970, pode ser tomada como um indicador das “rupturas iniciais” que estavam ocorrendo no que designado, à época, como próprio das mulheres, colocando em questão a tradicional hierarquia de gênero. (NASCIMENTO, SANTOS e TRINDADE, 2007, p. 360)

Essa postura da mulher contra o regime está associada às grandes manifestações feministas que pregavam a busca por igualdade de gênero nas relações sociais. Moraes (2000) argumenta que o movimento feminista no Brasil, e os envolvidos, lutaram em prol de discussões, sobretudo, de gênero, e essas lutas se desenvolveram no período dos desdobramentos do regime militar, fazendo com que essas mulheres que foram às lutas sofressem repressões diante dos seus posicionamentos, ocasionando algumas vezes o exílio na Europa.

Após a derrubada do regime militar, as mulheres que foram exiladas na Europa vieram para terras brasileiras, mais amadurecidas de ideias do movimento feminista, já que na Europa o movimento tinha mais força do que no Brasil, sendo a partir desse momento de chegada das mulheres exiladas o período de maior efervescente do feminismo no Brasil.

Sobre isto, Silva (2002) ressalva que o movimento feminista surge na tentativa de tentar repreender os preceitos estabelecidos pelo modelo patriarcal, que pregava ideais de valorização na figura do homem em detrimento da mulher, que era tida como um ser inferior. Dessa forma, as principais ideias do movimento feminista eram a busca pela valorização da mulher na sociedade, sendo as principais reivindicações direcionadas a uma situação social mais justa: o direito ao voto, o adentramento nos espaços trabalhistas, o direito de ir às escolas e ter uma educação de qualidade, dentre outros. Enfim, a mulheres que lutavam nessas manifestações feministas, no princípio, buscavam igualdades nas condições de vida.

Assim, por meio da busca pela igualdade, Lya Luft ressalva a necessidade de afirmação da escrita feminina na contemporaneidade e, conseqüentemente, sobre sua escrita, em entrevista à revista *Releituras*, argumenta que não deve existir um padrão que divida a escrita masculina da feminina, pois todos devem escrever com o mesmo potencial argumentativo.

Não existe isso de homem escrever com vigor e mulher escrever com fragilidade. Puta que pariu, não é assim. Isso não existe. É um erro pensar assim. Eu sou uma mulher. Faço tudo de mulher, como mulher. Mas não sou uma mulher que necessita de ajuda de um homem. Não necessito de proteção de homem nenhum. Essas mulheres fragezinhas, que fazem esse gênero, querem mesmo é explorar seus maridos. Isso entra também na questão literária. Não existe isso de homens com escrita vigorosa, enquanto as mulheres se perdem na doçura. Eu fico puta da vida com isso. Eu quero escrever com o vigor de uma mulher. Não me interessa escrever como homem. (LUFT, 2009).

A autora fala sobre uma diferença que foi estabelecida socialmente entre homens tidos como superiores e as mulheres concebidas como inferiores, contudo, como já foi ressaltado, após o movimento feminista a mulher tenta buscar um espaço mais acentuado na sociedade brasileira e conseqüentemente na escrita literária. A autora ressalta que é necessário buscar a igualdade feminina dentro da escrita literária na modernidade, não sendo mais admissível, neste momento, já que passamos por movimentos que tentaram/tentam buscar a igualdade de gênero, como, por exemplo, o movimento feminista. A questão da escrita é colocada por Luft no sentido de perceber a arte de escrever desligada de ideais patriarcais imputados por anos.

A mulher escritora tem o direito tanto quanto o homem de utilizar uma escrita com o maior vigor possível que a literatura permite, fazendo do seu escrito literário uma expressão de qualidade, que possibilite o atrelamento entre a realidade e os fatos descritos numa obra, principalmente na ficção de 80, que é uma escrita literária carregada de inserção de fatos cotidianos. No caso da escrita de Lya Luft, trata-se de um cotidiano conturbado, no sentido de que são narrativas que expressam problemas de personagens.

Diante desta ideia, em se tratando da ficção na literatura nos anos 80, é Zilberman (1991) quem ressalva que o escritor interagia com os fatos do seu tempo, trazendo aspectos das questões sociais que perpassaram a vida das pessoas. De acordo com a mesma estudiosa, a escrita utilizada pelos autores literários da ficção de 80 era bastante simples, no sentido de que permitia o maior entendimento dos fatos pelo leitor, fazendo uma aproximação entre os problemas sociais expressos por personagens nos enredos. No caso da escritora Lya Luft, esses problemas são

expressos, quase sempre, por personagens do sexo feminino. Temos, então, uma escritora mulher que fala também de mulheres.

Costa (1996) evidencia que o romance de Lya Luft é um ponto de referência da literatura feminina, pois, como ela toma as personagens femininas como centro em suas obras e com elas desenvolve questões sociais de deslocamento, permite questionamentos sobre a figura feminina e os valores sociais que guiam a vida. Costa (1996) ressalva também que a obra da autora se assemelha com as obras claricianas, pelo fato de ambas as escritoras se utilizarem de uma linguagem introspectiva que permite a sondagem psicológica. Desta forma, podemos ver que:

A obra de Lya Luft é hoje um ponto de referência nos estudos de literatura feminina, pelo que representa de questionamento da questão feminina. Situa-se na linhagem clariciana, numa relação paradigmática, pela afinidade com a sondagem introspectiva, com o questionamento da condição feminina e com a linguagem “como o elemento gerador e com a linguagem, como matéria-prima” da criação literária(COSTA, 1996, p.15)

O romance de Lya Luft se insere dentro de uma literatura contemporânea e por isso está dentro de uma sociedade moderna e indiscutivelmente líquida, sendo este romance permeado por esses deslocamentos sociais que são gerados por tal sociedade. A autora demonstra isso por meio de uma linguagem introspectiva que permite a sondagem psicológica. Seu romance é um campo de diversas reflexões pessoais/humanas que se desenvolvem por meio de temas que estão ligados a deslocamentos sociais gerados, na sua grande maioria, por perdas significativas. Esse fato de nos romances de Lya Luft haver bastantes resquícios de perdas relacionadas à morte, provavelmente está associado à vida da autora, que teve perdas as quais a marcaram muito e podem ter influenciado em seus escritos literários.

A autora foi casada com seu primeiro esposo e, por causa de fatos pessoais, abandonou o casamento. Em seguida, ela casa-se com outra pessoa, contudo, após três anos de matrimônio, o seu marido morre. Com o passar do tempo, casa-se novamente com seu primeiro marido que, depois de alguns anos de reconciliação,

também morre. Percebemos que pela sua própria história de vida, Lya Luft se faz uma mulher revolucionária, pelo sentido que ela não cedia aos preceitos moralistas que se referiam à mulher fora das esferas de divórcio.

Sobre os fatos de sua vida dentro do romance, também é possível observar que a autora também se remete muito à infância, e podemos verificar este fato, por meio do trecho da obra *Mar de dentro*, publicado em 2002:

Sinto-me um pouco intrusa vasculhando a minha infância. Não quero perturbar aquela menina no seu ofício de sonhar. Não a quero sobressaltar quando se abre para o mundo que tão intensamente adivinha, nem interromper sua risada quando acha graça de algo que ninguém mais percebeu (LUFT, 2002, p. 13).

É como se a infância para a autora fosse um tempo bastante decisivo na vida das pessoas, havendo, portanto, uma condição: se a infância for agradável, logo o ser humano terá uma vida prazerosa. E entendemos também que ela quer ressaltar este momento da vida como muito feliz, mas na vida adulta, por causa das perdas e problemas, perde o direito de sonhar.

A modernidade da vida contemporânea está sempre presente no contexto de produção da autora, evidenciando deslocamentos sociais que são provocados por algumas perdas, as quais fazem com que as personagens sejam tristes e infelizes. Verificaremos esse fato da obra da autora por meio do trecho extraído do conto “A Pedra da Bruxa”.

[...] _ Ele pediu para conversar, e eu recusei. Naquela manhã mesmo. Como pude fazer isso, como não percebi que ele estava pedindo socorro?

[...] _ Eu era pai dele. E a única vez em que precisou de minha ajuda, eu não atendi. Estava atrasado para um compromisso qualquer. Penso nisso cada dia, quando acordo, antes mesmo de abrir os olhos (LUFT, 2008, p.18)

O conto traz a história de uma família, tema sempre presente nos romances de Luft, talvez porque essa vida moderna desenvolva nas relações familiares um vácuo de esquecimento das relações de amor, carinho e companheirismo. No conto

em questão, entendemos que as relações familiares não se constituíam agradáveis por causa da existência de um filho complexo, que gerava alguns problemas, afetando diretamente as relações familiares.

A autora concebe em seu texto a morte sem explicação ao menino mais novo que gerava problemas, que não se relacionava socialmente com os colegas, incompreendido pela família, principalmente pelo pai, na tentativa de mostrar que a morte, nesta situação, desencadearia o mundo no qual ele seria compreendido, entendendo a si mesmo. Por esse motivo, o seu corpo não foi encontrado, pois ele foi para um lugar onde o compreendiam. Neste sentido, concordamos assiduamente com Zilberman (1992) quando a mesma ressalta que os fatos narrados por Lya Luft sempre se desenvolvem em cenários de perdas, os quais geram deslocamentos sociais.

Sobre a temática familiar sempre recorrente nos romances de Luft, segundo Xavier (1998, p. 13), “Basta a leitura de vários textos de autoria feminina para se perceber a recorrência do tema da Família”. Logo, trata-se de uma característica da escrita feminina, como vemos na autora aqui estudada.

Vejamos também o que Lya Luft fala sobre o caráter de expressividade de seus fatos pessoais nas obras, especialmente na obra *Secreta Mirada*.

Secreta mirada é um livro de amor. Mistura reflexões pessoais, depoimentos de terceiros, observações e também pensamentos e experiências de personagens dos meus vários romances. Portanto, fala de amores fictícios –que podem englobar um amor real (LUFT, 1997, p.13)

A narrativa expressa fatos da vivência humana, reunindo algumas experiências anteriores, sendo feita por meio de depoimentos, ressaltando o amor ilusório, mas que pode, de alguma forma, tornar-se real. Sendo a sua obra carregada de sentimentos que nos deixa conhecedores dos sentimentos íntimos das personagens.

De acordo com Zilberman (1992), as personagens criadas por Lya Luft não conseguem entender os problemas que pairam na vida, sendo um cenário quase sempre de perdas. Esse caráter desenvolvido pela autora se dá pelo fato de tentar

demonstrar os perfis de pessoas que vivem na sociedade moderna e que estão deslocadas socialmente. Diante disso, é pertinente que discutamos brevemente as temáticas de alguns dos romances da escritora.

Em *A Asa Esquerda do Anjo* (1981), Luft nos traz a vida de Gisela, uma vida cotidiana frustrada e infeliz. É filha de uma família altamente conservadora, com descendência alemã (tal qual a autora), e se sente exilada, pois tem uma vida baseada no autoritarismo da avó, não podendo viver como as outras crianças, sendo a infância de Gisela um pouco apagada, pois ela nunca pode ter a liberdade de uma infância feliz.

O livro *Reunião de Família* (1982) conta a história de Alice, uma menina que casou bastante jovem, com um homem muito arrogante e que não a compreendia, por esse fato ela vivia infeliz e triste. Quando adulta teve dois filhos e se acostuma a ser dona de casa.

Em *As Parceiras* (1980), que é o nosso objeto de estudo, temos a vida de Anelise, uma mulher que se encontra deslocada socialmente e em busca de tentar entender o passado de sua família. Ela se faz várias perguntas, e procura respostas que de início acha que não irá encontrar. O enredo acontece durante sete dias que compõem sete capítulos nos quais Anelise está em uma chácara que pertencia à sua família, e lá ela reflete sobre sua vida. No decorrer do livro, Anelise ressalva que as mulheres de sua família são semelhantes por serem parceiras nas desgraças, sendo desgraças hereditárias passadas de gerações para gerações.

Todos estes livros, *A asa esquerda do anjo* (1981), *Reunião de família* (1982), são narrativas de protagonismo feminino. Anelise, Gisela, Alice expressam uma problemática relacionada a deslocamentos sociais que prevalecem na vida das personagens. Todas as protagonistas se sentem infelizes por situações que estão relacionadas a perdas, a incompreensão da vida e do seu próprio eu.

Lya Luft também centraliza suas novelas *As parceiras* (1980), *A asa esquerda do anjo* (1981), *Reunião de família* (1982) e *O Quarto fechado* (1984) a um momento de crise. A morte de um ente querido, o esgotamento de uma relação amorosa, a retomada de laços familiares por muito tempo relaxados são o pretexto para as personagens que vivem estes eventos passarem por situações-limite, cujos resultados são também radicais: a revisão da própria história e a descoberta do eu profundo, até então encoberto pela máscara social e pelos resultados de uma formação rígida e autocrática (ZILBERMAN, p.27, 2007).

As personagens femininas de Lya Luft retratam uma vida de desencontros e perdas significativas que desenvolvem profundas tristezas e o deslocamento social, esses problemas são encobertos pelas amarras sociais da vida contemporânea: “Eis por que são infelizes: não correspondem ao que os outros esperam delas, nem ao que planejam para si mesmas, até o momento em que a crise irrompe, o passado é posto a nu e uma decisão é tomada” (ZILBERMAN, 2007, p. 28). Assim, a busca de ser enxergada pelos outros desenvolve a infelicidade constituída como resultado de não correspondência ao que é esperado delas por parte da sociedade.

Sobre as formas de romance, Lukács (1962. p. 14) escreve que “a problemática da forma romanesca é o reflexo de um mundo deslocado. As personagens de Lya Luft inserem-se dentro de um contexto de lutas com o seu próprio eu, não sabendo se compreender dentro dessa sociedade moderna.” As personagens femininas tratadas por Lya Luft expressam esse deslocamento social, que se desenvolve primeiramente pelo problema que plaina no interior dos personagens, no eu, e depois se sobrepõe para o problema coletivo.

A linguagem da autora se encaixa dentro de uma perspectiva introspectiva, sendo possível mostrar ao leitor a interioridade dos personagens. Nestas são verificadas as angústias, as ansiedades e as negatividades. Sobre essa linguagem introspectiva, Candido entende que

Antigamente, chamavam-se de análise os romances mais ou menos psicológicos, que procuravam estudar as paixões – as famosas paixões da literatura clássica dissecando os estados de alma e procurando revelar o mecanismo do espírito. Hoje o nome convém a um número bem menor de obras. Os romances são mais universalistas, e as delimitações que os classificavam perderam muito como sentido e como jurisdição. Aos livros que procuram esclarecer mais a essência do que a existência, mais o ser que o estar, com um tempo mais acentuadamente psicológico, talvez seja melhor chamar romances de aproximação. O seu campo ainda é a alma, são ainda as paixões. Os seus processos e a sua indiscriminação repelem, todavia, a idéia de análise. São antes, uma tentativa de esclarecimento através da identificação do escritor com o problema, mais do que uma relação bilateral de sujeito-objeto. (CANDIDO, 1970, p. 128-129)

Desta forma, a linguagem introspectiva desenvolve um tipo de enredo centrado nos personagens, ou melhor, faz uma história de demonstração do interior dos personagens, elucidando as alegrias, desejos, pensamentos. No caso das

personagens de Lya Luft, é possível perceber que o universo interior destas paira na infelicidade, na não compreensão de si mesmo, mas também no deslocamento social. Sobre isto, podemos ver que a autora fala:

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

A autora se utiliza de uma escrita literária de fatos que a inquietam e que estão atrelados a alguns mistérios da vida cotidiana, fatos estes que não são simples, mas complexos. Esses fatos simples que todas as soluções possíveis já foram descritas não é objetivo da escrita de Lya Luft, pois ela trabalha com mistério, com histórias que mexem com os posicionamentos dos leitores.

Como já foi exposto que a linguagem da autora se encaixa em uma perspectiva intimista, podemos perceber em um trecho de nosso corpus de análise, o romance *As parceiras*, que mostra a vida de Catarina, a avó da protagonista, que foi dada em casamento aos quatorze anos de idade e vive uma vida miserável, e por isso, busca refúgio no sótão de sua casa.

E Catarina sucumbiu a um fundo terror do sexo e da vida. Não os medrosos pruridos de muitas noivinhas do seu tempo, mas uma agoniada compulsão de fugir. Como as poucas e tímidas queixas nas cartas à mãe distante não tivessem, obviamente, resultado, ela se refugiou onde pôde: um mundo branco e limpo, que inventava, e onde se metia cada vez mais. [...] A criança loura era agora uma adulta precoce: cheia de manias. Uma delas era o sótão. Ali ela construiu uma dimensão em que só cabiam os seus interlocutores invisíveis. Subia até lá sempre que podia, esquivava-se do marido, dos parentes, das visitas (LUFT, 1980 p.14-15).

Esse cenário de perdas e deslocamentos de uma vida de incertezas carregadas de dúvidas é verificado também no fragmento do poema “Abre suas câmaras de sombra”:

É o tempo secreto. Vai brotar agora mesmo a palavra exata, a chave da minha ideia, a moldura de minha alma desencontrada. Não sei a forma das palavras. Nem ritmo dos sons, mas o que tenho a dizer quer nascer de mim e se retorcer. Sento-me diante do silêncio como junto de meus mais belos sonhos: meus pés, minhas mãos, os meus cabelos estão enredados nessa teia. Quero sair, repousar e esquecer. Mas o poema insiste com a estranha sedução de minha infância.(LUFT, 1997)

O poema traz à tona um universo fechado em que a voz tenta sair desse aprisionamento, mas não consegue, estando presa a ligações de vida. Tudo na vida dela está desorganizado e ela procura uma solução, um caminho novo para seguir, mas o passado a aprisiona, fazendo com que a mesma não se desprenda, gerando dúvidas. É como se essa personagem repousasse os sonhos, sendo estes adormecidos, pois não conseguiu fazer a mudança necessária.

Coelho (2002) destaca que os romances de Lya Luft são densos e com uma linguagem contida, as perdas são, sobretudo, vivenciadas pelas mulheres. Por isso, eles “nos oferecem uma dorida radiografia do universo familiar, patriarcal, cristão-burguês, na qual se denuncia o desencontro profundo entre o que é vivido nas exterioridades das relações humanas, e aquilo que se oculta nas almas” (p.385).

Essas características da escrita da autora estão acentuadas no gosto de sempre utilizar personagens femininas dando a estas uma vida quase sempre triste, descolada e de perdas. Isso ser verificado no trecho do livro o *Exílio*, publicado no ano de 1987. Vejamos:

Então, sobrevivo a mais um dia de espera, e dor. E perdas. As recentes, feridas com sangue vivo: minha casa, profissão, amigos, cidade, segurança, e meu único filho, Lucas. (Que tem seis anos e não consegue me entender.) Perdas antigas: quase esquecidas, mas agora reavivadas, e cheias de pus; o tempo as infeccionou, e nem sabia: a morte de minha mãe; de meu pai; a morte de meu irmão, pois de certa forma, embora viva aqui no andar de cima, cuidado pelo seu Enfermeiro, ele também morreu. (LUFT, 1987. p.21)

Percebemos que o cenário dessa mulher está contido de expressivas perdas familiares que a deixam triste, sem perspectiva de continuar, pois a escuridão da tristeza está sempre presente, haja vista que a sua base familiar já se encontra

desestruturada e distante. Esta mulher não tem apoio de uma estrutura familiar que possa ajudá-la com os problemas de sua vida. Tem apenas um filho, o qual não a compreende.

Lya Luft não se delimita apenas a tratar em suas obras de fatos ligados aos deslocamentos sociais, que são geradas por perdas ou outros fatos tristes. A autora também desenvolve em sua obra fatos ligados ao amor. Esse fato pode ser visto no fragmento da obra *Secreta Mirada*:

O medo de perder o que se ama faz com que avaliemos melhor muitas coisas. Assim como a doença nos leva a apreciar o que antes achávamos banal e desimportante, diante de uma dor pessoal compreendemos o valor de afetos e interesses que até então pareciam apenas naturais: nós merecíamos só isso. Eram parte de nós (LUFT, 1997, p.35)

Lya Luft traz o amor em seu romance ligado à dependência que as suas personagens têm do outro. Só que obra *Secreta Mirada* traz um amor que gera reflexões sobre o que se tem na vida, no caso, só amor próprio das personagens.

O romance desta autora trata-se de uma literatura intimista que narra fatos ligados à sua vida de jornalista, tanto com a infância, na qual sempre ressalva que é constituída de momentos alegres, fase em que geralmente vivemos de sonhos felizes, e a vida adulta, que, para a autora, é um momento em que não vivemos mais de sonhos, mas sim de realidades que às vezes machucam por causa das crescentes perdas e decepções.

A vasta obra de Lya Luft permite aos leitores do mundo inteiro conhecer seus romances, tratando de assuntos difíceis que perpassam a vida das pessoas que estão inseridas na sociedade moderna, assuntos estes que quase todas as pessoas já passaram ou irão passar.

Na obra de Luft, não nos deparamos com assuntos simples, mas com assuntos que estejam ligados a fatos sociais, que gerem bastantes pontos de vistas, por esse motivo que as perdas são bastante trabalhadas pela autora, pois é um assunto complexo e que cada um tem o seu posicionamento.

Pensando no contexto de repressão no Brasil na década de 80, no movimento feminista que deu margem para atitudes valorosas de mulheres durante a ditadura e embasados no estilo de Luft, bem como as temáticas mais recorrentes

em sua obra, nossa pesquisa agora passa para análise da obra *As parceiras*, já mencionada neste capítulo. Iremos focar nossa análise na personagem Anelise, buscando traçar seu perfil a partir das relações familiares.

2 ANELISE E SUAS PARCEIRAS: OS FRACASSOS E DESASTRES COMPARTILHADOS PELA GERAÇÃO DE CATARINA

A história de *As Parceiras*, publicada pela primeira vez em 1980, se passa em uma semana em que acontecem muitos reboiços para tentar esclarecer muitas questões familiares escondidas nas arestas que vão surgindo ao longo da vida da nossa protagonista, Anelise. Esta personagem é também narradora, sendo os fatos repassados e discutidos segundo a ótica dela.

Esse romance conta a história de uma mulher chamada Anelise, que busca respostas para algumas lacunas que ficaram abertas em sua vida. Casada com Tiago e mãe de um filho que já faleceu, a protagonista passa a refletir sobre sua própria história, lembrando as histórias das mulheres de sua família, histórias essas sempre permeadas por desastres.

Na tentativa desesperada de se encontrar consigo mesma, ela faz uma viagem até o chalé de sua família e acaba fazendo um mergulho para dentro de si. Revirando o baú de sua memória, ela reflete sobre a ligação que a sua situação atual tem com o passado das mulheres de sua família. Então resolve escrever suas memórias justamente por essa busca por respostas, fazendo uma viagem pelas dimensões do seu pensamento e dos conflitos familiares através das lembranças que tem e das histórias que lhe contaram.

O livro é dividido em sete capítulos, sendo que cada capítulo representa um dia da semana. Sendo assim, nossa análise acontecerá por capítulos, para que o leitor se situe até cronologicamente com relação à estrutura do livro e à forma como a narração é feita.

No primeiro dia, que é no domingo, a narradora Anelise, uma mulher com seus quarenta anos de idade, encontra-se no chalé que pertence a sua família, tentando se encontrar, juntar seus cacos do passado para obter respostas sobre sua vida. A solidão é que lhe servia de companheira, com exceção apenas de um presente que ela havia ganhado de sua tia Vânia, “Aceitei encantada o presente que Vânia trouxe da Suíça ‘para meu futuro sobrinho’: o cachorrinho peludo de cara triste. Tiago achou loucura um São-Bernardo num apartamento, ia ficar enorme” (LUFT, 1980, p. 79). Acompanhada de seu cachorro Bernardo, que nesse momento está servindo como uma espécie de interlocutor, pois vez por outra ela se reporta a ele em suas falas.

Durante este domingo, a figura de uma veranista misteriosa causa certa estranheza e curiosidade à Anelise, nesse momento já se identificam traços de pessimismo em sua personalidade ao dizer: “Vim ao chalé resolver minha vida, se é que ainda há o que resolver” (LUFT, 1980, p. 11). E esse pessimismo permeia toda a obra. Mesmo com esse negativismo, sem saber se realmente conseguirá achar as respostas de que precisa, ela, contraditoriamente, mostra-se determinada a continuar sua busca quando pensa: “Mas eu tenho muito o que fazer: descobrir como tudo começou, como acabou. Por que acabou” (LUFT, 1980, p. 13)

Esse “tudo” que a narradora tenta entender se liga aos fracassos nas vidas das mulheres de suas famílias. Ao passo que a história nos vai sendo contada, passamos a conhecer tais mulheres e a perceber questões importantes das vidas delas que podem ter relação com o que Anelise procura.

A começar de Vânia, irmã de Anelise, que é uma mulher que finge ter tudo que desejava “Nazaré tem um pouco de vitalidade dessa minha tia pintora, e um pouco da alegria que minha irmã Vânia aparentou por muitos anos” (LUFT, 1980, p.14). Aparentando felicidade por muito tempo, essa personagem se caracteriza pelo apego à farsa, talvez como fuga de sua realidade. Ela não gostava de dividir seus problemas ou desventuras com os outros, por isso costumava se esconder por traz de um sorriso amarelo ou fugia dos assuntos. Anelise admira Vânia, pois é uma mulher forte e independente, mesmo sabendo que a irmã era constantemente traída por seu já oficial marido, um homem bonito e rico.

Já sua tia Beata leva uma vida celibatária depois de ter saído de um casamento falido, pois seu “marido” cometeu suicídio antes mesmo de consumir o matrimônio que já fazia três semanas que havia sido celebrado. Restou à tia Bea se preocupar com as sobrinhas e tentar ser agradável na convivência com elas, ainda que isso não fosse recíproco: “Tia Beata interessava-se por nós, que não gostávamos dela. Vinha, queria saber da nossa roupa, do nosso estudo, era solícita e boa, mas sem carinho” (LUFT, 1980, p. 22). Pelo fato de a tia querer estar sempre a par dos assuntos relacionados a elas, Anelise não conseguia sentir afeto por sua tia, assim como suas irmãs e isso não era desconhecido da tia Beata. Percebemos isso no trecho da obra que diz:

Desconfiei sempre de que tia Beata não se importava de não ser amada pelas sobrinhas: o contato físico, mesmo conosco, a

repugnava. Ou assustava? O rosto seco, severo, o beijo rápido, com pelos espetando, me deixavam encolhida e hostil. (LUFT, 1980, p.22)

O casamento nunca consumado, já que o marido não pode cumprir com as “funções” matrimoniais, levou Bea a se refugiar na religião. Pela citação é possível perceber que se trata de uma mulher retraída e ríspida mesmo diante do contato com a própria família.

Já a mãe de Anelise era quase sempre taciturna, carregando dores de maneira singular. A filha a via como uma mulher distante, alheia ao que se passava ao seu redor.

[...] embora minha mãe fosse assim, alheada com seus livros e músicas, eu a amava muito, e sabia que ela me amava também, na sua maneira etérea e infantil. Era uma mulher alta, clara, bonita, parecendo com minha avó. Apenas, tão esquecida: sempre perdendo suas coisas, pedia que ajudássemos a encontrar o livro, a partitura, o lenço. Depois sorria um sorriso inocente, parecia um pouco admirada de nos ver ali, ao seu redor, de sentir-se amada e necessária. Uma menina crescida, com quem se tinha vontade de brincar de comidinha e casa de bonecas. (LUFT, 1980, p. 22)

Anelise sabia que era amada pela mãe e que a amava muito também, porém esse distanciamento emocional entre elas serviu como agravante para os traumas da protagonista. O fato de ver a mãe como “menina crescida” de “sorriso inocente”, é perceptível que não se trata de uma mulher que mostra firmeza e maturidade, fatores esses que talvez sejam a razão do distanciamento na relação mãe-filha.

Diante disso, já podemos dizer sobre essas mulheres que todas elas guardam suas dores dentro de si. Isso é notório quando lemos o seguinte trecho da obra: “O que se precisava fazer era sustentar o próprio coração, para que não rebentasse de dor. Encolher-se o tempo todo, para não cair aos pedaços” (LUFT, 1980, p. 93).

São retratadas quatro gerações de mulheres totalmente distintas e em tempos diferentes, porém unidas pela solidão. Mulheres cujo único erro talvez tenha sido se guardarem em seus próprios pensamentos, talvez pela esperança de encontrar a felicidade por meio do isolamento.

Tal isolamento é constante na obra. Já vimos que a irmã, Vânia, se isolava em suas mentiras, a mãe de Anelise se isolava nos livros. O isolamento é muito

recorrente nas lembranças de Anelise, ao recordar as informações que sabe sobre sua avó, Catarina. Esta tinha um quarto mobiliado como quarto de menina e com forte cheiro de alfazema. Como sua avó morreu quando ela ainda era muito pequena, se recorda apenas de um único encontro que teve com ela, por isso a retrata como uma “mulher triste e esquisita” (LUFT, 1980, p. 8). O único registro desse encontro de Anelise com sua avó é retratado no seguinte trecho: “Depois que a porta se fechou no alto da escada, nunca mais a vi. Nem fui ao seu velório: não era coisa para criança” (LUFT, 1980, p. 9).

Catarina, uma mulher que foi entregue em casamento por seus pais, aos 14 anos de idade, a um homem brutalizado e mulherengo, que repetia com elas as peripécias sexuais que aprendia nos bordéis, acabou entrando em um estado de loucura. Ficava reclusa no sótão, ladeada de bonecas, em um universo paralelo criado por ela. Desse relacionamento conturbado vieram suas filhas, entre elas a mãe de Anelise, filhas essas que foram criadas pela governanta. A ausência de mais oportunidades com a avó faz com que Anelise recorra à suas tias, principalmente a Dora, a única irmã que era afastada da família e que levava a vida como queria. “Todos éramos pouco reais, à exceção de tia Dora, que se afastou um bocado da família. Levava a vida como bem entendia, não dava satisfação a ninguém, não ligava para os suspiros e reprimendas de tia Beata, que desaprovava sua vida ‘escandalosa’ (LUFT, 1980, p. 14). Se afastou da família talvez por vergonha da forma como viviam e/ou dos escândalos que estavam envolvidos. “Minha tia estava livre do flagelo da opinião dos outros, que tanto pesava sobre nós. Que diriam da nossa avó louca, da tia anã, do avô ‘um velho porco?’” (LUFT, 1980, p. 14).

Com as lembranças sobre a avó, mesmo sendo remotas e poucas, ainda assim Anelise começa a perceber algumas semelhanças entre ela e a avó. Catarina é entregue em casamento a um trintão brutalizado que “destrói sua infância” devido tentar fazer com ela o que aprendia nas casas de prostituições. Como ela foi praticamente abandonada pelos pais, que acreditavam estarem realizando um bom casamento, acaba criando um universo particular, por vezes destruído pelo marido. Tem quatro filhas, entre elas uma que nasce com retardos físicos e mentais e não acompanha o desenvolvimento de nenhuma delas. É Sibila, sobre quem discorreremos mais a frente deste texto.

É uma família feita de mulheres. Os poucos homens que existem são vindos pelo casamento. A própria Anelise mostra isso por meio de uma fala atrapalhada do

avô, quando ele diz: “só sai mulher do meu saco” (LUFT, 1980 p. 13). Isso mostra certo desprezo dela pelo avô que, com o passar do tempo, acaba se mudando para uma de suas fazendas, onde se diverte com as prostitutas, deixando o papel de cuidar das filhas a cargo da governanta.

Na medida em que Anelise relembra casos de sua família, vai subindo o morro onde encontra no topo um cemitério. Nele ela acaba se lembrando de sua melhor amiga, Adélia. Na narrativa, ela mostra a amiga como um ser humano aventureiro que costumava se debruçar no rochedo e gritar: “- Sou imortal!”. Até que o pior acontece, ela acaba caindo do rochedo e morre. Nesse momento Anelise põe para fora todo amor que sentia pela amiga, amor este retratado nas seguintes palavras: “Acho que nos admirávamos de verdade, com todo o ardor das criaturas inocentes” (LUFT, 1980, p. 16). Anelise recorda o quanto a amizade de Adélia a fazia feliz e de quanto se divertiam juntas, mas que essa amizade foi brutalmente interrompida pela morte prematura de Adélia. Como eram muito unidas, essa perda de Anelise pode ser comparada a de um familiar. Vale salientar que, quando isso aconteceu, Anelise tinha apenas 12 anos, sendo essa a sua primeira grande perda.

Aos 14, acaba perdendo os pais em um acidente de avião. O avião explode não restando a ela nem se quer um pequeno caixão, algo de que ela pudesse se lembrar. Essa segunda perda de Anelise acaba petrificando ainda mais seu coração, pois são de pessoas muito próximas e com um valor inestimável para ela. Mais uma vez a semelhança entre Anelise e Catarina aparece, pois ambas ficaram órfãs aos 14 anos.

A orfandade leva Anelise a morar com suas tias Beata e Sibila, tendo em vista que sua irmã mais velha, Vânia, além de ser rebelde, estava prestes a se casar. Isso traz lembranças do passado de sua tia Beata, quando ela diz sobre esta: “Fora casada apenas três semanas. O marido se suicidara, diziam que fora por não poder cumprir seus deveres conjugais. Não saciara os magros ardores de tia Beata” (LUFT, 1980, p. 27). Ela acaba lembrando que, por ter ficado tão pouco tempo casada, a tia acaba ganhando o apelido de viúva virgem, apelido um tanto quanto estranho, tendo em vista que é situação incomum diante dos matrimônios. Depois desse acontecido, Anelise lembra que sua tia acabou se dedicando mais a igreja e que, por esse motivo, acabou ganhando um novo apelido, que é exatamente o de Beata.

Na segunda-feira, Anelise e seu cachorro Bernardo sobem mais uma vez o morro para visitar o túmulo de Adélia, porém o cemitério não existe mais. Um homem surge dizendo a ela que os pais de sua amiga vieram e recolheram seus restos mortais para a cidade, então surge mais um pensamento importante que é a vontade de criar seu próprio lugar de reclusão. Notamos mais uma vez a figura marcante de sua avó. O mistério de quem era a sua avó se encontra meio que perdido no fundo de seus pensamentos, até o ponto dela chegar para a sua mãe, quando viva, e perguntar se Catarina era mesmo louca, mas não obteve resposta.

Anelise compara a sua avó Catarina à escritora inglesa Virginia Woolf, que, segundo ela, era doida, impedida de escrever e que, por esse motivo, enfiou pedras nos bolsos e se jogou no rio. A comparação com sua avó Catarina se dava pela maneira como essa escritora lidava com o mundo a sua volta “— Mas eu li que não era verdade. Era esquisita, tinha umas manias, vivia com medo de tudo, de homem, de coisas. Mas era a cara dela, Vânia, o jeito assustado” (LUFT, 1980, p. 38-39). Anelise via nessa escritora o perfil ideal para comparar com sua avó.

Ela lembra que Catarina costumava escrever várias cartas desconexas, como se ela quisesse colocar algo para fora, até que “Um dia, o escândalo: Catarina Von Sassen, quarenta e seis anos, louca e linda, foi encontrada na cama em atitudes suspeitas com a enfermeira mocinha” (LUFT, 1980, p. 40). Esse trecho deixa transparecer que houve uma espécie de intimidade entre Catarina e a enfermeira, porque, logo após o acontecido, a enfermeira é mandada embora. Catarina estava sendo acompanhada diariamente, devido seu aparente estado de demência, uma pessoa que precisava ser vigiada.

A primeira vista, é notório um suposto relacionamento homoafetivo entre elas, mas logo em seguida percebemos que aquilo pode até ter sido apenas uma má interpretação da governanta, como mostra o trecho a seguir:

Talvez um inocente ardor, um desabafo de ternura contida, mal interpretada pela governanta inábil e fria. Podia ser que aquela simples enfermeira, jovem e ingênua, não tivesse assustado Catarina, e que ela precisasse disso mais que de remédios ou mensagens: alguém que se aproximasse sem meter medo sem ditar regras, sem espreitar ou desconfiar. Alguém simplesmente para amar, e não importava o sexo, a condição (LUFT, 1980, p. 41).

Após esse acontecido, com a perda de sua “enfermeira”, Catarina se cala, não escreve mais cartas e, três meses depois, acaba morrendo de causas até então desconhecidas por Anelise.

A protagonista acaba especulando e chega à conclusão de que, pela primeira vez, a avó tenha amado alguém, porque ela sempre era agredida por seu marido abrutalhado. De repente, depois dos quarenta, tenha surgido alguém na sua vida que lhe havia mostrado um mundo diferente do que ela conhecia. Por isso Anelise diz que sua avó descobriu “alguém simplesmente para amar e não importava o sexo, a condição” (LUFT, 1980, p. 41).

Estamos agora na terça-feira, no terceiro capítulo do livro, e Anelise lembra-se de sua tia Sibila. De acordo com o que ela se lembra sobre como a sua tia Sibila foi concebida, conta que certo dia o marido de Catarina chega em casa e a estupra, e ela concebe esta filha depois dos quarenta anos. Veremos no trecho a seguir:

O dono da casa vinha raramente. Mas um dia voltou. Gritalhão, brutal, bebeu muito, azucrinou as criadas e a governanta, a filha viúva. Indagou de Catarina, quem sabe lembrava de repente uma menina loura e delicada de anos atrás. E, por fim, subiu. Horror no sótão, vomito amargo. Oito meses depois a doente deu a 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 passava (LUFT, 1980, p. 44-45).

Anelise conta que só viu essa tia aos três anos de idade. É importante perceber a forma como Catarina viveu para que possamos entender o contexto da geração de mulheres que vieram a partir dela. A questão de tia Sibila é cruel e brutal, isso repercute na criança, que já nasce fraca e delirante, além de ser anã e com retardo mental. Temos, então, uma relação muito forte entre os relacionamentos e as formas de vida através desta personagem.

Ao se lembrar disso, Anelise começa a pensar na sua própria situação enquanto mãe e essa inquietação está bem patente quando ela diz: “Só quando Lalo nascesse, eu entenderia como esse medo foi grande” (LUFT, 1980, p. 45). A personagem entende a violência pela qual a avó passou e mostra sua capacidade de empatia a partir do nascimento do próprio filho.

Com relação a tia Sibila, Anelise relata seu fim da seguinte maneira: “Uma pneumonia fulminante a matou. A excessiva sobrevivida terminava” (LUFT, 1980, p. 58). A ideia de sobrevivida que a narradora faz sobre Sibila é muito forte em todo o

texto, pois esta tia é retratada apenas como um vegetal cuja morte não seria tão sentida pelos vivos.

Anelise não costumava frequentar a igreja (ainda que tivesse morado com a tia Beata), porque a vê cheia de regras e não consegue se enquadrar a esse sistema religioso que ela observa através da tia: “A igreja tinha regras. Ou se pertencia, ou não se pertencia. Eu ficava de fora” (LUFT, 1980, p. 49). A ideia de pertencimento, na personagem, aparece sempre presa à ideia de família. Questões institucionais, como frequentar a igreja, estavam de fora de sua personalidade. Ela não “pertencia” a este mundo ditado por normas no qual as pessoas têm de se encaixar.

Surge então em sua memória o primo Otávio, filho adotivo da tia Dora, que passa três meses no casarão e acaba se tornando o primeiro amor de Anelise: “Otávio era muito especial, eu não entendia bem por que, achava tudo nele diferente, amava tudo, os olhos, a pele, o cheiro, a boca, o cabelo, as mãos de pianista” (LUFT, 1980, p.51). Essa paixão de Anelise não vai muito longe, pois Otávio vai embora para o exterior, tia Beata acaba decidindo ir para o convento e Anelise, agora com 18 anos, vai morar com a tia Dora.

A ida de Otávio para longe mostra que o sentimento e os desejos da moça foram como que abortados naturalmente pelo destino, já que não parece ter havido uma espécie de “complô” para que um possível relacionamento não acontecesse. Isso pode ser considerado uma perda também. As perdas na vida de Anelise não se constituem apenas com a morte de entes queridos.

A fase da paixão pelo primo é lembrada com alegria por Anelise, pois ela era muito alegre quando morou com tia Dora. Esta era sempre bem humorada, apesar de seus casamentos fracassados, e também não era muito dada a serviços religiosos. “Tia Dora não tivera filhos, mas adotara aquele bebê, criava como podia, não era fácil, ela viajava muito. Mas ele parecia um rapaz independente, arranjava-se com amigos, internatos quando era preciso” (LUFT, 1980, p. 49-50). Dora também era uma mulher muito popular que vivia cercada de pessoas, algumas em especial:

Havia sempre amigos no apartamento, tia Dora atraía os solitários, os tristes, que a amavam pelo calor e jeito maternal, a bondade um pouco rude, o humor sem amargura. Agora 'eu pertencia ao grupo que tia Beata sempre chamara 'a fauna da Dora', e classificava sumariamente: veados, mundanas, vigaristas. (LUFT, 1980, p. 60).

É nítido que tia Beata não simpatizava com o número de pessoas atraídas por Dora. A classificação que ela enseja é severa e evidencia sua rejeição pelas pessoas ao mesmo tempo que inveja a irmã por ter com quem dividir momentos.

Nessa fase da vida, a personagem se sente apta a amar alguém novamente, por isso vai para a faculdade, faz novas amizades, tem alguns namorados. Seu novo amor agora se chama Tiago, com quem se casou. “Adaptei-me com espantosa rapidez e facilidade, nada havia feito na vida senão esperar por aquilo. Tive novas amizades, namorados” (LUFT, 1980, p. 59-60).

Para ela “tudo em Tiago era saudável, seguro, ordenado” (LUFT, 1980, p. 62). Um homem corajoso que não havia se corrompido pelos desencantos e infortúnios da vida. Ver em Tiago saúde, segurança e ordem, era exatamente achar o oposto dos homens que se relacionaram com as mulheres da família de Anelise e, portanto, poderia ser sinal de sucesso. De acordo com isso, podemos compreender que os relacionamentos da personagem sempre estavam ligados às percepções que ela tem sobre os acontecimentos desastrosos na vida de cada uma de suas mulheres.

Tiago quer saber sobre os dramas de sua família e ela acaba contando: “- Tive uma avó que ficou doida”, “- Uma das minhas tias foi anã” (LUFT, 1980, p. 63). Ele, ao saber disso, tem uma atitude positiva dizendo para ela que “- É a vida, Anelise. Mas não é só isso que a vida tem. São acidentes que não valem a pena cultivar. Esqueça viu? Esqueça isso. Por mim” (LUFT, 1980, p. 63) Então ela lhe responde: “- Eu esquecia, num beijo esquecia tudo” (LUFT, 1980, p. 64). Assim termina mais um dia na vida dela durante a semana no chalé. Tiago, o personagem bonzinho, aparentava ser um homem bem resolvido na vida, por isso não deu tanta importância aos dissabores da família de Anelise. Acreditava que tudo aquilo, por estar no passado, não afetariam em nada seu presente. Tais concepções acenavam esperança para a protagonista, que via no novo namorado alguém com quem casaria e teria uma história próspera.

Na quarta-feira encontramos Otávio como pianista triste em uma banda de Jazz. Ele acaba mandando uma carta avisando que agora estava casado e que estava vindo visitar a mãe e Anelise. Sua mulher é Mariana, magra, ruiva e inquieta, que não costumava dar muita atenção para ele. Anelise se sente ressentida com isso: “Meu coração apertou-se um pouco: era ela quem recebia aqueles beijos, e muito mais, dava os que eu não pudera dar” (LUFT, 1980, p. 66). A repulsa de

Anelise por Mariana é que esta sempre flertava com todos os homens, inclusive Tiago. Otávio é, indiscutivelmente, mais uma perda que Anelise teria de suportar e lutar para superar. A figura de Mariana representa justamente esta perda ou, como dissemos anteriormente, este “aborto” das possibilidades de relacionamento que a neta de Catarina teria com o primo. Perceber Mariana como receptora/destinatária dos beijos de Otávio reascende o desejo de carinhos que Anelise tivera na adolescência.

Anelise descobre que Mariana está traindo seu primo, mesmo assim não conta nada a ele, diz apenas a sua tia para não fazer o primo sofrer. Como as brigas entre eles se tornam frequentes, Mariana se muda para a casa de uns amigos e depois parte para a Europa. Otávio, completamente enlouquecido, segue atrás dela. Então pensa a narradora: “O que teria Otávio visto de especial naquela mulher, que o traía, desprezava, brincava com ele?” (LUFT, 1980, p. 68). Então, tentando fazer uma comparação de vidas sofisticadas com vidas mais simples, Anelise usa como panorama de vida contrastado com Nazaré, a empregada da casa: “O mundo dessa mulher (Nazaré) 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” (LUFT, 1980, p. 70). Aqui é possível perceber traços de uma atitude preconceituosa por parte de Anelise. Ela não entende como uma mulher em uma situação social inferior a sua consegue ter uma vida melhor emocionalmente, na mesma proporção em que não entende também por que uma mulher infiel é destinatária dos beijos de Otávio.

Em meio a estes pensamentos, no chalé Anelise escreve uma carta para Tiago desejando a separação e mais uma vez enxerga a veranista no morro. Curiosa, pergunta para Nazaré quem era aquela mulher misteriosa que tanto aguça sua curiosidade. Nesse ínterim ela acaba se lembrando do início de sua vida com Tiago, de como eram felizes naquelas semanas de lua de mel, andando pelados pela casa. Daí verbaliza sentimentos que estão guardados até mesmo dentro de cada ser humano quando estão passando por momentos felizes da vida, “– Por que não morremos num período assim? Antes que tudo comece a esboroar” (LUFT, 1980, p. 78) Essa reflexão é importante porque ela entende que nem só de momentos felizes a nossa vida é feita. Entretanto, ressalta o esboroamento, como se dissesse que talvez o limite da vida fosse igual ao limite da felicidade. Deste modo, ninguém viveria infeliz.

Em seus momentos alegres, pensando também na questão sexual, Anelise se lembra de sua tia Beata: “Nessa horas, às vezes pensava em tia Beata: se ela aparecesse ali, em cima da duna, ou no canto do quarto, eu nem fecharia as pernas, ia dizer-lhe que isso era o fogo do amor que purifica. A prova de fogo da carnes” (LUFT, 1980, p 77). Com o ardor sexual vislumbrado em lembranças com Tiago, Anelise pensa na incomum viúva virgem. As palavras que a sobrinha utiliza em relação aos prazeres que a tia não provou demonstram não só sua ironia, mas a forma como via os primeiros momentos com Tiago e de como sente falta disso, não escondendo seus desejos nem procurando palavras que o amenizem.

Neste tempo de felicidade do casal recém casado era refreada por sua tia Dora, tendo em vista que esta já havia tido muitos maridos e vários relacionamentos fracassados, vociferando para a sobrinha: “- Casamento não é só viver trepando e rindo” (LUFT, 1980, p. 78). Anelise parece não se importar tanto com isso, mas a narrativa implícita que Dora parecia se incomodar com a felicidade da sobrinha no casamento. A experiência de Dora a levou a ser grosseira não somente para que Anelise amadurecesse no relacionamento, mas porque talvez não fosse fácil enxergar deleite em coisas (no caso, casamento) que para ela foi apenas desastre.

Ainda assim, a narradora revela para a tia que na verdade o sonho dela sempre foi ter um filho, e isso dialogou também com os desejos de Tiago: “Uma porção de filhos – dizia Tiago” (LUFT, 1980, p. 79). Surge mais uma incógnita na cabeça de Anelise com relação a filhos. Ela começa a lembrar de como eram as crianças de sua família e isso lhe causa alguns temores. “Como costumavam ser as crianças de 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 filhos? Medo de que aparecesse outra Bila, outra Catarina?” (LUFT, 1980, p. 79-80). O passado da família de Anelise parece, a partir destes questionamentos, ainda mais assustador. O fato de Dora não ter tido filhos, mas adotado, pode elucidar a ideia de que ela seria mãe sem dar ao filho o sangue cuja sina seria catástrofe e infelicidade. Assim, Dora não daria prosseguimento à geração que fracassa desde Catarina. Olhar para trás e ver quem são as mulheres de sua família e como foram concebidas é questionar se a posição de Dora não seria realmente a melhor saída para não perpetuar infelicidade gerações a fora.

Anelise até pensa ser uma mulher de sorte porque tinha trabalho, um marido bom, saúde, tinha tudo para dar certo, só que isso não acontece. Surge o primeiro

aborto. “Dor, repouso, hemorragia, pedaço de carne vermelho-escura na mão do médico” (LUFT, 1980, p. 80). Esse acontecido não a abala muito porque, segundo suas observações, a maioria de suas amigas abortou na primeira vez.

Chegando ao quinto capítulo, ou seja, numa quinta-feira, encontramos Anelise tendo pesadelos. Lembrando-se de sua amiga Adélia e voltando todo o filme de sua vida. Ela chega até a se comparar com Nazaré de maneira pejorativa, observando que a empregada, uma caseira pobre e ignorante, consegue ter filhos e ela não. Isso segue de mais um segundo e terceiro aborto. Suas tias Dora e Vânia até sugerem uma adoção, mas ela rejeita. Em suas palavras: “Mas para mim era a negação da vida, era a afirmação da minha incapacidade” (LUFT, 1980, p. 73). Apesar de a adoção ser um ato nobre, para Anelise, aquele gesto, naquele momento, representava a sua derrota diante da maternidade. Era como se o fracasso ao se conceber filhos estivesse lhe espreitando e ela sempre querendo vencê-los. Seu marido, nesse período, acaba suportando tudo como um grande amigo.

Ainda assim a gravidez acontece e o que parecia que ia aproximar mais o casal acabou afastando. “Não sobrava tempo para Tiago, nem calor. A paixão dos primeiros anos se apagara, nos períodos de gravidez não podia fazer amor” (LUFT, 1980, p. 84). Aborta pela quarta vez e esse acaba sendo o pior, porque acontece no sétimo mês de gravidez. Anelise acaba se aproximando da irmã Vânia, que devido os sofrimentos e a falta de filhos, acaba nomeando-as de “as perdedoras” e se aparta ainda mais do marido que já dorme em quarto separado. Anelise passa a ter uma espécie de trauma de crianças, talvez inveja pelo fato de não ter tido nenhuma, de ser a perdedora, a derrotada tanto quanto Catarina, que, embora tenha concebido algumas vezes, trouxe ao mundo mulheres que viveram para a frustração e a desgraça.

Surge a quinta gravidez, a que ela considera pior parte de sua vida, de seu filme interior. É tanto que ela faz a seguinte comparação: “Minha avó vomitava quando o marido saía de cima dela. Eu tenho vontade de vomitar de mim mesma. Sumo ácido de maçã ou de morte? Retenho tudo em mim para que doa mais” (p. 89). E acrescenta: “Sexo sem alegria não funciona: Ainda assim eu engravidei de Lalo” (LUFT, 1980, p. 90). A comparação entre os vômitos mostra que Anelise se vê diferente de Catarina. Esta passava mal por ser abusada pelo esposo bruto, aquela

se via enquanto pessoa que tentava fugir de fracassos, mas que até este momento não conseguira.

O parto foi difícil, mesmo assim o menino nasce perfeito, então Lauro foi considerado como uma das vitórias de Anelise. Até que ela descobre que o menino nasceu com uma lesão cerebral e logo seria “pouco mais que um vegetal” (LUFT, 1980, p. 92) nas palavras do médico. Vemos aí mais uma semelhança com a avó Catarina, pois Anelise tem Lauro após os quarenta anos e também com problemas.

Com prazo de vida, Lauro tinha pouco tempo, entretanto, Anelise acaba “agradecendo” por isso: “Entendi mais tarde que era um prazo bondoso. Não teríamos de ver nosso vegetal adolescente estirado na cama, raramente abrindo os olhos Azuis. Então a traidora não era só a morte: era a vida também; a parceira, a outra bruxa soprando velas na noite” (LUFT, 1980, p. 93). Aqui ela também mostra a morte como uma parceira, parceira de quem? Da vida! Porque seu filho já nasce com um certo prazo de validade.

Na sexta-feira, sexto capítulo da obra, acontece uma violência com um dos filhos de Nazaré, o Zico, de apenas 9 anos e a caseira acompanha o filho, mas deixa alguém para cuidar de Anelise, uma parenta sua para fazer o trabalho, então Anelise se sente ainda mais só: “Bernardo é a única figura familiar perto de mim” (LUFT, 1980, p. 87).

Nesta solidão reaparece Otávio, seu amor abortado, o qual lhe revela traumas da vida de casado: “Talvez Otávio achasse em Mariana cura para a sua perplexidade. Mas eu não queria que se curasse de nada, não havia o que curar, ele era Otávio, alguém muito especial, precisando de um amor especial.” (LUFT, 1980, p. 100). Anelise reconhece, mais uma vez, que Mariana não seria o ideal de mulher para Otávio, como se deixasse implícito que ela mesma o seria, tendo em vista que os anos de amor com Tiago estavam apenas nas lembranças.

Aparentemente os dois voltam a se amarem novamente, porém de uma forma diferente. Ela passa a ver em Otávio um pai ou um irmão que de fato nunca tinha tido. Podemos ver no trecho:

Foi singular a minha ligação com Otávio nesse tempo: as visitas, as conversas, os silêncios, as mãos entrelaçadas, às vezes eu deitava o rosto no seu ombro, e por uns momentos ele era o pai que de fato eu não tivera. O irmão que não houve (LUFT, 1980, p. 100).

Anelise instaura em Otávio as lacunas masculinas que ela tinha, sendo ele o ideal que a preenchia neste momento da narrativa. Poderia até não haver veementemente convicção nesses pensamentos da personagem, porém, em relação ao seu casamento, ela estava certa do que pensava, afinal seu marido Tiago agora não passa de um amigo, o relacionamento esfacelara de todo com o nascimento do filho.

Quartos separados. Horários diferentes. O filho estendido na cama desuniu ainda mais. Nada em comum, a não ser a espera de que a sobrevida se cumpra, e Tiago poderá assumir vida nova. E eu? (LUFT, 1980, p. 101).

A ideia de “filho estendido na cama” é muito forte neste pensamento da narradora, pois em se tratando de uma sobrevida, como ela mesma nomeia, o filho não trouxe as alegrias para os pais, não se constitui felicidade, apesar de Anelise se sentir vitoriosa por conseguir concebê-lo. De vitória à derrota, Lauro é apenas mais um passo para o esboroamento o qual a protagonista sempre temeu.

Em se tratando de Tiago, que logo daria conta da própria vida, assim que o filho morresse, para ela ele é um homem muito bom que poderia seguir com sua vida. Mas e ela? A grande pergunta de Anelise é sobre o que ela fará de sua vida agora depois de tantos acontecimentos e, especialmente, tantas descobertas. Tinha certeza de que para Tiago seria fácil, pois era um homem resolvido emocionalmente, mas e quanto a ela? Como seguir em frente com tantas lacunas emocionais abertas? Como tentar recomeçar mesmo quando reconhece que a infelicidade é uma “herança” de geração de Catarina? Então, a nossa personagem parece esperar apenas a morte do filho para que o marido siga sua vida.

Diante de tantas lacunas, a personagem entende que ainda precisa saber mais e entender melhor a vida da matriarca desta família feminina. Ela pede para que a tia Dora fale sobre a avó e a tia acaba revelando o segredo da morte de Catarina, que, apesar de todos dizerem que havia sido uma morte acidental, todos sabiam que não. “Um dia porém, sem sinal ou aviso, abriu a porta para a sacada, o que nunca fazia. Saiu para a sacada e jogou-se por cima da balastrada para o jardim, três andares abaixo” (LUFT, 1980, p. 105) Havia levado uma vida de abusos e negações. Era privada de si mesma, ignorada em seus desejos mais simples de menina e também de mulher. Catarina se matou para finalmente alcançar a

liberdade que jamais tivera. Calou para sempre as palavras e perguntas que jamais tivera coragem de fazer.

Ao conhecer o destino da avó, cuja atitude revela sua posição em relação à vida que levava no sótão, Anelise está pronta para mais uma importante morte que aconteceria na tarde seguinte. Seu filho Lauro acaba morrendo. “Lalo morreu uma mortezinha pequena e quieta, alguns poucos dias no hospital, sem estardalhaço” (LUFT, 1980, p. 104) Essa morte não abalou tanto Anelise porque o filho já nascera em situações precárias de vida. Como o médico já tinha dado um prazo para a partida de seu filho, Anelise apenas esperava pacientemente por aquele que seria mais um gatilho para tomadas de decisões importantes. A morte de Lauro, então, é também uma oportunidade.

Nas semanas seguintes, Anelise escreve uma carta para o Tiago e vai para o chalé da família. “O amor morto, o coração encolhido, o sexo melancólico. Tudo diminuiu até virar uma casa ressequida. Acabou” (LUFT, 1980, p. 107). A morte do filho era o impulso que faltava para que Anelise continuasse a sua busca, ainda que esta implicasse perdas. Separar-se de Tiago foi uma necessidade em detrimento de um encontro consigo mesma. Essa era sua grande busca.

No último capítulo do romance, que acontece no sábado, Anelise encontra-se sozinha no chalé porque a empregada não comparece para trabalhar. A tempestade da noite passada acabou e o tempo está límpido. Ela resolve subir ao morro para procurar Bernardo, então surge mais uma reflexão: “Mas, se olhar por cima do ombro, sei que verei todo o meu cortejo fiel. Os mortos, os loucos, os suicidas, os dúbios e desamparados, os culpados, os solitários” (LUFT, 1980, p. 108). Neste trecho, ela se iguala apenas à pessoas que não tiveram sorte na vida e que, por esse motivo, vivem em situações iguais as que ela se encontra ou dão fim a ela, já que entre os fracassados estão os suicidas. Além disso, essas referências negativas estão intrínsecas ao histórico familiar da personagem.

Chegando ao topo da colina, Anelise vai até o local onde Adélia costumava ir para se sentir imortal. “Quem sabe faço do chalé o meu sótão” (LUFT, 1980, p. 109). Com essa frase, ela subentende que, assim como a avó fez do sótão o seu lugar de interiorização, ela poderia fazer do chalé o seu lugar, tendo em vista que talvez Bernardo não voltasse e a empregada também largue o emprego.

Anelise encontra-se em uma situação em que senti dificuldades em se manter segura. Está na parte mais perigosa do despenhadeiro: “Uma sombra

escurece o castanho das pálpebras. Levanto a cabeça e quase perco o equilíbrio nessa posição precária” (LUFT, 1980, p. 109). Esta parte da obra nos é bem metafórica, pois ao entender toda a história da família, o desequilíbrio da personagem pode não ser apenas físico.

Na última cena, Anelise faz a descrição de uma mulher, a veranista desconhecida, que agora sugere ser a sua avó Catarina. Descreve os cabelos e até o cheiro de alfazema. Anelise não entende como não a tenha reconhecido antes, mas acredita que ela estava esperando-a todo esse tempo e, juntas, descem de “mãos dadas”.

As histórias se encaixam tentando representar para os leitores um pouco mais da complexidade das pessoas junto à imprevisibilidade de nossas vidas. Não encontramos a descrição de nenhum louco, mas de pessoas que nasceram sob a luz da tragédia. Uma mulher que, assim como todas as outras de sua família, recebeu de presente todo o azar da vida e corre o risco de ficar louca assim como qualquer um que deixe de refletir e ver que, na verdade, sempre “dependeremos” da sorte. As indagações de Anelise mostram o desejo que cada ser humano tem de se livrar de algo que o atormenta, então surge o desejo de dizer a si mesma que ela, talvez tenha deixado muito espaço para os fantasmas que circundam sua mente. Isso acontece porque, ao se distanciar de seus entes queridos na busca de uma melhor observação do todo, ela acaba se perdendo de si mesma, não se encontrando mais por inteira em lugar algum. Além disso, o isolamento de Anelise, tal qual o da avó, explicita o deslocamento social e a solidão da incomunicabilidade.

Seria, então, Catarina a sua companheira, a sua parceira. Afinal, Anelise foi infeliz no casamento, na gravidez, no filho nascido, no amor com Otávio. Temos aqui uma personagem cujo perfil é reflexo de gerações de mulheres fracassadas nos relacionamentos, de vidas cercadas por desgrças, mas que, mesmo numa tentativa que pareceu vã, caminhou em busca de compreensão de si mesma, falou sobre o que sentia, encarou a solidão. Ainda assim, foi reprimida pelo destino cruel de uma sina que não perdoa, aceitando-a como caminho ao dar as mãos à avó, Catarina.

Diante desta análise, vemos uma escrita contemporânea caracterizada pela introspecção, veemente em Lya Luft, e pelo cotidiano retratado em linguagem simples. Se considerarmos o contexto militar de repressão pelo qual o Brasil passava, percebemos que a obra foi uma grande afirmação da autora, sendo mulher

e escrevendo sobre mulheres. Mulheres que falam, que questionam e que tentam se encontrar, ainda que se percam.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nosso trabalho discutiu o contexto histórico-literário da produção da obra *As Parceiras*, escrita em um contexto de repressão da mulher, em que a mesma era vista como o sexo frágil, em alguns casos até como propriedade do homem. A autora, Lya Luft, tinha pensamentos feministas e libertários, criando, na narrativa aqui estudada, uma personagem que vive a realidade de muitas mulheres da época, período em que muitas delas foram impedidas de estabelecerem contato com outras pessoas, com a sociedade a sua volta, acabando por se entregarem a solidão da incomunicabilidade.

Considerando o contexto de repressão em que a obra foi escrita e, ao mesmo tempo, o contexto da simplicidade contemporânea na escrita literária, a obra *As parceiras* se constitui um verdadeiro “atrevimento”. Uma obra escrita por uma mulher e sobre uma mulher que questiona, que procura, que pretende fugir de suas amarras, da sina de desgraça que há em sua família, traz uma revolução desde sua criação. Esta obra é um grande exemplo de escrita feminina e nos dá oportunidade de mergulhar na introspecção da personagem situada na infelicidade, da qual tenta escapar buscando os porquês de desgraças familiares, as quais constituem as mulheres da família de Anelise verdadeiras parceiras.

Diante do que foi exposto, a conclusão a que chegamos sobre a nossa personagem é a de que se trata de uma mulher mal resolvida. Uma mulher que havia se perdido dentro de si mesma e que por isso buscava, através de sua história de vida e das características das mulheres de sua família, respostas para as mais variadas indagações de sua vida.

Anelise acreditava que suas respostas estariam no histórico de sofrimento das mulheres de sua família, as quais são suas parceiras de sofrimentos, principalmente em relação à sua avó, pois a todo momento ela comparava as agruras de sua vida à maneira miserável de como a sua avó tinha vivido por causa do casamento. Eis uma personagem introspectiva que, assim como sua avó Catarina se reclusava no sótão para pensar suas amarguras, reclusava-se a protagonista em si mesma.

Esta reclusão é interessante no perfil da personagem, pois ao se refugiar em si mesma, mostra tentar se encontrar sem que alguém lhe diga o que fazer ou o que pensar. Por isso, Anelise é sempre busca.

Feitas estas considerações, esperamos ter contribuído para estudos sobre obras de Lya Luft, o feminino e a escrita feminina no Brasil. Esta pesquisa, claro, não se esgota com este texto, mas dá margem para trabalhos que possam aprofundar a investigação e dela se derivarem muitas outras, porquanto o texto literário é inesgotável de sentido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

_____. CANDIDO, Antonio. **A Personagem do Romance**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José A. **Presença da literatura brasileira: do Romantismo ao Simbolismo**. São Paulo: DIFEL, 1978.

COUTINHO, Afrânio. **Notas de teoria literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico de escritoras brasileiras**. São Paulo: Escrituras, 2002.

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

_____. **“Não me interessa escrever como homem”**. Entrevista, 2009. Disponível em: [http://feminices.arteblog.com.br/210622/Lya-Luft-Nao-me-interessa-escrever-como-um-homem/Acessado 09 de outubro de 2017](http://feminices.arteblog.com.br/210622/Lya-Luft-Nao-me-interessa-escrever-como-um-homem/Acessado%2009%20de%20outubro%20de%202017).

_____. Lya. **Exílio**. Rio de Janeiro: Guanabara, 1987.

_____. **O quarto fechado**. São Paulo: Siciliano, 1991.

_____. **O rio do meio**. São Paulo: Mandarim, 1996.

_____. Lya. **Secreta mirada**. São Paulo: Mandarim, 1997. Disponível em: http://www.klickescritores.com.br/lya_.htm. Acesso em: 11 de outubro de 2017.

LUKÁCS, Georg. **A teoria do romance**. Lisboa: Presença, 1962.

MORAES, Maria Lygia **Quartim do marxismo e feminismo: afinidades e diferenças**. In: revista crítica Marxista. São Paulo : Boitempo, 2002.

NASCIMENTO, Ingrid Faria Gianordoli; SANTOS, Maria de Fátima de Souza; TRINDADE, Zeidi Araújo. **Mulheres brasileiras e militância política durante a ditadura militar: A complexa dinâmica dos processos identitários**. **Revista Interamericana de Psicologia**/interamerican Journal Of Psychology, 2007, v. 41, n. 3, p.359-370. Disponível em: <<http://www.doaj.org/doaj?func=fulltex> >. Acesso em 19 outubro . 2017.

SILVA, Elizabete Rodrigues da. **Feminismo radical – pensamento e movimento**. **Revista Travessias** – Educação, Cultura, Linguagem e Arte, v. 2, n. 3, 2008. Disponível em: <http://www.unioeste.br/travessias> Acesso em: 17 de outubro 20127.

TEIXEIRA, Níncia C. R. B. Disponível em: <http://www.klickescritores.com.br/pag_materias/Materias07_part2.htm>. Acesso em: 10 out.2017.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura no Rio Grande do Sul**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

_____. Regina. **Cultura e literatura nos anos 80**. Organon, 1991

ZILBERMAN, Regina. O espelho da literatura. **Portuguese Cultural Studies**. Spring 2007. Disponível em: <<http://www2.let.uu.nl/solis/psc/p/PVOLUMEONEPAPERS/P1ZILBERMAN.pdf>>. Acesso em: 10 de outubro de 2017.