

---

## A REPRESENTAÇÃO DA ALTERIDADE NA FICÇÃO LUFTIANA

### THE REPRESENTATION OF OTHERNESS IN LYA LUFT

---

Cleidiane da Silva Vieira Oliveira(NPGL/UFS)

**RESUMO:** Neste trabalho estudaremos a identidade com ênfase na representação. Metodologicamente, analisaremos como a identidade das personagens femininas é moldada na obra *As Parceiras* (1980), objetivando proporcionar novos olhares e reflexões sobre a literatura como lugar de resistência, como um instrumento ideológico mediante o qual se pode interpelar a alteridade e o questionamento da padronização, das reivindicações do oprimido contra a pressão homogeneizante do dominador.

**Palavras-Chave:** Identidade, Representação, Literatura.

**ABSTRACT:** In this paper we study the identity with an emphasis on representation. Methodologically, we will see how the identity of the female characters is shaped in the work *The Partner* (1980), aiming to provide new insights and reflections on literature as a place of resistance, as an ideological instrument by which to challenge the question of otherness and standardization, the claims of the oppressed against the homogenizing pressures of the dominator.

**Keywords:** Identity, Representation, Literature.

São muitas as discussões acerca das questões identitárias na contemporaneidade e isso acontece, pelo menos em parte, pelo fato de que vivemos na e vivenciamos a modernidade tardia(pós-modernidade), uma modernidade fluida, cujas características giram em torno da incerteza, da dúvida e da fragmentação do sujeito, o qual encontra-se deslocado, fora do eixo socialmente denominado normal. Nesse sentido, podemos afirmar que as teorias pós-modernas apóiam-se em muitas reflexões que se opõem ao padronizado, visto que, no jogo da formação identitária, “há diferenças a serem atenuadas ou desculpadas, ou, pelo contrário, ressaltadas e tornadas mais claras” (BAUMAN, 2005, p. 19).

A literatura pós-moderna e, especialmente, a de autoria feminina, tem sido um espaço privilegiado de resistência e de denúncia das mazelas sociais e do sistema opressor e, por essa razão, a subjetividade da representação da artista ganha destaque, “pois tanto nos remete ao deslocamento das identidades tradicionais como ao engajamento político da escritora” (GOMES, 2010, p.15).

As questões de gênero e de identidade têm sido discutidas e questionadas na obra ficcional de Lya Luft, autora gaúcha considerada pela crítica como filiada dentro da tradição de escrita feminina na literatura brasileira, e com habilidades de “brincar com a morte como se brincasse com as palavras” (BRANCO, 1991, p. 52). A própria autora afirma:

O jogo me diverte imensamente, e é assim mesmo: o real não é bem real, o irreal é sempre possível. Quem diz que fadas e bruxas não existem? Pra quem acredita, existem. Meus livros são todos quebra-cabeças, cheios de alusões, pequenos enigmas, jogos. Quem entende, se diverte. Quem não entende lê igual (LUFT, 2008).

Suas personagens femininas representam as vozes das excluídas, de identidades em crise, de personagens que buscam heterotopias, “espaços de contraposicionamentos reais” (FOUCAULT, 2009, p. 13). Anelise, protagonista de “As Parceiras” (1980), por exemplo, representa a mulher deslocada, que busca em seu passado e nas experiências de suas ancestrais o seu lugar, sua localização no mundo, a sua identidade. Luft constrói essa personagem para dar vazão à voz de tantas parceiras, de tantas outras, que assim como Anelise, encontram-se em crise consigo e com sua arte. Assim, “a arte passa a ser, assim, um espaço de extensão da alteridade da mulher” (GOMES, 2010, p. 80).

A fuga da realidade e dos espaços de opressão (geralmente da família, a casa) é, também, um artifício estético utilizado pela autora gaúcha para demonstrar a fragilidade das relações humanas, sejam elas amorosas ou não, e a necessidade de romper com as estruturas sociais consolidadas ao longo do tempo e reforçadas pelas classes dominantes, da ruptura como forma de transgressão e de construção da identidade de gênero.

Na obra analisada, não somente a protagonista, mas também as suas parceiras de sina ( mãe, irmã, tias e avó) encontram meios para se posicionar em oposição ao opressor e, desse modo, a autora enfatiza o deslocamento como uma resistência feminista.

É possível afirmar que “As Parceiras” é um romance de cunho memorialista, haja vista que Anelise monta a sua história a partir da rememoração do passado, pois nele estão contidas as “explicações” para o seu destino. Ela ressubjetiva o passado para compreender o presente e construir a sua identidade, aqui compreendida como “uma construção que se narra, estabelecendo-se acontecimentos fundadores” (SÁ, 2009, p. 48).

A memória representa, na obra, o entre-lugar, a fronteira entre o real e o imaginário. O local de resistência onde estão impressos os elementos que constituem a história e a identidade dos sujeitos da enunciação, elementos esses que estão em constante transformação. Na obra de Lya Luft, suas personagens também apresentam uma “flexibilidade das personagens” (GOMES, 2010), pois suas protagonistas estão sempre em movimento, como a de *As parceiras*.

A memória também pode está associada às instituições dominantes que ditam comportamentos e regras, as quais, por intermédio da opressão, moldam os indivíduos e os tornam disciplinados. Por meio da memória, então, as personagens se vêem atreladas a um destino do qual não poderão desvincular-se. Ela reforça a idéia de sina: “Vim ao chalé para resolver minha vida, se é que ainda há o que resolver” (LUFT, 2008, p. 15).

Por outro lado, memória aqui também pode ser entendida como lugar para onde se pode fugir, haja vista ser “ambiente” intrínseco, acessível apenas ao sujeito da elocução, nesse sentido podemos afirmar que a memória é local de construção de identidade, ambas estão intrinsecamente ligadas. A autora usa este artifício para revelar que o sujeito é influenciado pela história, mas também a influencia com a sua individualidade e/ou subjetividade.

Lya Luft usa as palavras para dar voz ao outro, geralmente uma mulher, o qual se constrói subjetivamente ao mesmo tempo em que compreende o outro. A sua obra é arquitetada pelo viés da alteridade e da diferença. E com tais opções estéticas, a autora

prioriza uma perspectiva ideológica pós-moderna para a representação da mulher e do outro.

Para comprovar o acima afirmado, nos valem da análise da representação das personagens femininas da obra *“As Parceiras”*. A autora optou por construir um quebra-cabeças, cujas peças necessitam unir-se para compor o todo, isto é, ela cria personagens femininas com características distintas e com destinos coincidentes. A história de cada uma delas é tecida numa trama conflituosa e estigmatizante. Fala de mulheres, seres humanos comuns, que convivem com suas crises e fantasmas e, como a própria autora afirma, *“As Parceiras”* é um romance sobre mulheres sem que isso signifique literatura feminista.

A obra é uma narrativa circular, tanto que a protagonista rememora a sua infância e o trajeto das mulheres de sua família durante um período de sete dias, uma semana, ao término da qual se chega ao desfecho (ou não?) da história. Talvez a história não tenha fim, assim como a identidade não tem lugar fixo. Não há evidências de que Anelise tenha morrido, sabe-se apenas que ela, em seus devaneios ou sobriedade, finalmente compreendeu o grande enigma da vida, transformou-se, passou a enxergar a vida de forma diferente, os segredos lhe foram revelados.

Ela, quem sabe, descobriu que a vida precisa ser vivida e não compreendida. Reconheceu que necessita pertencer a um grupo, a uma classe, a uma categoria para, a partir de então, constituir a sua identidade “... de repente sei quem é. Não entendo como não a reconheci antes. Então era por mim que ela estava esperando, todo esse tempo. Esse longo tempo” (LUFT, 2008, p. 127).

Pela passagem podemos concluir que a narradora recomeça um novo período, vive, quem sabe após a morte (que aqui pode ser compreendida como a morte de uma vida sem sentidos, não a morte no sentido literal), uma nova experiência distante dos discursos reguladores.

Essa fuga também pode ser entendida como uma metáfora usada pela autora para falar da passagem da personagem feminina por um heteretopia, isto é, “por um

posicionamento que se opõe ao espaço opressor” (GOMES, 2011, p. 103). Aqui presenciamos o deslocamento como instrumento de resistência.

Todas as personagens femininas do romance, de uma forma ou de outra, acabam se refugiando em algum lugar. Elas fogem da realidade circundante, das amarras sociais, do lugar comum, deslocam-se para fugir dos problemas.

Beatriz, a tia Beata de Anelise, sempre seguiu os parâmetros sociais. Casou-se, mas não conseguiu realizar-se como mulher, pois seu marido suicidara-se poucos dias após o matrimônio, uma vez que não pode consumir o ato sexual. Beatriz buscou, então, na religião o refúgio para o seu corpo consumido pelo desejo de tornar-se mulher. Ela é a encarnação do corpo disciplinado pela sociedade. Um corpo marcado pela repressão sexual. Um corpo comportado, moldado pelas regras impostas. Ela fogia de si própria, dos seus desejos e intentos.

Optou por uma vida passiva, preconceituosa, voltada para os cuidados com a casa, com as irmãs mais novas e com as sobrinhas, para as quais sempre havia uma palavra de repreensão quando se comportavam de forma diferente, quando não correspondiam às expectativas da sociedade. A religião aqui funciona como a instituição reguladora, aquela que apregoa a verdade, a submissão feminina e a repressão dos desejos sexuais, concebidos como o mal, como a contraposição dos desígnios divinos.

Minha tia, já tão religiosa, certamente se julgou predestinada à virgindade. Passos rápidos, xalinho no ombro, cheiro de leite-de-rosas, santos e rezas. Bíblia na cabeceira, tantas boas intenções. Retidão, nunca vi tanta retidão. Dentes grandes, amarelos, que quase não riam. Vida difícil, alma amargurada. (LUFT, 2008, p. 31)

Como já foi dito, a artista fala por meio de suas personagens. As cria para revelar as vozes alheias, para denunciar e questionar os estatutos comportamentais impostos pela sociedade e reforçados pelas instituições sociais. A própria Norma, mãe de Anelise, simboliza a fragilidade humana frente aos problemas. Por meio da figura de uma mulher frágil e dependente da atenção do marido, Lya denuncia o desconforto da artista em relação à

ordem social vigente. Ela fala de seres estéreis, dissolvidos na liquidez do mundo em ebulição e constante movimento.

Refiro-me a homens e mulheres incompreendidos e desconexos, perdidos na mobilidade diária do mundo, das pessoas e das coisas que os circundam. Nem todos conseguem acompanhar o ritmo da globalização e isso acaba condicionando o indivíduo a deslocar-se, a buscar refúgio dentro de si mesmo, a trancar-se no seu mundo para sair da realidade, dos problemas.

Ela era um pouco infantil, desinteressada pelas coisas práticas, aparentemente incapaz de assumir uma família sua. Pareceu feliz com meu pai, viviam bastante isolados fizeram uma só viagem, não voltaram dela. (LUFT, 2008, p. 22).

A tia Dora e a irmã Vânia também apresentam traços de deslocamento e de identidades pós-modernas. Vânia, a irmã, não se sente pertencente ao seu grupo, a sua família, pois com ela não se identifica, por essa razão, desloca-se para outros grupos. Encontra seu pertencimento em grupos externos e isso pode ser um meio de fugir do seu destino, da sina das mulheres de sua família. No caso exposto, há um deslocamento para identificação.

Por muito tempo acreditei que Vânia não tinha nenhum medo, nenhum problema, que não gastava preocupação alguma com nossa família. Talvez não percebesse que nossa mãe, nosso pai, tudo era diferente (LUFT, 2008, p. 40).

Vânia era uma espécie de ser híbrido, vezes aparentava ser uma mulher forte, decidida, vezes demonstrava a sua fragilidade, ser vítima da opressão do marido que a impediu de ter filhos, pois poderia herdar os traços de loucura (diferença) de sua família. Às vezes parecia encolher-se num beco sem saída, local muitas vezes freqüentado pelas suas parceiras.

Dora representa a alteridade em crise. O outro em conflito existencial e identitário e ao mesmo tempo a mulher que transgride as regras, a mulher independente, a artista (ela dedicou-se a arte da pintura), que constrói a sua identidade na alteridade, na figura do outro.

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”. Minha tia estava longe do flagelo da opinião dos outros, que tanto pesava sobre nós. (LUFT, 2008, p.18)

Catarina, a avô, é uma figura com características marcantes. Refugia-se na loucura para escapar da realidade. Livra-se da realidade e da opressão patriarcal por intermédio da loucura e da morte, espaços de libertação. Assim como Anelise, Catarina tranca-se num mundo só seu, ambas assemelham-se a seres silenciados e aprisionados, os seus desejos inconscientes afloram e se projetam num espaço vazio, numa lacuna, a qual precisa ser preenchida para obter significado.

A busca por respostas e explicações para a realidade está presente em toda obra, o que pode ser interpretado como o desejo da autora de demonstrar a incompletude da humanidade e ressaltar que, por essa razão, não há identidades fixas, todas flutuam, dispersam-se no ar, complementam-se mutuamente, pois “as sociedades da modernidade tardia são caracterizadas pela diferença” (HALL, 2006, p. 17).

Concluimos, assim, que Lya Luft arquiteta a sua obra pelo viés da pós-modernidade, usando o texto como estratégia de representação do feminino, da voz do excluído e da crítica ao patriarcalismo, dessa forma, o espaço artístico “cria e transforma, produzindo espaços de intervalos entre corpo, trajeto biográfico-social, posições de gênero, traços subjetivos e figurações textuais” (SCHMIDT, 1999, p. 16).

## REFERÊNCIAS

BAUMAN, Zigmund. **Identidade**. Entrevista a Benedetto Vecchi. Tradução de Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

CASTELLO BRANCO, Lúcia. **O que é escrita feminina**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: FOUCAULT, Michel. **Estética: literatura e pintura, música e cinema**. Organização de Manoel Barros da Motta. Tradução de Inês Autran Dourado Barbosa. 2. Ed. Rio de Janeiro: Fonte Universitária, 2009. P. 411-12. Conferência.

GOMES, Carlos Magno. **A alteridade no romance pós-moderno**. São Cristóvão: UFS, 2010.

GOMES, Carlos Magno. A metáfora da viagem no Bildungsroman feminino. In ZOLIN, Lúcia Osana; GOMES, Carlos Magno. **Deslocamentos da Escritora Brasileira**. Maringá: UEM, 2011.

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

LUFT, Lya. **As Parceiras**. Rio de Janeiro: Record, 2008.

SÁ, Antônio Fernando de Araújo. História, Memória e Identidade. In: GOMES, Carlos Magno & ENNES, Marcelo Alario. **Identidades: Teoria e Prática**. São Cristóvão: Editora da UFS, 2008, p. 46-55.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Recortes de uma história: a construção de um fazer/saber. In: RAMALHO, Christina (Org.). **Literatura e feminismos: propostas teóricas e reflexões críticas**. Rio de Janeiro: Elo, 1999. p. 23-40)

XAVIER, Elódia. **Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino**. Florianópolis: Mulheres, 2007.

**Recebido:** 17/09/2011

**Aceito:** 04/10/2011