

Da literatura aos mitos: a mitopoética na literatura de Iya Luft

Maria Goretti Ribeiro¹ (UEPB)

Mitos são histórias de nossa busca da verdade, de sentido, de significação, através dos tempos.

Joseph Campbell

Críticos literários, antropólogos, sociólogos e psicólogos, em uníssono, afirmam que o processo de remitologização na literatura contemporânea é um fenômeno inobliterável. O crítico russo Eleazar M. Mielietinski, seguindo a linha mestra de suas pesquisas, definida por ele como a via sincrônica e diacrônica do mito à literatura, demonstra, em *A poética do mito* (1987), que muitos escritores vêm fazendo mitopoética — espécie de organização semântica que combina elementos da mitologia antiga com o objeto literário e se caracteriza pela identificação de sistemas mitológicos inteiramente diversos, cuja finalidade é acentuar o sentido metamitológico do texto literário. Recorrendo a esquemas míticos tradicionais gerados em outro estágio do desenvolvimento histórico, adaptando-se aos meios de produção estética da linguagem, a mitopoética é um recurso dinâmico de construção arquetipal do literário embasado em modelos míticos.

¹ Maria Goretti RIBEIRO do Mestrado Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba.

Muitas obras literárias contemporâneas arquitetam suas tramas utilizando-se da fabulação mítica, de modo que as estruturas narrativas estão comprometidas com certos princípios imutáveis e eternos que intermedeiam o referencial cotidiano e as instâncias do imaginário, reimprimindo nos protótipos mitológicos (deuses, semi-deuses, heróis, magos, dentre outros) novas configurações, de modo que se levantarmos as máscaras das personagens vamos identificar, na última pele, a face desses seres milenares.

Corroboro o pensamento de Mielietinski ao reafirmar que a remitologização na literatura moderna se insurge como dinamização dos mitos que fundamentaram a literatura erudita,² visto que se pauta na (re)encenação de episódios inapreensíveis, apresentando traços originais do pensamento mitológico em analogia com os produtos da fantasia do homem arcaico.

Mircea Eliade foi o primeiro crítico a enunciar o princípio de correspondência entre o texto literário e as estruturas míticas, interpretando na literatura dita profana o núcleo que interroga pelo tempo mítico. Para Northrop Frye (2000, p. 28), o princípio genético da poesia é o mito visto que “o interesse de poetas pelo mito e pela mitologia tem sido inegável desde a época de Homero”. Tanto Frye quanto Eliade proclamam que há uma narrativa fundante, imagens e enredos dos princípios, modelos arquetípicos religiosos, folclóricos, sagrados, tematizados por

² De acordo com Junito Brandão (1991, p. 25), os mitos gregos, e isto vale para quase todas as mitologias antigas, foram conhecidos, dialeticamente, através da forma escrita e das “imóveis composições da arte figurada”, chegando até nós por meio da literatura erudita. É inegável que a poesia, a arte figurativa e a literatura erudita tiveram por suporte o mito.

poetas, por dramaturgos, por romancistas, por contistas, de modo que a literatura atualiza os mitos quer no plano geral quer em relação à poética, exprimindo “idéias eternas”, cosmogonias e escatologias, origens do homem, realidades inefáveis, etapas existenciais e tantos outros conteúdos que compõem o acervo temático da mitologia.

Wellek e Warren (1976, p. 29 e 236) consideram que “existem, realmente, atividades características como as do pensamento metafórico e mítico, um pensamento por meio de metáforas, realizado em narrativas ou em visão poética”, cujos motivos míticos relevantes expressam-se na representação simbólica de fatos e idéias que perdem a referencialidade cronotópica: “a poesia reaviva esta característica metafórica da linguagem – e dela nos tornamos conscientes –, do mesmo modo por que usa os símbolos e os mitos da nossa civilização: clássicos, teutônicos, celtas, cristãos. [...] se tivéssemos de conceber visualmente todas as metáforas poéticas, ficaríamos completamente perplexos e confusos”.

Na opinião de George Zacharakis (1995, p. 23), a arte, a poesia e o tempo flexionam, interpretam e atualizam os mitos de acordo com as condições de cada época, pois não sendo um fenômeno estático, não se cristalizaram no mundo antigo. A mitologia pagã foi fonte inesgotável da literatura clássica greco-latina e continua alimentando a mente criativa de muitos escritores até hoje, não obstante ter sido parcialmente deslocada para uma posição periférica durante muito tempo mediante a supremacia das religiões judaico-cristãs; alguns mitos foram transformados pela superação do paganismo e pelo processo de demitologização. O fato é que o escritor dispõe de grande “reserva mitológica dos antepassados culturais que fornece

praticamente todo o arsenal da literatura ocidental com outros nomes e com outros conteúdos culturais, cujos esquemas – os mitologemas – são idênticos” (DURAND, 1982, p. 66).

Os primórdios da literatura foram histórias míticas narradas em comunidades primitivas com toda emoção necessária para expressar o “espanto” ou o êxtase daqueles homens diante dos fenômenos naturais desconhecidos e temidos. Com o apogeu da literatura escrita, o ficcionista apoderou-se desses mitos para expressar a experiência íntima, por isso se percebe um modo peculiar de pensar e de sentir no literário que se confundem com a *participation mystique* do homem primitivo com a natureza. Essa comunhão poética tão antiga assemelha-se a uma fantasia da alma e corresponde a estados de espírito ancestrais herdados através do inconsciente coletivo que, ao lado do pensamento recém-adquirido, dirigido e adaptado, constrói o mitologismo literário moderno. Por isso entendo que o escritor não cria mitos, mas os reinventa ao se utilizar da tradição como um relicário de vivências imaginárias aptas a forjar a metaforicidade literária sempre nova e, ao mesmo tempo, tão antiga.

Há um substrato mítico na gênese do texto literário que alimenta a imaginação poética fornecendo imagens simbólicas, anteriores até mesmo ao mundo dos símbolos. O ato imaginal da criação artística está atrelado a uma realidade primordial preexistente nas camadas profundas da psique. As imagens míticas que estruturam o inconsciente coletivo têm um significado vital e constituem uma possessão impessoal, podendo ativar-se em qualquer momento porque “são revelações originárias da alma pré-consciente, pronunciamentos involuntários acerca do acontecimento anímico inconsciente e

nada menos do que alegorias de processos psíquicos, [...] um jogo ocioso de um intelecto não científico” (cf. JUNG, 2000, p. 156). Mundos ideais, paradisíacos, povoados por figuras etéreas, belas, trágicas, monstruosas, não humanas ou quase humanas, revelam-se na literatura como manifestação do inconsciente. O escritor deles se apossa para projetar seus mitos particulares construídos pelo medo, pelo amor, pelo ódio, pelas relações de sexos, pelo espanto, pela dúvida, pela sede de conhecimento, pelo inconformismo com a realidade, pelos sonhos de transformação, etc., etc. etc.

O retorno dos mitos arcaicos através da literatura, principalmente latino-americana, é um fato. Cabe-nos compreender e explicar o que motiva este acontecimento. Alguns estudiosos do assunto atribuem tal fenômeno ao exotismo de algumas culturas estrangeiras milenares e à eflorescência de seitas religiosas, que vêm em socorro do homem pós-moderno que está desorientado nestes tempos de transição, graças ao materialismo e o ceticismo que o tem desestabilizado. Entendo que o processo de remitologização literária é devido, essencialmente, à tendência artística para ressignificar a realidade por meio do imaginário simbólico, com o intuito de realizar sonhos, prioritariamente os que parecem impossíveis, atendendo, assim, ao princípio do prazer, e nada melhor do que os mitos para ensejar tal façanha. O escritor dialoga com o imaginário coletivo porque deseja alcançar o sobrenatural, revelar os mistérios da morte e encontrar soluções para os graves problemas existenciais e espirituais da humanidade, mas cria o próprio repertório mítico porque pretende redimensionar o tempo e o espaço e reescrever um

projeto existencial visto que, conforme Mielietinski (1987, p. 440),

da imersão nas fontes primigênicas, surge uma intensificação de certos valores peculiares, que por vezes parecem proceder de estratos aparentemente ainda mais primitivos, mas que ostentam uma capacidade significativa que os torna invulneráveis à corrosão das contribuições modernizadas. Para um escritor literário, trata-se exclusivamente de puras operações artísticas, mas nelas há implícita uma prévia proposição cultural, resultado do conflito que toda coletividade está vivendo.

Essa consciência de reconstrução do mundo através da remitologização faz parte do projeto estético de alguns escritores pós-modernos, a exemplo de Lya Luft, em cuja produção as imagens e a sua dinâmica — o imaginário — estão associadas a esquemas míticos e motivações psicológicas com o intuito de ressemiotizar a narrativa e de pensar sobre a condição humana na contemporaneidade. Em *Histórias do Tempo* (HT, p. 15), “livro sobre contágio e sombra, e simulacro de liberdade...” onde “se faz poesia e memória e adivinhação, e se fala do tumulto das mudanças em nossa vida, na derrubada de mitos e construção de outros”, servindo-se habilmente do “discurso ensaístico pós-moderno”,³ esta escritora declara seu pendor ontológico para

³ De acordo com Anazildo Vasconcelos da Silva (2007, p. 43), o discurso ensaístico pós-moderno se inscreve como um novo gênero literário que vem atender “à

construir a matéria ficcional. Ela enuncia, de forma metalingüística, que em seu ato criador “o espanto é mais essencial do que a compreensão”, apesar de não deixar de evidenciar o papel social de sua arte:

É preciso registrar fatos que talvez mudem o mundo; denunciar a injustiça que nos desumaniza; gravar a memória das gentes. Alguns autores, porém, falam de dor e desencontro, de loucura e fantasmagoria. Provavelmente é porque só o sabem fazer desse jeito. Não resistem ao impulso de afastar a ramagem diante da gruta, e espiar o poço onde cochila a noite (O Rio do Meio [ORM], p. 129).

A energia psíquica formalizada na literatura de Luft irrompe do inconsciente coletivo e pessoal e se instaura como força demiúrgica da criação, conforme ela mesma declara em *Histórias do Tempo* (p. 14): “Escuto o meu interior, onde personagens e narrativas aguardam que eu lhes sobre verossimilhança ou lhes confira realidade. Não falo de literatura apenas, mas da consciência que procura motivo e significado” (HT, p. 14). Desse profundo mergulho na alma resultam imagens arquetípicas (arquetipos, mitos e símbolos), fonte da

problemática humano-existencial da modernidade. Diante da falência quase total das representações humanas e da impossibilidade de inserir o humano numa imagem de mundo maquínica, em que a ciência e a tecnologia transformaram a ficção e a fantasia em realidade virtual, a literatura encontra na ficção ensaística histórica, biográfica e literária, de que dá testemunho a narrativa pós-moderna, uma forma discursiva de reinscrever o humano na realidade”

tradição literária onde bebe todo escritor, de uma forma ou de outra, com uma consciência crítica bastante esclarecida a respeito de que sua arte se inscreve como trajetória em busca de verdades existenciais: “minhas ficções são a ponte que separa o sonhado e o real. Nelas caminha quem, como eu, ofuscada pela luz que vem de cima, examina a sombra instigante que se estende embaixo, e nessa indagação vive parte de seu destino” (ORM, p. 17).

Jung (1991, p. 89) diz que “a essência da obra de arte não é constituída pelas particularidades pessoais que pesam sobre ela — quanto mais numerosas forem, menos se tratará de arte; pelo contrário, sua essência consiste em elevar-se muito acima do aspecto pessoal. Provinda do espírito e do coração, fala ao espírito e ao coração da humanidade.” A literatura é uma criação da alma — a ilusionista — que seduz o leitor para viver a fantasia e o sonho. O escritor é seduzido pela alma para revelar a poesia que está no mundo e nos homens com todos os sentidos e emoções que a própria poesia incita. Luft se deixa envolver pelo êxtase poético e envolve o leitor: “como na dança da sedução que faço com meus personagens em um romance, nestas narrativas breves acontece um ritual entre quem escreve e quem lê: mergulhamos juntos, trazendo à tona novas imaginações e novas reflexões sobre outras (velhas) realidades” (HT, p. 16). Ela evoca intencionalmente o tempo mitopsicológico para abarcar toda a dimensão do seu imaginário que se abre a inexauríveis possibilidades: “Eu quero o delírio. Eu sou assim. Não pretendo a integração, mas a abertura e a busca. Encontrar pode ser impossível ou desinteressante. Quero o pressentimento” (HT, p. 13).

No ato da criação literária a mente imagina, mas é a alma quem elabora as imagens através das emoções conhecidas e desconhecidas. Luft tem convicção de que uma força interior a inquieta e a impulsiona para criar realidades inapreensíveis; ela mesma afirma que “a literatura não emerge de águas tranqüilas: fala de minhas perplexidades enquanto ser humano, escorre de fendas onde se move algo que, inalcançável, me desafia. Escrevo quase sempre sobre o que não sei” (ORM, p. 14).

Há uma reserva particular e diversificada de estranhos, ambíguos e antigos seres que pertencem totalmente à psique e estão sempre à disposição do artista. Eles não são inventados pelo escritor, entretanto manifestam-se no ato da criação literária sem domínio consciente do criador, brotam na superfície da linguagem de forma independente. Tais imagens, que são anteriores a qualquer projeção e ultrapassam a consciência, podem ser reconhecidas no espaço mítico. De acordo com Jung (1991, p. 85), é um modelo arcaico venerável que está oculto por trás do mito, todavia veste uma roupagem nova e desconcertante na linguagem textual, dando à criação artística um cunho de conhecimento definitivo. O escritor dele se apropria para expressar sua experiência íntima. “Ele cria a partir da vivência originária, cuja natureza obscura necessita das figuras mitológicas e por isso o artista busca avidamente as que lhes são afins para se exprimir através delas. A vivência originária é carente de palavra e imagem, tal como a visão num ‘espelho que não reflete’”. Luft endossa este pensamento junguiano quando indaga:

De onde vem esse cortejo de réus ou reis fazendo comigo esse jogo – quase jogo do amor?

Brotam do que chamo o caldeirão das bruxas; a memória do vivido, e a minha fantasia. Tudo o que vi e ouvi, senti e sonhei, o que me disseram ou li, tudo o que jamais me habitou antes de meu primeiro pensamento, depositou-se em mim como limo que se forma dentro de um aquário (ORM, p. 132).

Escolhas nem sempre são muito conscientes: interessa o que marca essas criaturas quando começam a viver, e – sendo literatura, portanto fingimento – as torna tão reais (ORM, p. 133).

Mas nunca deixo de escrever sobre coisas que continuam me interessando, como bruxas voando sobre telhados e duendes correndo entre talos de capim, amores que se transfiguram, e a dor e a morte e a separação – e a claridade (HT, p. 16).

O escritor não inventa imagens, revela-as; algumas são elaborações intencionais, construções metafóricas conscientes, outras são expressões conceito-emocionais que surgem como uma percepção pré-elaborada do mundo. Por isso Jung (1991, p. 61) diz que o escritor literário é um *medium* através de cuja criação imagens arquetípicas se manifestam:

Essas obras praticamente se impõem ao autor. [...] Enquanto seu consciente está perplexo e vazio diante do fenômeno, ele é inundado por uma torrente de pensamentos e imagens que jamais pensou em criar e que sua vontade jamais quis trazer à tona. Mesmo contra vontade tem que reconhecer que nisso tudo é sempre o seu 'si-mesmo' que fala, que é a sua natureza íntima que se revela por si mesma anunciando abertamente aquilo que ele nunca teria coragem de falar.

O escritor apenas resgata a idéia originária formulada pelo pensamento mítico, apropria-se de imagens arquetípicas que existem *ab eaterno*, revestindo-as com a pele nova das palavras. Como Bachelard, Luft (ORM, p. 138) denominou de “devaneio” esse encantamento pela matéria poética pré-existente, admitindo que “um devaneio pode (ou não) tornar-se matéria de ficção. Nasce ao acaso – a maioria nunca será um romance. Muitas fantasias morrem ali mesmo, voltam ao que alguns chamam de inconsciente”. Ao criar, o escritor precisa de uma linguagem que expresse as imagens que intuiu. Ele reveste os mitos com a capa da linguagem metafórica sem nunca esgotar toda a matéria mítica. Admitindo que sua literatura irrompe do inconsciente em determinadas conjunturas psíquicas, históricas, sociais e culturais e estabelece um diálogo tanto com o mundo exterior quanto com a psique, Luft declara:

Eu, antes, parece que a recebo quase pronta do meu interior, a intuição em seus lampejos

pescando em um território que foge às minhas racionalizações (ORM, p. 134).

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

A relação entre a imagem poética e a imagem mítica se estabelece no ato criador e no ato da leitura como processo de construção/desvelamento da metáfora, esta que é a linguagem original do inconsciente artístico e dos mitos. Consoante Jung (1991, p. 5 e 2000, p. 158), a arte literária é uma atividade psicológica revelada de forma espontânea como imagens arquetípicas. A linguagem figurada origina-se no inconsciente, pois “tudo aquilo que um conteúdo arquetípico exprime é, antes de mais nada, metafórico”.

Wellek e Warren (1976, p. 101–102), citando a expressão de T. S. Eliot “o artista é mais primitivo – e mais civilizado também – do que seus contemporâneos”, consideram que o processo criador abrange uma seqüência completa, desde as origens inconscientes até às últimas revisões, de modo que qualquer estudo moderno do processo da criação literária se ocupará do papel desempenhado pelo inconsciente, admitindo a designação tradicional de inspiração – “classicamente associada às musas, filhas da memória, e no pensamento cristão ao Espírito Santo” –

como um fator inconsciente que atua no ato criador. Eles consideram que, em tempos modernos, “a inspiração tem os traços essenciais da subtileza (como a conversão) e da impessoalidade: “a obra parece ser escrita através de uma pessoa” e que, por definição, “o estado inspirado de um vidente, profeta ou poeta difere do seu estado normal”, homologando, assim, o reconhecimento da inspiração também como irrupção do inconsciente. O artista tem relações intensivas diretas com o inconsciente e é capaz de expressá-las graças à força plástica enriquecida pela originalidade da imaginação. Luft também admite que seu ato criador é um momento de garimpagem da alma: “meus livros são meu jeito de vasculhar corredores e armários da nossa casa interior, com o olho que nos vigia a mostrar que a vida é solene” (ORM, p. 46).

Jung (1991, p. 89) acredita que a obra de arte está vinculada a uma auto-regulação espiritual e proclama a mitologia e o psiquismo como fontes de formação tanto dos caracteres humanos quanto das estruturas da linguagem literária. Para ele, a psique contém imagens que jamais se promoveram a mito, a criação artística apela para as fontes originárias do mito, bem como diz respeito ao estado inconsciente instintivo primordial coletivo, uma vez que a função da imaginação poética é aglutinar objetividade e subjetividade apreendidas na fonte original de onde promana a criação de tudo o que existe, de modo que quanto mais recuamos no tempo, mais metafórica se torna a linguagem, pois as palavras poéticas, que representam a psique, parecem ter vindo de uma antiguidade insondável.

A literatura arquetípica “instiga uma resposta emocional freqüentemente fora de proporção com aquilo que a veicula; tal

criação reflete a natureza numinosa e misteriosa de sua origem no caráter não-racional e sagrado dos sentimentos que ela evoca”, gerando no artista e em sua audiência um sentido do outro mundo, do divino e do inexplicável dizem Hinz e Teunissen, (1995, p. 50). A linguagem literária identifica-se com o mito por ser uma linguagem primordial que cria e dá significado ao mundo por intermédio da intuição, da percepção e da sensibilidade, o que, no campo da imaginação, da idealização, do supra-realismo, representa uma realidade simbólica: um dos seus significados concerne à razão, outros variados são ricos de pressentimentos, inspiradores de outros sentidos, portadores de outros conhecimentos que nunca serão desmitificados, vale salientar. Luft admite a impossibilidade de apreensão total do significado de sua literatura pela incursão metodológica do crítico. Ela até sugere uma leitura poética:

Em geral há poucas explicações, e finais sempre obscuros. Não tentem me explicar, não me prendam, escrevi certa vez, mas podia ter escrito: não me matem, como se espetassem uma borboleta no alfinete das interpretações. [...] mas é preciso, ao mesmo tempo, perder-se de mim e escrever no seu próprio pensamento uma história sobre a minha história; como um dia alguém escreveu a sua metáfora em torno da minha (HT, p. 73).

Não raro a crítica feminista tem disseminado a idéia de que a obra luftiana tematiza a alienação, a subordinação e a

repressão feminina na família patriarcal e que a cisão na relação conjugal constitui o principal motivo do desequilíbrio emocional dessas criaturas de ficção. Discursos arrazoados de convicções ideológicas demonstram o drama de mulheres vitimizadas pelo poder falocêntrico, pelos preconceitos machistas.

As histórias criadas por Luft são narradas sob o ponto de vista da mulher e versam, predominantemente, sobre as transformações psicológicas das personagens, o que enseja a representação mimética da alma feminina com significativas irrupções da Sombra. Compreendo que não apenas os conflitos socioculturais promovidos pelas malfadadas relações de gênero se inscreve como o tema-chave da obra luftiana, mas os conflitos existenciais provocados pelos arquétipos do Grande Feminino.

Os motivos romanescos congregam problemas comuns nos relacionamentos familiares, como a insatisfação sexual no casamento, a subserviência feminina aos homens (pai, irmão, marido, amante, amigo), a infidelidade masculina, a esterilidade, qualquer forma de cativo, dentre outros. Os relatos se diversificam nas histórias de mulheres silenciosas, sofridas, solitárias, enclausuradas, que cogitam, escondem-se do mundo, fogem do lar, lançam-se nas teias do tempo em busca do passado sem projetos para o futuro, pervagando em espaços fechados, até porque o aprisionamento é arquetípico – vocação atávica – com variados nomes e identidades. Algumas personagens percorrem árduos caminhos de conscientização e, muitas vezes, mediante a dimensão gigantesca dos sistemas de valores, dos preconceitos, dos dramas existenciais, dos problemas familiares e conjugais, das tragédias e dos erros cometidos, não conseguem superar a vitimização, fugindo pela porta do suicídio. Outras deixam de cumprir o papel de esposa,

de dona-de-casa, de mãe, negam certas convenções socioculturais, assumem personas próprias e realizam alguns desejos eróticos.

As que estão imersas num mundo decadente alimentam-se de um ambíguo sentimento de amor, ódio e medo e lutam contra o poderoso jogo social repressor e injusto que lhes nega os direitos adquiridos, e só descobrem a verdadeira identidade através do flagelo, da retirada das máscaras e da exposição de feridas, restando-lhes tão somente o mergulho nos devãos do inconsciente para se libertarem do jogo da razão. De uma forma ou de outra, essas heroínas passam por contínuas metamorfoses, pondo em dúvida suas certezas, tentando desvelar seus enigmas, muitas vezes transitando para o não-ser. Apesar de pertencerem a um mundo social organizado e de valorizarem a família, não correspondem aos padrões convencionais, uma vez que questionam seus papéis sociais.

Entendo que por trás das histórias das “vítimas do falocentrismo”, como denomina a crítica feminista, além dos relatos trágicos de mulheres infelizes, sem identidade social, sem mente e sem razão, está metaforizada a jornada da alma humana em processo de transformação (cf. RIBEIRO, 2006). É inegável que os romances veiculam questões sociais que embaraçam as mulheres, como os problemas familiares e os conflitos amorosos. Mulheres entediadas com a rotina de casamentos desgastados, esvaziadas de tudo, arredias, devedoras de complexos e traumas, confinam-se em ambientes propícios para fantasiar mundos e amantes ideais. Submersas nas tragédias vivenciais, tentam escapar até da vida. Entretanto esses motivos temáticos são apenas uma faceta da literatura produzida por Luft, conforme esclarece a autora:

Sua literatura fala de mulheres', disseram ao me apresentarem num seminário. Fiquei refletindo sobre isso, que se tornou o estribilho desencadeador desse texto, pois em minhas histórias não aparecem só mulheres mas homens e crianças, casas com sótãos e porões ou banalidades, e a família – ninho ou jaula. Falo também do estranho atrás das portas, mortos que vagam e vivos que amam, ou esperam. Escrevo sobre o que ainda me assombra como na infância. Mas falo mais de mulheres do que de homens. Talvez por ser mais fácil para mim; o escritor é e não é seus personagens, reveste-se deles, encarna-os. Sabe tudo a seu respeito: o que sentem, pensam, temem ou desejam. [...] Minha literatura não pretende desfraldar nenhuma bandeira (In: SHARPE, 1997, p. 153).

As mulheres idealizadas por Luft vivem o duplo problema do Feminino: o drama da incompletude com o Masculino e os conflitos internos provocados por neuroses, psicoses e fobias, bem como a busca de autoconhecimento, preferencialmente em fases existenciais, como a famosa “passagem do meio”, período de transição da juventude para a maturidade. Dessa forma o isolamento, a introspecção, a reflexão e a avaliação – aspectos relevantes nessas narrativas – não é um comportamento apenas feminino, os homens também sofrem depressões causadas por danos existenciais e pelo convívio com suas parceiras.

Indubitavelmente, as personagens femininas estão exiladas em si mesmas, são monásticas, eternamente penalizadas, mas não buscam romper com o masculino, ao contrário, desejam resolver as antigas pendências com seus parceiros, sobretudo, querem se conhecer porque seus dramas são humanos. As mulheres criadas por Luft buscam o si-mesmo, a essência de suas próprias verdades, a substantivação do seu ser-no-mundo, por isso mergulham na intimidade de suas dores, fazendo da alma o relicário de memórias míticas para centralizar o eu fragmentado pelo mundo pós-moderno em cujo espaço toda a humanidade se sente descentralizada.

A personagem idealizada por Luft transcende a própria referencialidade do sujeito mulher, do Ser fêmeo para o Ser Feminino, insurgindo-se na plenitude e na essencialidade do Ser humano. Ela também se revela como ente metafísico e como um ser poético: “uma mulher sonâmbula sobre o telhado, fascinada pela lua, embalando-se ao som de uma melopéia que os anjos escutam, nesse estado de maravilhamento que só a arte pode instaurar” (ORM, p. 141). Ela representa a face mítica do Feminino — a *anima* — energia vital que lhe modela a dupla forma de ser corpo e alma: “de seus olhos escorre o visgo da sedução fatal e esplêndida, de sua boca as palavras da sabedoria última, de seus peitos o leite da proteção infalível, de seu ventre o cordão da vida que se desenrola de século em século, mas ela está ali, a grande amante, a grande mãe, a grande” (ORM, p. 141).

Não obstante os mitos destrutivos do materno e da vitimização feminina na relação conjugal, os dramas existenciais profundos na relação familiar, a vulnerabilidade das personagens mediante o poder destrutivo do inconsciente ao ser

ativada a energia negativa dos arquétipos, eixo temático dos romances luftianos, a força da *anima* natural positiva manifesta-se na mulher selvagem que, de acordo com a ensaísta, “aparece sem que eu a tenha invocado, quer que eu fale dela: seu cabelo é musgo, sua urina é fonte, sua saliva é chuva, sua raiva é furor de vulcões, seu desdém é a neve dos invernos, seu sexo é o oco do fim do mundo” (ORM, p. 142).

Portanto, a literatura produzida por Luft sugere que a mente é um mundo inalcançável em que a rica e complexa memória ancestral flui para criar a matéria ficcional numa espécie de transbordamento do Feminino profundo. Até parece que tanto as personagens quanto a autora estão em eterno estado de contemplação do mundo interior através de devaneios conscientes e inconscientes. A escritora cria imagens derivadas de motivos mitológicos, estabelecendo uma relação entre a realidade mimética construída pela ficção e a realidade mitopsicológica, fonte original de todas as linguagens, dos símbolos e das metáforas, onde tudo foi, é e será possível. Dessa forma, o mundo ficcional construído por Luft se expressa como mitopoética. Nesse universo de divagações e questionamentos as irrupções do inconsciente e os esquemas míticos manifestam-se como uma ontologia do Feminino.

A prioridade do Feminino se realiza na ligação atávica da mulher com sua natureza biopsicológica: ora ela está representada em carne e nervos ora imaginada “na falsa paz do fundo do mar quando todo mundo dorme, na ilusão de que nas cavernas submersas não se move nada. Mas é nesse cenário que vamos trocando de máscaras, arlequins damas palhaços rainhas prostitutas – num teatro de que todo mundo finge não participar” (HT, p. 157 – 158), revitalizando os mitos da

sensualidade, da beleza do corpo e do espírito, da jornada de morte e renascimento da alma feminina.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CAMPBELL, Joseph. *Mitologia na vida moderna*. Trad. Luiz Paulo Guanabara. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2002.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Tradução de Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- DURAND, Gilbert. *Mito, símbolo e mitodologia*. Tradução de Hélder Godinho e Vítor Jabouille. Lisboa: Presença, 1982. (Coleção Clivagens, nº 7).
- FRYE, Northrop. *Fábulas de identidade*. Tradução de Sandra Vasconcelos. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.
- HINZ, Evelyn J. & TEUNISSEN, J. J. Cultura e humanidades: a abordagem arquetípica. In: CANUTO, Cláudia (org.) *Leitura*. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras, LCV/CHLA/UFAL, Maceió: EDUFAL, dez. 1995, p. 50.
- JUNG, C. G. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Trad. Maria L. Appy e Dora M. R. F. da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000, p. 15.
- JUNG, C. G. *O espírito na arte e na ciência*. Trad. Maria de Moraes Barros. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 1991.
- JUNG, C. G. *Tipos psicológicos*. Trad. Álvaro Cabral. 4. 2d. São Paulo: Guanabara Koogan, 1987.
- LUFT, Lya. *Histórias do tempo*. São Paulo: Mandarin, 2000.
- LUFT, Lya. "Masculino e feminino, um encontro possível". In: SHARPE, Peggy (org.). *Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina*.

Forianópolis: Editora Mulheres; Goiana: Editora da UFG, 1997, pp. 153-167.

LUFT, Lya. *O rio do meio*. São Paulo: Mandarin, 1996.

MIELIETINSKI, E. M. *A poética do mito*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Fonrense-Universitária, 1987.

RIBEIRO, Maria Goretti. *A via crucis da alma: leitura mitopsicológica da trajetória da heroína em As parceiras*, de Lya Luft. João Pessoa: Editora Universitária, 2006.

SILVA, Anazildo Vasconcelos da. RAMALHO, Christina. *História da epopéia brasileira: teoria, crítica e percurso*. Rio de Janeiro: Garamond, 2007.

WELLEK, René. WARREN, Austin. *Teoria da literatura*. Tradução de José Palla e Carmo. 3. ed. Publicações Europa-América, 1976.

ZACHARAKIS, Georges. *Mitologia grega: genealogia das suas dinastias*. Campinas: Papirus, 1995.

