

**FUNDAÇÃO UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA**

**O EU EM O RIO DO MEIO DE LYA LUFT NUM DISCURSO
REPRESENTATIVO DA CONDIÇÃO FEMININA**

MARLENE RODRIGUES BRANDOLT

**Dissertação apresentada como requisito parcial
para obtenção do Grau de Mestre em Letras**

**Professora Doutora Aimée González Bolanõs
Orientadora**

Rio Grande, julho de 2005.

Em memória de meus pais cujo estímulo me trouxe até aqui.

AGRADECIMENTOS

A todos que acompanham minha trajetória pessoal e acadêmica:

- ∞ à Professora Doutora Aimée Bolaños pelo apoio decisivo e afetuoso;
- ∞ à Professora Doutora Nubia Hanciau e ao Professor Doutor Carlos Alexandre Baumgarten pelo incentivo;
- ∞ aos professores e colegas do curso de Mestrado em História da Literatura da Universidade do Rio Grande, pela disponibilidade e confiança;
- ∞ à banca examinadora, pela certeza de uma leitura atenta deste trabalho;
 - ao meu marido pelo amor e tolerância;
 - aos meus filhos Randal, pelas indagações, e Ralfh, pela orientação constante e precisa;
 - às amigas e aos amigos pelo carinho incondicional;
 - às minhas irmãs e ao meu irmão pela vibração humana;
 - à minha sogra pela paciência;
 - e a Deus, que me observa em segredo...

Canção do rio do meio

Um rio jorra entre o porão e o sótão:
leva dores e amores, e nosso último riso
há tanto tempo.
Mas numa curva qualquer, porque de novo amamos,
tudo pulsa e brilha de ousadia,
sabendo que temos pela frente
esse calor, esse rumor de águas na areia.

Passa no meio de nós, entre o sonho do sótão
e o medo dos porões, o rio da vida:
que me leve para ti ainda uma vez e muitas,
que venhas até mim antes daquela curva
com a audácia e o fervor que tínhamos perdido.

Lya Luft
(In: *Secreta Mirada*)

SUMÁRIO

RESUMO

1. INTRODUÇÃO

2. O PENSAMENTO DIALÉTICO DE LYA LUFT EM *O RIO DO MEIO*,
MOBILIZANDO OS POSSÍVEIS EUS

2.1 O rio do meio, a dialética que entrecruza as margens

2.2 O sujeito feminino: uma relação dialética

2.3 A leitora

3. A OBRA LUFTIANA: UMA ESTÉTICA RENOVADORA DA NARRATIVA
FEMININA3.1 A transformação do discurso patrilinear: afirmação da narrativa feminina em *O rio
do meio*3.2 *O rio do meio*: estatuto temporal

4. CONCLUSÃO

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

6. ANEXOS

Ao analisar a obra de Lya Luft *O rio do meio* (1996), esta dissertação procura traçar uma perspectiva da construção do sujeito feminino, valendo-se de críticas feministas. Segue uma leitura hermenêutica, baseada no processo narrativo em primeira pessoa da obra de Lya Luft, que assume importância sobretudo na escrita da mulher. Esta análise será introduzida com exemplos do texto para delinear a presença do tema na literatura luftiana, o que fornece um panorama geral da representação estética do sujeito feminino. O discurso luftiano questiona através de seus próprios enunciados um tempo patrilinear, cuja experiência se revela na análise desse sujeito. Em oposição à tradição cultural, a narração de Lya Luft provoca uma postura voltada para o sentido de libertação, principalmente pessoal. Este estudo discute ainda uma estética reveladora das transformações do sujeito feminino e do ato de criação.

RESUMEN

Al analizar la obra de Lya Luft *O rio do meio* (1996), esta disertación busca trazar una perspectiva de la construcción del sujeto femenino, valendose de críticas feministas. Sigue una lectura hermenéutica, basada en el proceso narrativo en primera persona de la obra de Lya Luft, que asume relieve sobre todo en la escrita de mujer. Tal análisis se realiza con ejemplos del texto para esbozar la presencia del tema en la literatura luftiana, proporcionando un panorama general de la representación estética del sujeto femenino. El discurso luftiano cuestiona a través de sus enunciados un tiempo patrilinear, cuya experiencia revelase en la análisis de este sujeto. En oposición a esa tradición cultural, la narración de Lya Luft provoca una postura vuelta al sentido de libertación, principalmente personal. En este trabajo se analiza también una estética reveladora de las transformaciones del sujeto femenino y del acto de la creación.

1. INTRODUÇÃO

En este sentido quisiera destacar el crisol extraordinario que es cada imagen de mujer, buscándose, instaurándose en su escritura. Hablando desde sus espacios enunciativos, temporalidades y condición, tanto lúcidas como delirantes, habitando fronteras desdibujadas que no pocas veces cruzan y rehacen, asumiéndose como mujeres artistas por vocación y actos, estas figuras transitan por los temas recurrentes de la historia literaria – amor, tiempo, vida, muerte, patria, poesía – dejando sus rastros de palabras.

Aimée G. Bolaños

As primeiras leituras da obra de Lya Luft, feitas por mim, especificamente *As parceiras* (1990), colocam-se frente à minha visão de liberdade e à impossibilidade de uma escolha transgressora das personagens femininas. Os conflitos de ordem interior dessas personagens e o sentido lúdico, tão perfeitamente elaborados na narração de Lya Luft, solicitaram-me outras leituras da mesma autora.

Por esse caminho, repenso a longa tradição cultural, cujas marcas ainda são enfrentadas pela mulher. Talvez a mais evidente delas seja a de uma ausência, notada tanto no cenário social quanto no registro literário. Precisamente até 1991 a obra luftiana modela o sujeito feminino ligado à tragicidade de seus destinos, porém sem poder mudar o que existe ou interferir na própria mudança interna. A depressão, a dor, o anonimato, e uma certa falta de reconhecimento da própria força, na escrita desse período, superam a esperança que surge a partir de 1996 com *O rio do meio*.

Na estética de *O rio do meio*, o/a leitor/a constata a passagem do discurso feminino de opressão para o desafio de viver e de escrever com liberdade. A estrutura de poder, que ocorre em todos os tempos, apresenta duas faces: a do opressor e a do oprimido. A forma de narrar de Lya Luft revela o enfrentamento desse jogo, desestabilizando a autoridade masculina pela percepção de um espaço feminino que explora uma escrita com tal perfil.

Sob esse aspecto, na leitura de *O rio do meio*, levo em conta alguns elementos que determinam o discurso como instrumento artístico de ruptura, cuja manifestação é reconhecida à medida que a obra se afasta dos princípios de uma ordem convencional

reguladora da auto-expressão. Embora tal revelação seja percebida em outras obras luftianas, a proposta da presente análise recai sobre *O rio do meio*, cujo discurso é assinalado pela força do imaginário feminino.

Por essa linha, considero que a expressão de escrita feminina refere-se ao texto concebido do ponto de vista da mulher. A forma anterior à estética de Lya Luft não estava totalmente ausente da literatura; mas agora o resultado é captado pela voz e pela visão da mulher. Assim, o texto luftiano verbaliza o indizível, vasculhando as contradições insanáveis entre o que permanece e o que aconteceu, especificamente, na construção do **eu** feminino.

A definição pela obra indicada surgiu do desejo de rever a maneira pela qual a mulher se liberta do papel que lhe foi assinalado: o do confinamento a uma vida sem alternativas. Em *O rio do meio*, a estética de Lya Luft não elimina esse sentido, porém surpreende por aliviar as ansiedades quanto à limitação do comportamento e da atuação da mulher. A obra em estudo segue por um caminho que leva à construção do sujeito feminino com menos dor, mas não com menos força.

Em consequência, o discurso de Lya Luft apresenta uma estética renovadora, assinalada por um dizer que evidencia o papel centralizador da mulher na obra, objeto desta pesquisa. Abordo a construção do sujeito feminino, configurado na narradora entregue a uma cumplicidade com os demais eus. Com este propósito, estabeleço a relação dialógica que a narradora mantém com as personagens. Ainda confiro a estratégia de comunicação que tem como ponto de chegada o/a leitor/a.

Na tentativa de realizar um plano dissertativo coerente, tento responder a algumas questões norteadoras, que dizem respeito à construção do sujeito feminino no discurso de Lya Luft; à função da leitora no texto; ao envolvimento com o/a leitor/a real; à afirmação da narrativa feminina na obra luftiana e à identificação do discurso de Lya Luft com a experiência temporal.

As respostas a essas questões, as quais contribuem para a abordagem do tema que versa sobre “O eu em *O rio do meio* de Lya Luft num discurso representativo da condição feminina”, valem-se de objetivos que têm por referência constatar que esse texto de Lya Luft mantém uma relação de diálogo com os personagens, sendo que o **eu** narrativo centraliza a consciência coletiva. Trato de identificar a construção de um sujeito feminino particular, mesmo que a autora assinale uma arte feminina e masculina, e de perceber que o discurso em *O rio do meio* vale-se de uma dialética movida pelo que diz e silencia.

Busco ainda conferir o jogo dialético de Lya Luft, parte da estratégia de comunicação da autora, que tem como ponto de chegada o leitor e revelar, sob a ótica da

narradora luftiana, se, na contemporaneidade, a postura da mulher fora e dentro da literatura tem um caráter transformador.

E ao discutir a construção do sujeito feminino na relação com os possíveis eus luftianos abordo, no Capítulo II, a forma como ele é contado, numa relação dialética. Traço as diversas nuances assumidas pelo **eu** da narradora e sua relação com os possíveis eus, que podem ser identificados pelo/a leitor/a por meio da voz da narradora e protagonista. Com essa postura, a narradora autoriza-se a exercer a função não só de escritora, como também de leitora.

A mobilização referida permite ao texto luftiano demonstrar a autonomia que a narradora tem sobre os efeitos estéticos que orientam uma leitura significativa. Esse sujeito vai definindo a liberdade que a escrita lhe proporciona ao entrelaçar o lúdico à prosa e assim reproduzir a percepção feminina.

Aproveito então a estratégia de leitura luftiana para discutir a posição da individualidade de leitora, configurada em narradora. Para especificar essa categoria, cuja existência é discutível, recorro à visão de Vera Queiroz (1997), que, servindo-se dos vazios de Iser (1979), possibilita incluir o termo leitora como forma de preencher um espaço que não é atribuído à mulher.

Na seqüência a obra de Lya Luft mostra o sujeito feminino enquanto escritora. Considero este um aspecto relevante na narração, porque ela oferece novas e diferentes ações possíveis ao sujeito feminino. Com isso, a escritura é também revisionista da história da mulher na contemporaneidade, a qual adquire significação na literatura brasileira, nos modelos já existentes.

No capítulo subsequente, *O rio do meio* me permite examinar um discurso que aponta para a visão da sociedade patrilinear e, neste percurso, identificar na escrita de Lya Luft um processo de transformação. Como fechamento, mostro que essa estética não elimina, na construção do sujeito feminino, a experiência temporal. Ela não somente utiliza esse saber para renovar o sentido da narrativa, o qual inclui o ato criativo, como também revisa os valores humanos. Adianto que o discurso luftiano faz o/a leitor/a repensar a respeito da diversidade que define, no tempo, o avanço da mulher.

A estrutura desta dissertação procede primeiramente à análise textual, a uma abordagem da narrativa do sujeito em Lya Luft. Além disso, a pesquisa é realizada tendo por instrumentos a bibliografia acerca da escrita feminina e da tradição hermenêutica contemporânea, bibliografia envolvendo a instância do narrador, entrevistas com a autora e com estudiosas da literatura feminina.

Vale pensar que o presente estudo focaliza o sujeito narrativo da arte luftiana, particularmente no volume de 1996. Todavia, as obras *A sentinela* (1994), *Secreta mirada* (1997), *Histórias do tempo* (2000), *Mar de dentro* (2002), *Perdas e Ganhos* (2003), entre outras, como também excertos da mesma autora, contribuem indiretamente nesta pesquisa. Com estas leituras, é possível desvelar como está sendo focada a situação das personagens mulheres em *O rio do meio*, uma vez que a estética de Lya Luft faz uso do perfil feminino em outras de suas narrativas. Seleciono o *corpus* textual mencionado pelo fato de ver nele um meio de renovação no sentido expressivo da ficção luftiana.

Na revisão da escrita de *O rio do meio*, direciono minhas leituras orientadas por uma perspectiva ligada aos estudos de Vera Queiroz, Rita Terezinha Schmidt, Teresa de Lauretis, Cláudia de Lima Costa, entre outras. No percurso estabelecido, entendo que a escrita luftiana é caracterizada pela escolha de uma visão de mulher que explora vivências de personagens femininas.

Na tentativa de melhor situar a afirmação de uma narrativa feminina, reúno opiniões retiradas de trabalhos que compõem a fortuna crítica da autora. Dentre outras pesquisadoras, é possível destacar Maria Osana e Maria Célia Detoni. Segundo elas, os enredos escolhidos para a comunicação de Lya Luft valem-se da presença da circularidade, em que o discurso tenta recuperar o elo entre o **eu** e o mundo.

Com a atualização crítica conferida pelas leituras das pesquisadoras, percebo que há pontos de aproximação entre o que a obra luftiana me desperta e o que elas experimentam. Embora a interpretação crítica dessas leitoras não explore exclusivamente a análise do **eu** narradora em *O rio do meio*, elas forneceram suporte para que eu revisasse a posição da mulher colocada à margem esquerda da sociedade, conforme também analisa Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira.

O rio do meio procura afastar a visão subalterna tradicionalmente dirigida à mulher para situar-se num espaço intervalar, localização que permite pensá-lo enquanto proposta de reprogramação da prática vinculada à tradição dominante, substituindo-a por outra que reorganize o lugar feminino. O texto contribui para uma posição crítica que rompa com a resistência de um poder centrado no masculino, concedendo ao discurso feminino um “outro lugar” (LAURETIS, 1994).

Nesse sentido, a escritura é representativa de uma luta que se trava entre e não contra as forças que limitam e inibem a escrita da mulher, e vem comprovar que o texto de Lya Luft pertence a um entre-lugar: ao meio que divide o estado de proibição e o de descobertas, conforme apreendo do conceito desenvolvido por Nubia Hanciau.

Lembro que a proposta desta dissertação não se esgotará como pesquisa da crítica feminista¹. A abordagem do problema também é feita de maneira que se instale uma visão do processo da Estética da Recepção. Para tal análise, recorro sobretudo à visão de teóricos como Umberto Eco, Wolfgang Iser, Paul Ricoeur, entre outros, a fim de que esclareçam o sistema de composição literária, especificamente o de Lya Luft.

Os teóricos citados contribuem para a instauração de uma interdependência das relações do texto luftiano com outros textos e ainda auxiliam para esclarecer o posicionamento do/a leitor/a ante o sistema literário de *O rio do meio*. O discurso da narradora de Lya Luft incorpora quem lê à estrutura do texto pela forma como é recriada a essência poética. Desse modo, ele/a apreende o sentido que fica da reflexão de Lya Luft, por meio de uma linguagem que se realiza pelos vazios: “Minhas interrogações provavelmente não têm resposta adequada, como a maior parte das coisas desta vida nossa – por isso mesmo material inesgotável para a arte” (1996).

2. O PENSAMENTO DIALÉTICO EM O RIO DO MEIO, MOBILIZANDO OS POSSÍVEIS EUS

¹ Atribuo a essa formulação duas das explicações fornecidas por Elaine Showalter: “[...] crítica feminista, é em essência uma forma de interpretação, uma das muitas que qualquer texto complexo irá acomodar e permitir” (1994, p. 26). Ainda, segundo a autora, “toda a crítica feminista é de alguma forma revisionista, questionando a adequação de estruturas conceituais aceitas [...]” (Id., p. 27).

2.1. *O rio do meio*, a dialética que entrecruza as margens

[...] apesar de toda essa badalação, acho que mulher é ainda uma coisa muito desconhecida. A gente está se questionando, está se descobrindo, estamos escrevendo nossos primeiros personagens, expondo essa confusão toda. Afinal, o que é que eu estou fazendo?

Lya Luft

A escritora Lya Luft iniciou sua carreira nos anos 60 como tradutora de literatura alemã e inglesa. A vida literária propriamente dita tem início com os primeiros poemas reunidos no livro *Canções de Limiar* (1964). A ficção é pontuada pelo lançamento de *As parceiras*, em 1980, onde a narradora demonstra sua força criadora, fazendo uma leitura do mundo inconsciente, lugar onde se escondem os segredos. Nessa obra e em outras seguintes, entre elas, *Exílio* (1987), a forma de narrar utiliza um discurso que mantém estreita ligação com a visão do reprimido. Por tal metáfora, mostra a vida como um jogo de azar, no qual a mulher² desempenha os papéis que a sociedade patriarcal lhe destinou. Em 1988 a escrita luftiana dá lugar ao primeiro livro de viés autobiográfico explícito: *O lado fatal*, pois para a poeta, o restante da sua produção literária é invenção.

Pode o/a leitor/a concordar com a afirmação da autora, mas considero que na sua estética há um jogo de duas faces, que sempre surpreende com a presença do vivido e do inventado. Essa forma de relatar está presente nas obras de Lya Luft e quem a acompanha percebe, a partir de *A Sentinela*, uma escrita distanciada da tentativa de controle masculino. Neste caso, o pai, Mateus, não exerce dominação sobre as filhas e é dominado pela esposa, Elsa: “Elsa e Mateus formavam um estranho par: nada combinava, nem fisicamente [...] Mas meu pai lhe era submisso, diante dela perdia a força [...]” (LUFT, 1994: 15).

O texto *A sentinela* abre espaço à esperança e às escolhas, dentre elas a de se permitir as coisas positivas que a mulher possa ter, conforme a abordagem da narradora de *O rio do meio*. O/A leitor/a vai acompanhar a partir daí uma temática menos ameaçadora e

² Segundo Judith Butler (1998), o uso do termo mulher e mulheres suscita um debate interno sobre o conteúdo descritivo da palavra no singular e no plural. Ela não contesta o fato de que o feminismo parece ter uma necessidade política de falar enquanto mulher e pelas mulheres. Para Eliane T. A. Campello “O sujeito do feminismo, diferente de mulher, termo que conota a mãe, a natureza, o objeto de desejo masculino, o mistério e o mal e, diferente também de mulheres, os seres históricos, reais e sociais, é um sujeito cuja definição está em andamento” (2003, p. 67). Por essa discussão estar em aberto, tomo a liberdade de usar uma palavra e outra sem obediência a um conceito fechado.

sobretudo mais voltada à busca de liberdade nas obras posteriores, entre as quais, está *Secreta Mirada e Perdas & Ganhos*.

A narrativa de *O rio do meio* estabelece, assim, os contrapontos entre o desejo de se redescobrir e do que ainda permanece latente na formação do sujeito feminino. E este sujeito assume importância sobretudo numa escrita que “[...] perfaz o processo dialético do saber reflexivo, aquele saber que persegue o interesse emancipatório do conhecimento, o qual por sua natureza, é inimigo de todo processo colonizador” (SCHMIDT, 1994: 30).

Por esse ângulo, se a forma poética de Lya Luft mantém ainda, com *O rio do meio*, o fio que entrecruza as margens: uma, determinada pelo passado patrilíneo; outra, por um presente ainda preso a essa referência, o texto luftiano situa-se entre esse espaço/tempo para constituir-se em um sujeito feminino que não se detém no passado e nem no presente. A narração projeta o sujeito feminino a partir dos elementos referidos, o que lhe garante um terceiro lugar, que se insinua na situação de passagem, apontada por Nubia Hanciau.

Aqui, diferentemente dos livros anteriores, o enredo não é marcado por tragédias, embora também nasça de conflitos interiorizados, representados nos traços indefinidos que formam a figura da capa da obra *O rio do meio*, na edição de 1996. Nela, a fotógrafa mescla tonalidades, as quais caracterizam o movimento difuso da correnteza do rio, de onde emerge o reflexo das costas de uma mulher. A foto alude a uma temática voltada à literatura no feminino³, na imagem do corpo com este perfil, e antecipa a magia que estará presente na narrativa, metaforizada como “[...] ateliê [...]” (LUFT, 1996: 130).

O livro compreende sete capítulos, ligando a ficção e a realidade do mundo, numa narrativa marcada pelo **eu** da narradora. No Capítulo I, é discutida a criação literária e o/a leitor/a já percebe que o texto é a representação de uma escrita feminina: “Nele caminha quem, como eu, ofuscada pela luz que vem de cima [...]” (LUFT, 1996: 17). Considero que a enunciação de Lya Luft é representativa dessa escrita feminina, cujo discurso⁴ não é apenas

³ Entendo literatura no feminino, conforme o que expressa Vera Queiroz: “Talvez não esteja aí a condição necessária para que se chame a esta literatura de feminina, mas certamente ela é suficiente para que a seu respeito se possa falar de uma literatura no feminino, compreendendo-se na expressão a forma com que a autora representa a condição humana em seus momentos de crise, de abandono, de relação com a morte e com a perda através de personagens-mulheres” (2004, p. 73).

⁴ Uso tanto o termo narrativa quanto discurso com base no que estabelece Paul Ricoeur: “[...] a narrativa não se limita a fazer uso de nossa familiaridade com a trama conceitual da ação. Acrescenta a esta os traços *discursivos* que a distinguem de uma simples seqüência de frase de ação. Esses traços não pertencem mais à trama conceitual da semântica da ação. São traços sintáticos, cuja função é engendrar a composição das modalidades de discurso dignos de serem chamados de narrativos, quer se trate de narrativa histórica, quer de narrativa de ficção” (1994, p. 90).

centrado apenas na memória e na imaginação, mas também passa a discutir o seu “estar-no-mundo” (LOBO, 1993: 70).

No discurso luftiano, a narradora mostra-se preocupada em ser sujeito da própria escrita e sua voz assume a criação de novas realidades e de novas formas de olhar além das aparências, vivendo as transformações em curso no mundo. Para o ingresso na literatura feminina, a narradora recria uma personagem menina, no Capítulo II, que lê e escreve e, por meio dessa personagem, ela se vê e reavalia o contar e o viver.

Não posso limitar o texto literário a uma faixa de idade, o que contraria principalmente o pensamento da narradora, porque ela fala de crianças, de sonhos, de homens, de mulheres, do mar, da vida e das mortes. Entretanto, o/a leitor/a entende que o livro busca estabelecer diálogo, sobretudo por meio de uma vida construída com prazer e alegria. Essa sensibilidade é vista sob a ótica de uma narradora que traz à tona a sua meninice e adolescência. Porém, está visível, no Capítulo III, uma escrita de mulher cujas experiências são bem administradas, o que: “[...] resultou nessa rica produção da arte feminina, muitas vezes de mulheres em plena maturidade” (LL: 40)⁵. Isso porque a trajetória da narradora é reconstruída a partir do conhecimento que ela ganha na apreensão do outro.

Quem lê fica diante de um texto que se estende à maturidade da vida e à elaboração do ato criativo, que traz no seu desenrolar a personagem mulher que ainda vive os conflitos próprios de um sujeito condicionado a uma sociedade autoritária. Paralelo à construção do caráter feminino, são discutidas outras questões como por exemplo a solidão, que não é uma exclusividade da mulher. Em decorrência, a narradora não separa mas também não propõe uma igualdade entre o homem e a mulher. A proposta que ela transmite é de liberdade de escolher um fazer fora do espaço doméstico, como destaca no Capítulo IV. O livro discute, no Capítulo V, a vida e as mortes, dentre as quais, a que “[...] perambula nesses aposentos adormecidos que vão crescendo dentro de nós quando amadurecemos” (LL: 122).

No Capítulo VI, retoma a questão do fazer literário. Nele, inclui “NOTAS PARA UM CADERNO INEXISTENTE” (LL: 139), um texto no qual privilegia a fantasia e não elementos do mundo real. Ainda no mesmo capítulo, discute que o tempo de madureza traz suas dores, mas, por outro lado, oferece virtudes em forma de uma serenidade maior, de mais liberdade e de ousadia. A partir desse posicionamento, a escritura procura aludir ao

⁵ LUFT, Lya. *O rio do meio*. São Paulo: Mandarin, 1996. A partir daqui, as referências a essa obra serão identificadas pelas iniciais LL, seguidas do número de página.

símbolo religioso na imagem de Deus. Desloca a idéia autoritária que o cristianismo repassa, para a de um Ser perspicaz, conforme determina o título do Capítulo VII: “Deus é sutil”.

Além disso, o discurso de Lya Luft retoma elementos lúdicos, a exemplo do cenário do porão e do sótão, utilizados em seus livros anteriores. Com a percepção de leitora, a narradora luftiana retoma outros/as poetas principalmente por meio de epígrafes, onde é estabelecido um diálogo com diversos literatos e – mais - com a vida. Provavelmente esta comunicação seja uma forma de a autora se espelhar, a qual possibilita uma narradora que se vê e repara “[...] os vultos no fundo [...]” (LL: 13).

2.2. O sujeito feminino: uma relação dialética

A consciência-de-si é um retorno a partir do seu outro, o ser da certeza sensível e da percepção - que é trazido para o sujeito pelo desejo.

Paulo Meneses

A literatura de Lya Luft coloca o sujeito feminino em primeiro plano, projetando uma visão e uma experiência literária em que ele conduz a narrativa. O enredo de *O rio do meio* não está desvinculado da realidade de como a mulher, particularmente, vive e de como quer viver no mundo. Ela experimenta os sentimentos e as diversas atividades sociais representadas na própria escrita. E o/a leitor/a pode acompanhar a construção desse sujeito que se faz pela busca do conhecimento do **eu** narradora.

Para chegar ao conhecimento em exposição a narradora confronta um **eu** que fala de uma menina, depois de uma mulher, e outro⁶ que diz ser ela mesma: “Falo de uma menina, esta menina”. A partir da articulação proposta, o texto legitima a literatura feminina. O ponto de identificação entre os eus reside no desejo de atingir a liberdade, cujo sentido remete ao conceito de arte, formulado pela escritora Lya Luft: “[...] penso que arte é uma prática de liberdade, sim... Não tenho uma definição do que seja arte. Para mim, é o território da minha liberdade... Para mim, é o meu território...”⁷.

As variações das pessoas gramaticais mostram uma narradora que fala de si mesma e à medida que o discurso vai se formando, favorece a identificação da troca com novos eus. Essa troca está configurada pelos eus da narradora, que se envolvem tanto com eus de personagens femininos como masculinos. É possível dizer que a construção do sujeito feminino não surge de uma ação caracterizada pelo narcisismo, pois ele busca reconhecer-se a partir da visão que tem dos/as personagens.

Da possibilidade vislumbrada, surge a oposição entre o que estrutura o **eu** da narradora e os eus do/as personagens, os/as quais são recriados/as pela narradora, não contam os fatos e o leitor não acompanha o olhar deles/as, o que reforça o caráter enigmático dos sujeitos, pois sua percepção está ligada à fala da narradora. A partir da interação com esses eus, a narradora alcança a consciência de si mesma.

Os sujeitos recriados não são nomeados nem descritos, mas são desafiados a reconhecerem a si e a identificar o espaço que por escolha devem ocupar: “Deixar de realizar-se numa profissão por medo, para manter a paz doméstica, por exemplo, há de ser a lenta morte de muitas capacidades pessoais” (LL: 98). E o/a leitor/a pode evidenciar no texto que as personagens femininas, particularmente, têm papel essencial na organização do enredo, apesar da não-identificação nominal. Elas permitem as ações, vivem-nas e lhes dão sentido, por meio de seu fazer, mesmo conduzidas pela narradora “Está apaixonada, tem quinze anos, e – incrédula – descobre que é correspondida” (LL: 106).

Por essa linha, a narradora de *O rio do meio* confere à literatura feminina um sentido de escrita de experiência, não como simples documento de algo que existiu, mas como

⁶ Segundo Ronaldo Costa Fernandes, “O narrador em primeira pessoa está dentro e fora da narrativa. Ele é o personagem e aí então passa a reviver aquilo que é narrado. [...] O narrador poderia ser considerado um personagem que se observa de longe. Ele também é o outro. Ele, o narrador, conhece seu personagem, ele mesmo, tantos anos atrás. Quando o romance está situado no presente o narrador fala de si como personagem agindo naquele instante, são dois que atuam, numa dialética que só encontra síntese na ação pura e simples, porque quando o personagem pensa é o narrador refletindo” (1996, p. 108).

⁷ LUFT, Lya. *Duplo olhar sobre o mundo*. Revista Palavras. Ano 1. Número 2, maio 1999, p. 15.

envolvimento ao saber de outros sujeitos femininos, que: “[...] a natureza [] impôs marcas duradouras” (LL: 64). A narração⁸ entrelaça esses sujeitos não excluindo as ambigüidades nem as explicações, sem perder a verossimilhança, baseada no efeito de emoções, as quais repousam nos sentimentos da narradora e das personagens, “pessoas ficcionais”, cujas referências surgem do cotidiano e não de seres com características de heroínas.

Em *O rio do meio* há uma narradora que não se contenta em transpor o pensamento de alguém porque, além dessa posição, integra-se no seu próprio discurso, conforme fundamenta Gérard Genette, ([s.d.]). O efeito artístico do texto é produzido por meio da ambigüidade, em que o sujeito que narra se autoriza não só a proferir o próprio discurso, como também finge ceder lugar a outra voz, até porque na compreensão do/a personagem está a reflexão de si mesmo. Do mesmo modo quando a narradora utiliza o nós, o/a leitor/a pode perceber, na forma gramatical, não o distanciamento do que narra, mas uma aproximação, pois vivencia a ação⁹: “Sobre isso, também, escrevo: sobre dívidas e sobre nos cobrarmos mais do que devemos” (LL: 24).

Na construção do sujeito feminino a narração recorre à figura de uma menina que tem por expectativa romper com um espaço restrito às habilidades domésticas: “Nunca seria uma dessas meninas que bordavam lindamente [...]” (LL: 21). A determinação da personagem é dificultada pelo seu caráter de sujeição ao mundo adulto. A saída que encontra é oferecida pela articulação poética, em que: “[...] ela continuou nesse amoroso jogo com palavras, frases, poemas inteiros, com imagens e invenções” (LL: 22). Essa personagem prefere a liberdade de expressão às normas estipuladas, entre as quais, as advindas da instituição educacional: “Cansava-se nas aulas de gramática [...]” (LL: 23).

Por essa perspectiva, a narrativa estabelece contradições e valores iguais aos encontrados na infância da personagem/menina e na da narradora/menina. Aquela se realiza pelo sonho, esta alcança o que muitas mulheres e homens não atingiram: por exemplo, ser “[...] uma pessoa” (LL: 96). Esta condição permitirá ao sujeito feminino construir, conforme o pensamento de Rita Terezinha Schmidt, “realidades alternativas àquela que nos é imposta” (In: FUNCK, 1994: 31).

⁸ Utilizo esse termo como o ato narrativo produtor, pois dele dependem não somente a existência do discurso, como a ficção de existência das ações que “transmite”, conforme estabelece Gerard Genette ([s/d], p. 24).

⁹ Sirvo-me de uma das interpretações de Ronaldo Costa Fernandes em relação à presença do pronome nós na narração: “Em vários relatos o *nós* é apenas uma ampliação da primeira pessoa do singular: é uma ação coletiva e conjunta do personagem-narrador” (1996, p. 55).

O texto mostra que o conhecimento e as ações são experiências que não se esgotam, como também não se repetem. Existe, sim, o seu deslocamento para outro momento quando narradora menina busca afirmação e a mulher narradora faz um balanço da sua trajetória, cuja iminência é a de ser melhor. O/A leitor/a sabe então que a narradora representa o sujeito em construção: “Dorme em mim o que será meu, esperando que eu o encontre e queira decifrar, que o tome nos braços e faça dele a voz das minhas entrelinhas” (LL: 133).

No crescer do **eu** da narradora está o entusiasmo pela vida e pela sua descoberta. E *O rio do meio* é o lugar em que ela se espelha e vê as outras personagens na sua totalidade. Por essa visão, cria dentre outras personagens, a menina que desafia o medo; a mulher que cuida do filho; a mãe que cede lugar para o pai contar histórias aos filhos; a ama; a mulher do porão; as mulheres que falam sem parar e faz ainda referência à mulher que se divide em tantas. Não oferece um sujeito pronto, porque a obra ainda trabalha com a vontade do sujeito feminino de se buscar; de ser mais pessoal; de alcançar privacidade, com o desejo de se reconhecer nas limitações. A referência apontada indica que a construção do sujeito feminino é um processo que resulta do saber e do agir¹⁰.

Apesar da abordagem interiorizada do discurso, ele tem uma relação harmoniosa com o/a leitor/a, pois a narradora chega a esse leitor por meio da tentativa de saber o que a envolve. Com esta proposta, o texto propicia o encontro de quem lê com as diversas figuras que o sujeito feminino assume, representado pela narradora e pelos diferentes personagens por ela criados.

A narradora luftiana aborda a questão da mulher-artista ¹¹que assume o escrever aos quarenta anos, enquanto algumas personagens exercem apenas a função de rainha do lar e outras se multiplicam tomando para si várias funções. A narração revela que cada uma das particularidades é significativa desde que a mulher abandone o ressentimento, pois segundo a narradora, ele é “O segundo demônio mais perigoso [...]” (LL: 135). Em suma, o discurso abre-se a um **eu** constituído por várias posições, correspondendo ao processo de renovação, conforme sugerem as palavras da escritora Lya Luft na entrevista a mim concedida (ANEXO 1).

Nessa perspectiva, a obra revela o **eu** do sujeito que narra e o das mulheres que estão aprendendo a lidar com a sua trajetória. Segundo a narração, grande parte está

¹⁰ Compreendo os termos “saber” e “agir” por meio da leitura de Paulo Meneses (2003: 64).

¹¹ Essa leitura segue o pensamento de Eliane T. A. Campello: “Por artista entendo a mulher de talento, que propõe significados novos por meio de uma ação criativa, a qual resulta em um objeto concreto, reconhecidamente uma obra de arte” (2003, p. 18).

descobrimo novos caminhos capazes de subverter a ordem da mulher vencida. Há no posicionamento da narradora um modo de enfretamento a uma censura que possa manipular a condição feminina. Para ela, a mulher precisa agradar-se, fazendo valer o desejo de viver e de se libertar para pensar a realidade com menores restrições.

A obra apresenta, então, um discurso em que há o desdobramento de experiências e o sujeito feminino abandona a imagem de apenas uma “[...] linda mãe [...]” (LL: 66), para inscrever-se no campo literário e social. Para tanto, o sujeito luftiano constrói-se a partir das suas experiências sociais e acadêmicas. E a mulher começa a experimentar mudanças que a colocam nessa posição e a fazem vivenciar o sentido de identidade formado por um sujeito não-unitário, cujas escolhas ainda são conflituosas. O sujeito em questão traz, na figura da narradora/escritora, uma bagagem própria das: “[...] inquietas buscadoras [...]” (LL: 35).

Posso dizer que a narradora é a representação do sujeito não limitado a uma única condição. Concilia todas as possibilidades de existir para ser mãe, avó e amiga, compartilhando a dor do amigo portador de Aids ou as aflições da personagem cujo casamento chega ao fim. Ao longo da narração, entendo que a estética luftiana propicia ao sujeito feminino, por meio das configurações sugeridas, alcançar “[...] novos modos de estar-no-mundo, de aí viver e de nele projetar as nossas possibilidades mais íntimas” (RICOEUR, 1976: 72). O objeto estético realiza-se à medida que permite ao sujeito feminino manifestar suas vontades e perseguir realizações.

Delimito a diversidade no exercício da escrita feminina, uma vez que para a narradora luftiana o sujeito feminino não deve abdicar de uma função em favor de outra, conforme o relato feito no Capítulo IV, onde, fala a respeito de uma profissional competente que deixa de seguir sua carreira para agir apenas na função de mãe. A personagem se dá conta dessa sujeição quando percebe que os seus conceitos deviam ter a aprovação do marido.

A narradora parte do episódio citado para comentar a dificuldade que as pessoas têm em saber o que desejam e o que pode intervir no encontro com elas mesmas. No caso da personagem em questão, ela dá prosseguimento a uma outra forma de existir, pois “[...] deu-se conta do absurdo que vivia, e com esforço quase sobre-humano decidiu separar-se para não sufocar” (LL: 75).

Em conseqüência, a forma artística luftiana propõe a construção do sujeito feminino baseada na valorização do todo. A narradora considera que a mulher frente às escolhas sociais não abandona a identificação maternal. E tal condição interfere na opção de liberdade, pois além da maternidade o sujeito feminino assume outros papéis: de esposa e de

profissional. Desse modo, a realização pessoal, paradoxalmente, pode ocasionar novas formas de aprisionamento.

A narrativa revela então uma mulher não menos livre que a de épocas passadas, mas a liberdade tem um preço alto e esse sujeito se vê preso a outras imposições materiais e emocionais. Logo, a capacidade que a mulher tem de agir segundo a própria determinação é questionável, pois ao poder escolher “Corre perigo de ficar tão aprisionada nas máquinas e organizações quanto às vezes se sentem os homens que as construíram” (LL: 64). Mesmo diante dos fatos elencados, o discurso propõe a construção do sujeito que não descarta o vivenciar todas as experiências sem disfarces.

Assim, a escrita luftiana constrói o sujeito feminino na contradição, pois a mulher falada coexiste com a mulher agente do discurso, lugar de intervenção, conforme o estudo de Rita Terezinha Schmidt. Segundo a narradora de Lya Luft, a poesia e a ficção foram até poucas décadas passadas feitas pelos homens. Na contemporaneidade, o discurso luftiano propicia uma literatura em que a mulher é inventada e escrita do ponto de vista de uma narradora, e pode ser definida “[...] através de uma ótica que questiona a forma específica do cânone da tradição literária, com o objetivo de se redefinir e incluir o que se julga relevante, do ponto de vista literário” (SCHMIDT, 1988: 119).

Em *O rio do meio*, a postura crítica da narradora, fundada na interpretação, garante a autonomia da mulher num espaço, antes, próprio do homem. Propõe, desse modo, uma solução convincente para este dilema e conquista o estatuto artístico, isto é, o reconhecimento e o prestígio junto à produção literária: “Eu quis escrever romances desde que me lembro de mim” (LL: 130).

A narração aponta desde o início uma narradora-artista que decide falar como mulher. Tal momento ocorre quando ela tece comentário sobre o fazer literário, caracterizando-se como “[...] mãe desses que dormem dentro de mim [...]” (LL: 14). Apesar da narradora estar ligada à figura da mãe, cuja simbologia suscita o aprisionamento da mulher à família, ela escreve com liberdade e apresenta-se por meio de “uma linguagem de mulheres” (LL: 90). Mais: diz escrever sobre mulheres sem limitar-se a tal experiência, pois conforme expressa: “[...] falamos por outros, por muitos, por todos” (LL: 40).

Ela não é só uma narradora-escritora que emociona a partir de um discurso concebido por “Uma atividade intensa, e também lúdica”, conforme as palavras proferidas por Lya Luft (ANEXO 1), mas também fornece a quem lê o conhecimento sobre a estrutura ficcional: “Há temas que se repetem, perguntas que se perpetuam; inquietações coincidem

entre o escritor e seus leitores, entre seus leitores, entre quem dá algum depoimento e quem assiste” (LL: 13).

O enunciado é de uma narradora que “entrou na casa dos cinquenta” (LL: 120) e com tal maturidade registra em sua trajetória belezas e angústias com um misto de mistério e de realidade. Ela acompanha a perspectiva de que o ser vive momentos verdadeiros, como também alguns nada definitivos, porque “[...] um dia sabemos que a vida é de novo possível” (LL: 126). Portanto, a obra não se traduz por um único significado. Ao contrário os sentidos se renovam, formando uma cadeia de resultados inesperados.

No discurso luftiano, o sujeito feminino não ocupa mais um lugar silencioso, porque ele não é apenas invocado pelo sujeito masculino. Agora, apresenta-se como falante, o que assegura a continuidade num espaço alternativo da auto-referência da mulher. A sua construção resulta de experiências que se desdobram e que lidam com a contradição. Ao assumir essas transformações, o **eu** feminino deixa de estar num lugar temporário, à margem, para ocupar ‘um lugar intermediário, o “terceiro lugar”, nas palavras de Hanciau, metaforizado pela imagem do “rio do meio”.

Desse modo, o/a leitor/a pode compreender que o sujeito feminino resulta da interação de uma existência autônoma e dependente ao mesmo tempo e por isso contraditória. Em relação ao desenvolvimento do sujeito luftiano permito-me fazer uma reflexão, dentre outras, sobre o sentido da palavra “meio”, que está integrada à metáfora do rio. Por essa razão, reporto-me à análise psicanalítica de Maria Cecília Detoni¹² que comenta a obra *O rio do meio*. Em seu texto, Detoni questiona “O que é o meio?”.

Conforme a idéia de Detoni, há um meio representado pela memória pessoal e ainda outro que pode ser visto como a casa de uma criança, lugar de onde ela inicia a própria trajetória, carga semântica, dotada de uma duplicidade de sentidos que contraria a idéia de passividade que possa ter a localização feita no “caminho do meio”.

Sob similar aspecto, a palavra “meio” no texto luftiano é aberta às transformações do sujeito feminino, cuja demarcação atribui ao sujeito um novo lugar em que ele não apenas sofre interferência, como também vai interferindo, num jogo de renovação: “Nas casas lançam raiz futuras lembranças que, somando-se ao que já trazemos ao nascer, vão nos deixar mais fortes ou mais vulneráveis” (LL: 106).

¹² DETONI, Maria Cecília. *Artesania que tece com muitos fios*: por uma clínica em devir. Disponível em: www.campogrupal.com/textos.html > Acesso em: 19 dez. 2004.

Portanto a interpretação de Detoni, identificando “a clínica não como um recanto sagrado, mas um lugar que provoca novos focos capazes de fazer bifurcar a existência enriquecendo sua relação com o mundo” tem o mesmo caráter de mutação a que alude a arte de Lya Luft, cujo discurso percorre um território em transformação, pois há um pensamento que diz respeito às omissões das mulheres e outro que ultrapassa essa linha de fronteira.

Desse modo, a narração de Lya Luft enfatiza a significação da construção feminina com uma nova consciência, o que pode ser visto, segundo Rita Schmidt, como o lugar: “[...] para se repensar a literatura tanto em termos de revisão dos paradigmas tradicionais quanto em termos da restauração da perspectiva da mulher” (In: SCHÜLER, 1988: 133). Com esta referência, a escrita luftiana traduz à presença da mulher, cuja construção é representativa do processo de diversidade que a coloca ainda numa posição de sujeição às escolhas que possa ter.

Assim, a narradora de *O rio do meio* oferece ao/a leitor/a um **eu** humano, criativo, capaz de escolher o seu próprio caminho, sem querer superar o homem. O desejo desse sujeito é o de ser acima de tudo mulher e, então, ela declara que a personagem feminina escreve e vive como existe e não há como negar esta posição. O sujeito em questão assume novas atividades e novas formas de pensar a realidade, sem esquecer

as que foram tolhidas pelas obrigações, pela grosseria do pai ou do companheiro. Incapazes de administrar sua própria existência, tangidas como animais comprados a preço inferior, sem tempo sequer de olhar no espelho – ou com medo da amargura que ele lhes revelaria (LL: 33).

Na obra não há superação desses confrontos, mas antes a compreensão do sujeito por uma realidade mutável.

A coalizão entre as diferentes formas de agir dos sujeitos, configurados pela narradora e personagens, é explorada pela escrita de Lya Luft. O/A leitor/a pode acompanhar este pensamento desde a epígrafe que antecede o primeiro capítulo, com a reflexão de Hegel: “Essas formas não apenas diferem, mas rejeitam-se como incompatíveis. Porém não só não se contradizem [...]”. Com a citação escolhida, a narrativa se permite percorrer um caminho de descoberta sem apagar as experiências anteriores porque, conforme a dialética hegeliana¹³, o

¹³ Uma das definições da dialética de Hegel é apreendida neste sentido: ‘Dialética da relação entre ser, essência e conceito: “... a essência é a primeira negação do ser, o qual desta forma se torna aparência; o conceito é a segunda, ou a negação desta negação, i.e., o ser recuperado, porém enquanto infinita mediação e negatividade do mesmo em si próprio” (1986, p. 344). Junto a essa idéia acrescento o pensamento de Paulo Meneses que tem por referência à

botão permanece implícito na construção da flor e do fruto, pois “[...] uma é tão necessária quanto a outra, significa a vida do todo”. A obra é elaborada a partir dessas diferenças, sendo que o sujeito feminino é visto em sua unidade-contraditória.

Por esses indicativos, a escrita de Lya Luft deixa transparecer a influência sobretudo de Hegel na formação da narradora-protagonista que se mostra em constante fluxo, enfatizando o exercício da transgressão.

Com a comunicação em pauta, a narradora leva o/a leitor/a a repensar no duplo sentido que o enredo assume desde o primeiro capítulo, quando expressa: “Fazer ficção é vagar à beira do poço interior observando os vultos no fundo, misturados com minha imagem refletida na superfície” (LL: 13). A beleza da literatura luftiana está nesse jogo, que: “[...] não emerge de águas tranqüilas [...]” (LL: 14). Eis alguns fatores a comprovar que o discurso em *O rio do meio* vale-se de uma dialética, conforme também ensina Wolfgang Iser (1979: 90), “movida pelo que se mostra e se cala”. O caráter fragmentário da narrativa produz sobretudo os vazios, assinalando que há alguma coisa a ser preenchida, liberando a imaginação do/da leitor/a.

Em conseqüência, o texto luftiano, ao manter as lacunas, dá continuidade aos confrontos que acompanham a construção do sujeito feminino. Mantém a elisão no percurso da personagem de quarenta anos, o que a caracteriza como ser ficcional inacabado. Do mesmo modo que outras personagens, também ela não é identificada pelo nome. Relaciono a estrutura da personagem em foco à do discurso, o qual se distingue pelo não-acabamento, porque se detém no que o silêncio traduz. Igualmente, o sujeito feminino luftiano não apresenta uma figura pronta, pois é sacudido por constantes inquietações: de existir sem temor, de manter a esperança, de buscar a si mesmo...

A atitude evidenciada é representada na construção da personagem citada anteriormente. Nela, não há ressentimento, o que a faz encontrar na fase adulta “[...] o verdadeiro eu – onde se lê uma severa contabilidade dos gastos e lucros [...]” (LL: 37). Isso propicia dizer que o texto luftiano representa a voz da mulher na dos sujeitos que sugerem formas otimistas de repensar o feminino.

O **eu** da narradora luftiana, integrado aos outros sujeitos estéticos, é, segundo a presente análise, organizado sob uma dialética *altamente mediada* (RICOEUR, 1976: 86). Os sujeitos são levados de um espaço a outro, cada um gerando uma nova narrativa, mas todos

dialética hegeliana: “O pensamento de Hegel, [...] é um pensamento construtivo, pois as contradições são mediações para uma realização mais plena” (2003, p. 8).

ligados pelo efeito artístico que pretende imprimir a narradora. A narrativa experimenta o jogo entre o sentido de unidade e o de diversidade, concedendo ao sujeito ficcional uma série sucessiva de experiências que se prolongam conforme a passagem do rio e da vida. Tais mecanismos provocam efeitos de surpresa e motivam a ficção, manifestada por meio de uma dialética em que a narradora se auto-refere e se discute.

O discurso de Lya Luft não apresenta os problemas de ordem interior - medo, ansiedade, desejo, incomunicabilidade - como resolvidos. Por essa razão, discorre via uma dialética que traduz a luta de oposição que o sujeito feminino enfrenta com ele mesmo e na relação com o mundo. Ainda fala da vida sem ocultar a perspectiva da eternidade, da sucessão, da mudança de tudo que é humano, pois as mortes estão presentes desde a concepção de uma pessoa.

A narração mostra que a vida só acaba quando se deserta dela, quando se deixa de amar, ou quando se renuncia à felicidade. Apresenta um sujeito feminino aberto para a vida, que compreende o sentido transitório do viver e entende que, por esse movimento contínuo, há sempre um começar de novo: “Tímida, a semente se entreabre como quem desperta e boceja; lança um caule muito fino que sobe até a superfície, e um dia sabemos que a vida é de novo possível” (LL: 126).

Nas diferentes fases da vida, a oposição presente nas atitudes é carregada de um rico conteúdo, produzindo a reflexão do sujeito sobre si mesmo. Por exemplo, para a narradora, o ser é estimulado a valorizar a vida, principalmente por não se afastar da morte. O movimento dialético produz o conhecimento do próprio **eu**, sem eliminar um e outro processo. Sendo assim, os eus luftianos têm conhecimento desse processo e se dispõem a outras práticas de vida.

Com tal efeito, o discurso reproduz a vida com as transformações e, conseqüentemente, com um sentido de instabilidade em contraponto à imutabilidade da morte, pois, segundo a narradora, “[...] a morte há de ser a perfeição” (LL: 125), referência que perpassa o discurso luftiano, revelando que a dependência da morte traz o equilíbrio necessário à vida, conforme está subentendido na imagem lúdica da filha: “*Quem harmoniza as três? Minha filha talvez, ela. Que nasceu morta, mas viva*” (LL: 142).¹⁴ Entretanto, o discurso de Lya Luft não se reduz apenas a um sentido trágico, mantendo a expectativa de que se deve

¹⁴ Mantenho a forma em itálico sempre que houver citação da página 139 a 145, por questão de fidelidade à forma como vem escrita na obra *O rio do meio*.

buscar novas maneiras de responder se: “Para ver isso vale a pena viver todos os ganhos e perdas?” (LL: 119).

O/A receptor/a percebe no texto luftiano que o poder da morte e de Deus sobrepõem-se ao do fazer literário e à vida, pois ambos estão sujeitos “[...] à Velha Dama [...]” (LL: 123) e à manifestação da ação de Deus. Em outro momento, a narrativa quebra essa ordem, atribuindo à arte literária o confronto com tais poderes, por meio do pensamento de uma das personagens, que afirma: “Nem Deus pode tirar isso de mim, pensava” (LL: 106). Porém, o verbo “pensava” oferece ao discurso a ambigüidade, o que não permite desprezar a presença da religiosidade. Permanece na arte luftiana a submissão do sujeito feminino diante do poder Divino. É interessante notar que a narradora mantém na construção desse sujeito a circularidade presente no jogo da vida, o que justifica a dialética luftiana que retoma o passado e o renova, ‘refigurando-o como um “entre-lugar”’, conforme definição proposta por Hanciau.

A identificação vida/morte, representativa de uma unidade dialética contraditória, mostra que a obra luftiana reproduz o mundo, dando importância a cada momento, sem menosprezar nenhum deles. O que me faz pensar que o sabor da margem¹⁵ se faz presente no novo espaço onde a construção do sujeito feminino ocorre entre o sentido de opressão e o de transgressão, tema que reafirma a visão de uma escrita em que a formação do sujeito não se baseia numa atitude unitária.

A construção estética do sujeito feminino também pode ser justificada pelas seguintes palavras de Queiroz: “[...] o fim da supremacia de uma concepção de sujeito que privilegia o centramento e a origem do sentido (e da verdade) num poder da razão definida e ocupada prioritariamente pelo homem [...]” (1997, p. 40). Pelo viés desse argumento, é possível entender porque a autora Lya Luft não considera que a sua arte tenha uma localização geográfica fixa ou que fale apenas sobre a solidão das mulheres. Segundo a escritora, ela não descreve sentimentos de pessoas de um território específico, porque aborda um universo feminino e masculino que “não são tão diferentes - são humanos”¹⁶.

Com referências ao imaginário e ao vivido, a literatura luftiana cria o seu próprio espaço dentro do universo literário. A narrativa é enraizada na estrutura da ficção mas antes é uma arte que exprime a inquietação da escritura feminina em gestação, conflito que é de sentido inacabado: “O sentido de tudo lhe parece, vindo de dentro, onde tudo é fresco, silencioso, e está na penumbra” (LL: 137).

¹⁵BHABHA, apud HANCIAU, Nubia. *O entre-lugar*. GT ANPOLL - Relações Literárias Interamericanas. Belo Horizonte: UFMG, 2003 (mimeo).

¹⁶ LUFT, Lya. Chat com Lya Luft. (20/7/99). Disponível em: <Chat.terra.com.br/lyaluft.htm> Acesso em: 12 jan. 2005.

O trabalho artístico de Lya Luft é, segundo a presente análise, resultado de um pensamento dialético, uma vez que o sujeito feminino é modelado por meio de oposições. Acompanho ainda uma narradora, cujo desejo é o de se conhecer pela arte e o de renovar o lugar da mulher no cenário literário. É pelo **eu** dessa narradora que o discurso luftiano oportuniza a quem lê seguir principalmente a evolução da mulher: “As mais insatisfeitas ou as mais otimistas abrem a socos a porta da sua casa simbólica, e saem para o campo de batalha” (LL: 100). O/A leitor/a percebe assim que o texto luftiano revela, em seu interior, ambivalências comuns ao enredo da vida. Com tal procedimento, a obra de Lya Luft constrói um sujeito feminino sem prender-se a um conceito hermético, mas a uma abordagem aberta às questões principalmente da escritura feminina¹⁷.

2.2. A leitora

Nem sempre é trabalho fácil este de saber ler as alusões, quando são menos explícitas e aparecem entranhadas no corpo mesmo do texto, transfiguradas num outro que é e não é a sua fonte de motivação construtiva.

Nádia Battella Gotlib

A narrativa de *O rio do meio* estabelece relações com outros textos que atentam para a dimensão estética da obra de Lya Luft. Encontram-se, nos sete capítulos do livro, um número significativo de citações que indicam a presença tanto de autores/as brasileiros/as quanto estrangeiros/as. As referências anunciam sobretudo as leituras da narradora, que se aproxima de diferentes discursos.

A intimidade dessa narradora com a leitura traduz-se por um exercício de prazer e culmina em oportuno aprendizado: o de lidar com as próprias inquietações. Misturam-se, no enredo, a realidade da leitora adulta resgatando a fantasia da infância, qualidade presente nos contos de fadas: “Tudo ainda me assombra como quando eu era uma menina que queria

¹⁷ Segundo Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira, “A escritura feminina constitui o olhar diferenciado, o olhar das minorias. A temática da escritura feminina é resultante do “estar” no mundo, abordando o retrato das vivências da mulher no seu dia-a-dia. Disponível em: www.letras.ufrj.br/litcult/revista_mulheres/volume_6/62_nincia.html - 29k. Acesso em: 29 jan. 2005.

entender o mundo para nunca mais ter medo” (LL: 45). Por tal perspectiva, a narração usa a figura da criança, da adolescente e da mulher adulta, configuradas em uma narradora “reconhecida e habitada pela atividade imaginativa da leitora do gênero feminino, mais do que por qualquer outro leitor” (QUEIROZ, 2002: 76).

Segundo atesta a narradora luftiana, na pré-adolescência lia “[...] desde teatro grego até revistas em quadrinhos, romances água-com-açúcar e livros de aventuras que seriam mais para meninos [...]” (LL: 31). Sob aspecto similar, Virginia Woolf também faz parte da experiência da narradora como leitora, influenciando-a na maneira ambígua de a narração luftiana se revelar: “Duas vezes mais brilhante do que o marido, tinha de ver através dos olhos dele – uma das tragédias da vida de casada”, escreveu Virginia Woolf sobre uma de suas personagens. Mas essa tragédia é inevitável? (LL: 74).

Com essa estratégia de leitura, a narrativa de Lya Luft leva o/a leitor/a a ler textos que também são lidos pelo sujeito que narra. Delimito no discurso de *O rio do meio* a individualidade leitora da narradora e o envolvimento estético¹⁸ que a narração tem com o/a leitor/a de fora. Em decorrência, focalizo a questão da leitora e suas implicações relativas à presença dessa categoria que fundamenta o texto.

Apresento a contradição no fato de que há um lugar para a leitora na significação textual de Lya Luft, mas reconheço também a designação de leitor, no masculino, como parte de um grupo dominante. Em contrapartida a essa diversidade, a narrativa luftiana provoca o desejo de resposta à função de leitora, cuja experiência deriva do ato de ler da narradora. Por isso considero que a leitura ocupa marcadamente o imaginário do texto luftiano, que fala de mulheres, de destinos, de contradições e traz respostas que se encontram “[...] no rio interior [...]” (LL: 56).

A propósito, a trajetória da narradora de *O rio do meio* me induz a responder ao autor Ronaldo Costa Fernandes, quando indaga: “Ora, mas o narrador também não é um leitor?” (1996, p. 12). No caso da escrita de Lya Luft, a narradora é leitora tanto ao agir conforme personagem, quanto ao assumir o papel do sujeito que se afasta dos fatos narrados. Ler o texto luftiano é ler outros pelas vozes das narradoras. Por isso considero válido repensar a estratégia de leitura do texto luftiano, cuja atitude narrativa prepara a recepção do/a leitor/a.

¹⁸ Identifico esse termo dentro da perspectiva estética de Nelly Novaes Coelho: “Já é ponto pacífico de discussão, a afirmação feita por fenomenólogos ou sociólogos, de que nós não veríamos o Universo, não o entenderíamos, nem poderíamos habitá-lo, nem mesmo conheceríamos a nós mesmos, sem a perspectiva estética. É ela que condiciona nosso modo de pensar, de amar, de desejar, agir e perceber o mundo” (1986, p. 30).

No texto de Lya Luft, a narradora tem posição diversificada, tornando pertinente dizer que ela representa, de alguma maneira, o sentido homodiegético, pensado por Genette, por estar presente na história que conta. Ao se ausentar do narrado, a narradora assume uma atitude heterodiegética. Esse desaparecimento está em grau menor em relação à atitude homodiegética, porque há envolvimento da narradora com o que relata mesmo em terceira pessoa.

Essa distinção caracteriza bem a narrativa luftiana. Há, pois, o entrelace de atitudes narrativas, sobretudo quando a narradora heterodiegética fala do conflito de uma personagem/menina em relação à imposição social, precisamente, escolar. Para sair da tensão, a personagem “[...] imaginava se os morros que rodeavam a pequena cidade não seriam povoados de duendes” (LL: 24). E os duendes também fazem parte das indagações da narradora homodiegética.

A construção poética luftiana sutilmente amarra essas vozes¹⁹. Isso afirma a relação que venho traçando na presente dissertação: de que o **eu** narradora se vê no outro e que o outro também é ela. Tal argumento responde assertivamente às questões de que a narradora, em terceira pessoa, se vê na personagem/menina, como também a narradora em primeira pessoa é extensão da narradora heterodiegética. Isso porque o sujeito que narra em terceira pessoa tem conhecimento do que se passa no interior da obra, como também existe enquanto **eu** a partir da existência do outro.

A estratégia comunicativa de Lya Luft ainda apresenta outra variante da mesma postura narrativa que surge numa forma gramatical neutra, isto é, sem distinção entre a primeira e a terceira pessoa. Apropriando-se da neutralidade, a narração introduz as citações no percurso textual. É o discurso da narradora, que se coloca mais distante do texto impresso, mas que está “na impressão da narrativa” (FERNANDES, 1996: 60). Essa também é uma das formas de a narradora se revelar leitora.

Aliás a intenção da presente análise não está em caracterizar metodicamente a narradora dentro de uma ou outra atitude narrativa. As pistas são importantes à medida que

¹⁹ A partir de Gerard Genette, considero que a categoria da voz revela não apenas o sujeito “que realiza ou sofre a ação, mas também aquele (o mesmo ou um outro) que a relata, e, eventualmente, todos aqueles que participam, mesmo que passivamente, nessa atividade narrativa” ([s.d.], p. 212).

revelam vozes femininas leitoras de outros textos. Isso possibilita demarcar particularmente a presença da narradora que ocupa, no espaço narrativo, a voz semelhante à do narratário²⁰.

Ao projetar a figura da leitora, a construção da narrativa de Lya Luft desafia uma forma de pensar estruturada por essa experiência. O/A leitor/a constata que a presença da combinação “das” é um dos instrumentos usados pela narração para introduzir o papel da leitora no processo interno da obra, como também fica subentendida a idéia de uma leitora de fora. Tal instante acontece quando a narradora reporta-se à casa, metáfora do **eu** interior, e busca na memória o calor do sol, o cheiro da comida misturado “às vozes das mulheres que trabalham e o silêncio das que lêem [...]” (LL: 115).

As particularidades estabelecidas na escrita de Lya Luft consolidam a experiência de leitora na sua relação com textos que compõem o universo literário, filosófico e psicanalítico. A interação de leituras na obra é referência de que a narradora pode ser reconhecida em seu ato de ler. Pela visão da leitora luftiana, o/a leitor/a compartilha leituras que vêm explícitas nas escolhas das epígrafes, conforme a narradora busca em Clarissa P. Estés. Com essa poeta, a narradora alude ao conto de fadas, conforme revela a citação no Capítulo I: “Sempre que se conta um conto de fadas, a noite vem”. Se a narração garante o sentido emancipatório da obra também cristaliza a posição da leitora que renova trechos de autores/as, como Rainer Maria Rilke, Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Celso P. Luft, Edna St. Vincent Millay, entre outros.

O texto de Lya Luft faz do processo criativo não um ato isolado, mas um espaço que se completa pela leitura de outras mulheres-artistas, entre as quais Cecília Meireles. A ela concede mais de um espaço. Abre um dos trechos do Capítulo IV com a citação “É preciso que exista enfim uma hora clara” (LL: 92) e, a partir dela, desenvolve a questão da diferença, como também a das escolhas sociais que determinam o crescimento pessoal.

Nessa linha, o discurso conduz o olhar do/a leitor/a a diversos espaços literários, dentre eles o latino-americano, com a presença lírica de Jorge Luis Borges: “Por que brota de mim, quando o corpo repousa e a alma fica a sós, esta insensata rosa?” (LL: 137). A leitora lê e vincula o sentido do trecho narrativo ao da epígrafe. A obra retoma de Borges a percepção de ordem interior e, conforme o artista, a narradora heterodiegética traduz as emoções humanas pela imagem da natureza:

²⁰ Segundo Gerard Genette, “Como o narrador, o narratário é um dos elementos da situação narrativa, e coloca-se, necessariamente, ao mesmo nível diegético; quer dizer que não se confunde mais, *a priori*, com o leitor (mesmo virtual) de que o narrador com o autor, pelo menos não necessariamente” ([s.d.], p. 258).

Às vezes, no meio duma atividade bem comum – as árvores ainda são as mesmas que plantou há tantos anos, nem ao menos está ouvindo sua música predileta -, baixa sobre ela esse estado em que sem raciocinar, num instante que parece eterno, compreende a ordem das coisas (LL: 137).

Rilke, por meio de citações, tem uma participação maior na obra. Isso confirma a postura aberta da leitora luftiana, que não se limita ao universo feminino. A leitora é intérprete desse poeta e transfere para a obra o sentimento contraditório que move a construção do ser, especialmente da mulher. Segundo a narração, a mulher se esforça em ser audaciosa, contudo está assustada com a própria persistência em “[...] ser absurdamente feliz” (LL: 30).

A escritura possibilita também outros padrões interpretativos para a narradora, uma vez que abordagens feitas em *O rio do meio* dizem respeito à leitura de outros textos luftianos. O título do Capítulo V, “Eu falo da vida e suas mortes”, por exemplo, registra impressões que giram em torno de um tema recorrente no conjunto da obra de Lya Luft: a morte.

E na seqüência *O rio do meio* reatualiza outra representação metafórica aliada ao ambiente doméstico, que está presente em obras anteriores e posteriores ao mesmo período, conforme as alusões feitas em *Mar de dentro*: “A madrugada clareava em tons de cinza e eu enfim distinguia os contornos do quarto, recuperava a certeza de mim mesma: eu era de novo apenas meu corpo aconchegado entre lençóis, rodeada de coisas palpáveis onde me salvar” (LUFT, 2004: 52).

Na posição de leitora, a narradora de Lya Luft, em *O rio do meio*, mostra a liberdade de agir diferentemente daquela figura conservada no espaço das relações privadas do lar e “dos valores inerentes às suas funções nessas esferas”²¹. Ela pertence a um grupo privilegiado de sujeitos que criam e é também receptora: “Na época eu estava lendo desde teatro grego até revistas em quadrinhos [...]” (LL: 31).

São esses os diversos pontos de entrelaçamento que dão à obra um sentido inovador, cuja formação não pode ser compreendida isoladamente. Além das leituras, citadas anteriormente, a narradora afirma-se como leitora de Freud. Por meio do psicanalista, revisa as ambigüidades e as afirmações do processo que envolve a construção do **eu** leitora, numa tentativa de responder: “O que quer, afinal, uma mulher?”. Segundo a narradora, Freud

²¹ QUEIROZ, Vera. *Configurações do sujeito feminino na ficção moderna*. Disponível em: <memebbers.tripod.com.br/filipe/arquivo_morto.html> Acesso em: 20 dez. 2004.

indagava “entre irônico e espantado, depois de estudar a chamada alma feminina por mais de cinquenta anos” (LL: 49).

Com a cumplicidade freudiana, a individualidade de leitora se revela e subverte o conceito unitário. Sendo assim, a obra responde a Freud com uma mulher que se reconhece leitora apesar da discriminação que enfrenta para legitimar essa posição: “Não fique o dia todo lendo, quando crescer você não vai arrumar marido, os homens detestam mulheres inteligentes”, ouvi dezenas de vezes quando criança” (LL: 66).

Sob esse efeito, a narradora direciona a sua história às experiências de leitores/as de épocas diferentes, sem limitá-la a um centro único de significados. Pelo contrário, torna-as significantes à medida que passa à narrativa um caráter diversificado. Atribuo à narradora luftiana a capacidade de entrecruzar fronteiras, quando a escrita de Lya Luft representa também um grupo de autores/as comprometidos/as com uma literatura aberta, rompendo com a visão da obra de arte como simples representação.

Os referidos recursos estéticos empregados pela narração revelam o recurso da intertextualidade, aludindo a textos clássicos na figura de Pandora, de Joana d’Arc e de Dom Quixote. Do mesmo modo, O Velho Testamento para crianças marca as leituras da narradora luftiana, como também faz alusão à imagem contraditória da flor hegeliana: “Num vislumbre ela sabe: está tudo em ordem tal como está” (LL: 137). Pelo viés dessa estratégia textual, a forma artística de Lya Luft oferece uma escrita que propicia a continuidade de outras leituras.

Nessa seqüência a narradora homodiegética, na figura de menina, mostra a relação com a leitura. O/a leitor/a percebe que a biblioteca do pai “[...] era o reino de todas as promessas [...]” (LL: 31). Nesse trecho, o/a leitor/a confere a cumplicidade da personagem com o mundo adulto, cuja representação se dá por meio da figura paterna. Ela encontra no pai um aliado, surpreendendo-se com a atenção dele quando, ainda menina, perguntou: “Pai, quem era Sócrates?” (LL: 96).

O diálogo que mantém com o pai é intensificado pela reciprocidade. O gesto paternal não se reduz a uma resposta, pois ele sugere a leitura de Platão: “Esse se chama *O banquete*. É de Platão [...] Você não vai entender muito bem, mas tenho certeza de que vai gostar” (LL: 96). Com este procedimento, a narrativa, sem preconceito com a figura masculina, propicia-lhe o espaço de leitor dentro da narrativa.

O texto concede à posição do pai ficcional um sentido transgressor, uma vez que ele estimula as leituras à personagem feminina. A orientação literária é acolhida pela filha sem conflito, até porque a partir daí o pai começa a fazer parte do processo criativo da narradora, que não elimina a figura masculina das suas experiências como leitora, conforme é

anunciado desde a dedicatória do livro: “A meu pai, Arthur, para quem eu não era só uma criança: era uma pessoa”.

A referência é assumida pela leitora luftiana de uma maneira prazerosa, isto é, com a ausência do sentido de dominador. Essa visão é prolongada no transcorrer da narração, que retoma em outros momentos personagens masculinos, como o pai, a quem os filhos escolhem para que a eles relate as histórias: “Era ao pai que preferiam para lhes contar histórias antes de dormirem” (LL: 93).

A construção da leitora luftiana pode ser entendida a partir do pensamento de Vera Queiroz, que abre espaço para viabilizar essa função no âmbito textual. Segundo a pesquisadora, “A partir da década de 60, particularmente com as teorias da recepção, um leitor ativo passa a mediar os sentidos da obra” (1997, p. 66). O/A receptor/a vê ausente, no argumento de Queiroz, a nomeação ‘leitora’.

Em contrapartida a esse silenciamento, Queiroz examina que “A condição para que tal interação se realize é o preenchimento constante dos vazios [...]” (Id., p. 89). Os estudos de Vera Queiroz têm por referência a teoria de Wolfgang Iser²², que corresponde sobretudo ao conceito de vazio. A idéia iseriana alude para o fato de que as lacunas são os locais de entrada do/a leitor/a no universo ficcional. Com efeito, se há o lugar do leitor no masculino, existe também a possibilidade de evidenciar a função de leitora nos interstícios da interpretação de Iser.

Pela abordagem feita até o momento, considero que a narração luftiana legitima a leitora no texto literário. Todavia a narradora transforma toda certeza num misto de dúvida, conforme sutilmente provoca o/a leitor/a, quando diz que “Mesmo quando atenta e presente [...] alguns dias [...] perambula nessa estrada lateral, um pé em cada uma, sabendo que não vou me partir ao meio [...]” (LL: 121). O sentido de indecisão, marcado pela expressão “um pé em cada uma” e a certeza presente em “não vou me partir ao meio” permite afirmar que a presença da leitora em Lya Luft dá continuidade aos questionamentos, conforme o estabelecido por Queiroz. É essa qualidade de o texto se revelar como unidade contraditória que faz o/a leitor/a não ignorar o fato de que “[...] haverá sempre um elemento restritivo na assunção de um papel de leitora específico que a crítica feminista postula”. (QUEIROZ, 1997: 93).

A dificuldade de um conceito para determinar essa categoria reside no fato de que a nomeação no masculino supostamente já engloba o termo ‘leitora’. A propósito, para

²² Cf. LIMA, Luiz Costa. 1979.

Queiroz, essa categoria “[...] é uma contraface emergente, implicada lá mesmo onde não nomeada, ao compartilhar as mesmas instâncias do leitor no jogo com a obra [...]” (1997, p. 65). Em contrapartida, a obra luftiana, por meio de vozes femininas, constrói para a leitora um mundo à parte, modificando a visão de dependência ao leitor gendrado²³ no masculino.

Com a leitora, o texto luftiano abandona as margens e situa-se no espaço intermediário, denominado entre-lugar, posição que me permite pensar na obra *O rio do meio* com um sentido que concorre para a formação de saberes, o que a propicia se auto-afirmar em um “terceiro espaço”. É o local onde a leitora, configurada em narradora, negocia o seu significado, atenta a uma visão que reinventa o próprio fazer.

O fazer da leitora luftiana mostra que a experiência não é um movimento fragilizado. Pelo contrário, retoma esse ato como um momento seu e uma forma sua. Distingue-se assim do leitor marcado no masculino. Tanto a narradora em primeira pessoa como em terceira não tem dificuldade para definir tais posições na literatura. Dirige-se ao leitor²⁴ e à leitora com quem mantém diálogo. Entretanto, ainda segundo Queiroz, no que diz respeito à leitora:

[...] discute-se se tal categoria existe, se ela tem uma especificidade outra que a do leitor, se estaria no gênero sua marca, se na experiência, na cultura, na subjetividade ou na biologia. Tal dificuldade em tornar visível a leitora, como elemento marcado na recepção das obras e implicado tanto no texto, quanto no efeito estético, deve-se em parte às próprias dificuldades do projeto crítico feminista em formular seus pressupostos, definir suas estratégias e recortar seus objetos (1997, p. 58).

A forma de comunicação luftiana contorna a dificuldade referida pela citação e traz a leitora para o texto literário, uma vez que a escrita é de mulher. Ao particularizar a função em pauta, o **eu** leitora marca um lugar onde a diferença está sempre em trânsito. Logo, a narradora se revela por uma escrita comprometida com a construção textual que privilegia o fazer feminino.

²³ Segundo Vera Queiroz, o homem pode também considerar essa teoria gendrada, mas diz “que o *interesse* em caracterizar tal marca pertence à mulher, porque é com relação a esse sexo que o gênero tem sido ‘mal representado’, no sentido de que as mulheres têm julgado tais representações inconvenientes para si” (1997, p. 85).

²⁴ De acordo com Vera Queiroz, “A categoria leitor, portanto, passa a ser privilegiada nesse momento porque dela derivam tanto sentidos que compõem significações para as obras, a partir de leituras, críticas e interpretações, quanto porque ela se configura então como elemento interno à obra – ou seja, ela compõe a estruturalidade da estrutura, para usar uma terminologia que também tem sua história” (1997, p. 58).

Com essa postura, a leitora configurada no **eu** narradora desenvolve a percepção de uma mulher, mas sem excluir uma visão do todo, conforme diz: “[...] em minhas histórias não aparecem somente mulheres, mas homens e crianças, casas com sótãos e porões ou banalidades, e a família – ninho ou jaula” (LL: 45).

Não é por acaso que a proposta estética da narradora indica a intenção da matéria de ficção, como forma de transcender pelo processo receptivo:

Também eu queria permanecer; temia a solidão do esquecimento. Quando vissem um dia minhas velhas roupas, minha boneca, minhas cartas de amor – saberiam quem foi, afinal, aquela, e a morte não seria, então, definitiva? (LL: 139).

De acordo com tal visão, centrada na leitura, o discurso mobiliza o olhar do/a interlocutor/a para uma estrutura formal e semântica, já que constrói um conceito de literatura. Para a narradora homodiegética, literatura não emerge de águas tranquilas, porque “[...] fala das minhas perplexidades enquanto ser humano, escorre de fendas onde se move algo que, inalcançável, me desafia. Escrevo quase sempre sobre o que não sei” (LL: 14).

Reconheço que no discurso de *O rio do meio* existe um/a receptor/a que assume uma posição significativa. Ele/a se une à narração num diálogo de cumplicidade, cujas interpelações são constantes no discurso da narradora: “Qual será o seu recurso, se o tem?” (LL: 88).

Pensando assim, o discurso de Lya Luft é demarcado pela capacidade de empatia. A narradora assume, na forma de leitora, o lugar de cada leitor/a que se apropria do texto: “Meus livros são meu jeito de vasculhar corredores e armários de nossa casa interior [...]” (LL: 46). Não há, pois, o distanciamento do/a leitor/a do ato narrativo, uma vez que a narração fala e se dirige ao/à destinatário/a: “Isso pode levar a uma inversão exagerada. Ficar ‘só’ em casa será mesmo tão pouco assim?” (LL: 98).

O discurso luftiano extrapola o sentido objetivo, introduzindo no processo literário outros possíveis significados. De fato, trata-se de uma estratégia comunicativa, que não põe o leitor/a frente a história toda. A narração deixa a sua imaginação entrar em campo, instigando-o/a a participar do ato criativo. Com base no pensamento de Iser, aponto para essa forma de registrar o enredo, não oferecendo ao/a leitor/a um texto acabado.

A obra de Lya Luft integra todos esses elementos, transgredindo os limites do próprio sistema narrativo. Oferece, então, ao/a leitor/a um texto que não segue linearidade. Muitas vezes, o que é esperado da narrativa é interrompido, o que causa surpresa em quem lê.

Uma das passagens que evidencia tal processo textual acontece no trecho em que a narradora inicia, primeiro, em terceira pessoa, depois, passa a usar o ‘nós’, quando aborda a relação mãe/filho: “E muito pouco disso poderemos vigiar” (LL: 107). Na parte do texto em questão, reflete sobre a individualidade do filho, que deixa de ser vigiada pela progenitora à medida que ele cresce. Esse ritmo narrativo é interrompido e a narradora volta a falar, em terceira pessoa, do “[...] susto quando a jovem mulher estende a mão [...]” (LL: 107).

Outro aspecto curioso na passagem referida não é apenas a coincidência que existe na abordagem dos sentimentos similares, mas consiste também na transferência de identidades. A narradora ausente, subitamente, inclui-se no discurso em que descreve a sensação da personagem, submetendo-se à sua vivência: “O susto quando a jovem mulher estende a mão e é o meu gesto, sou eu num fragmento de espelho congelado no tempo” (LL: 107).

No que diz respeito à situação transcrita, considero ser a mesma apresentada por meio do fluxo de consciência²⁵, o que implica a dificuldade de entendê-la numa primeira leitura. A interferência no discurso mostra o **eu** da narradora junto à descrição de fatos concomitantes ao momento que ela reflete a respeito dos embaraços da maternidade. Aliás este é um dos artifícios estéticos de Lya Luft, numa escritora sempre a estimular uma nova atitude de leitura: a de saber ler nas entrelinhas.

A interrupção que ocorre, no exemplo anterior, leva o/a leitor/a a encontrar não um conjunto de coisas interessantes, mas antes propostas alternativas de interpretação. Esses elementos possibilitam a atividade estética do/a leitor/a, no processo criativo da obra, confirmando o pensamento de Iser, quando afirma que “A colisão impede a degradação do conhecimento, pois este processo não conclui, mas sim obriga ao leitor abandonar a imagem e construir uma outra” (apud LIMA, 1979: 113).

O procedimento demarcado permite a analogia com o pensamento de Iser na medida em que oferece interação leitor/a e obra. O encadeamento receptivo é justificado pelo valor estético da obra, que estabelece ainda referências necessárias à experiência ficcional do/a leitor/a. Com esse efeito, ele/a atualiza, na leitura, aspectos potencialmente contidos no texto.

Para complementar, mantenho o diálogo com Umberto Eco, que argumenta: “o leitor real é aquele/a que compreende o sentido do texto nos vazios” (1993, p. 46). Chama

²⁵ Uso a expressão de acordo com a indicação de Alfredo Leme Coelho de Carvalho: “Muito ligada ao problema do foco narrativo é a apresentação, na obra ficcional, do chamado “fluxo da consciência”. Trata-se, na verdade, da especialização de um determinado modo de foco narrativo. Poderíamos definir o método como a apresentação idealmente exata, não analisada, do que se passa na consciência de um ou mais personagens”(1981, p. 51).

atenção para o fato de que um texto pode significar muitas coisas, mas a interpretação deve ser assegurada por “algo que deve ser encontrado em algum lugar [no próprio texto], e de certa forma respeitado” (Id., p. 51). Este posicionamento possibilita ao/a leitor/a uma interpretação coerente, sustentada no próprio texto.

Em meio a essas considerações, verifico semelhança nas palavras da escritora Lya Luft (1992), que considera primeiro não haver uma dissociação completa entre vida e obra. Porém, depois, ressalta o fato de que as pessoas fantasiam demais. Acompanho o pensamento da autora para entender que a interpretação é feita a partir do espaço da ficção e, como tal, o/a leitor/a deve manter-se dentro de certos limites, evitando as suposições para não divagar nos “achismos”.

Pode parecer um depoimento paradoxal, tratando-se de uma obra aberta, quando a narradora de *O rio do meio* acentua a necessidade de o/a leitor/a ler nas entrelinhas. Compreendo que o fato da narradora luftiana dizer “estar e não estar” na obra instala a ambigüidade capaz de não reduzir o texto a uma simples reprodução do que existe.

Embora a narração ultrapasse o plano ficcional, transferindo-se para o circuito humano, o/a receptor/a não está autorizado/a a pensar que a mensagem da obra possa significar qualquer coisa. Conforme diz Eco, “o texto está aí” (1993, p. 93). E o/a leitor/a percebe, no discurso de Lya Luft, a evidência dessa atitude receptiva. A narradora atenta para a interpretação do leitor ingênuo que teima em “achar que o escritor viveu todas as experiências de seus livros” (LL: 16).

Sob tal perspectiva, a escritora Lya Luft expressa que sua arte não explicita, não explica, mas sugere. E o/a leitor/a deve entender que as pistas metafóricas, oferecidas pela obra, exigem conclusões que correspondam ao que está esteticamente contido no texto, pois também a narradora “quis inventar uma alma sem perplexidades; mas uma força maligna insinuava-se no texto, Alice de um espelho funesto” (LL: 48).

Pensando assim, o/a leitor/a pode perceber que *O rio do meio* é um instrumento que também se oferece como exercício de olhar para dentro de si. Segundo a narradora, de modo geral, a pessoa é treinada para os cuidados externos e não para a conduta interiorizada, “[...] construindo – da sua própria destruição – uma máscara ou caricatura do rosto natural” (LL: 109). A narradora explicita essa leitura humana para, de alguma forma, mostrar a dificuldade da personagem tratar com as ambigüidades. Em síntese, a auto-imagem da narradora, no papel de leitora, mostra-se como sujeito capaz de fazer uma avaliação sobre si mesma.

Na visão da narradora luftiana, esta é uma parte importante da evolução do ser humano e por isso não considero a possibilidade de fugir das contradições. Apesar da presente análise apresentar tal interpretação, ressaltando não pensar ter a obra em estudo característica moralizante, isto é, com o intuito de ensinar. Similar idéia está no depoimento da autora Lya Luft, quando diz que “[...] o principal num escritor não é dar mensagem [...]” (1992, p. 103). Segundo o que ela propõe, é exatamente uma inquietação, conforme ainda reforça: “Escrevo sobre isso” (Id., ibid.). É um processo criativo que se faz presente em *O rio do meio*, pois a obra alude a uma nova forma de ler, mais preocupada com as experiências estéticas do “leitor real”.

Justifico como a obra luftiana concebe, particularmente por meio das vozes femininas, a autonomia da função de leitora. A atitude da narradora, configurada em leitora, em uma ou outra atitude narrativa, mostra a capacidade que a narração tem de propiciar ao/a leitor/a um texto capaz de modificar uma leitura sobre si e sobre a ficção. Nesse sentido, considero que o texto luftiano atua “humanizando y concretizando con las figuras de la ficción” (BOLAÑOS, 2002: 98).

Sob essa ótica, a obra desvela um roteiro da narradora, no papel de leitora, e do/a leitor/a de fora onde ambos estão envolvidos com o efeito estético. Antes fica subentendido que o momento de leitura da narradora de Lya Luft está relacionado a um instante de silêncio: “fiquei lendo naquele silêncio [...]” (LL: 96). Entretanto, aqui o silêncio assume a ordem inversa daquele que caracteriza a ausência da mulher na literatura: no “[...] silêncio das que lêem [...]” (LL: 115) vem subentendida a liberdade feminina que se realiza pela leitura. A obra de perfil feminino conquista, em *O rio do meio*, portanto, um espaço que está sob interdição.

3. A OBRA LUFTIANA ASSINALADA POR UMA ESTÉTICA RENOVADORA DO DISCURSO FEMININO

3.1. A transformação do discurso patrilinear: afirmação da narrativa feminina em Lya Luft

Temos consciência de que um enorme esforço analítico e interpretativo é necessário para reconstruir esta história, pois se as mulheres eram consideradas seres de segunda classe, na maioria das vezes isso estava tão introjetado que elas mesmas se viam como tais. Daí ser preciso um olhar extremamente atento e sensível para se reconstruir a história literária da mulher a partir das páginas da história escrita pelo homem e detectar as nuances da tradição literária das mulheres: o percurso, as dificuldades, os temores e as estratégias para romper o confinamento em que vivam e, ao mesmo tempo, promover a revalorização da literatura que no passado não recebeu atenção adequada e dos momentos históricos que testemunharam o incremento dessa produção.

Constância Lima Duarte

Todo o texto trabalha sempre para o/a leitor/a. Dentre as artes, a imagem que chega a ele/a pela escrita surge como um fenômeno capaz de despertar as maiores emoções. O instrumento do gênero em questão é a forma verbal. No caso do discurso de *O rio do meio*, é o objeto que reabilita a palavra feminina. No discurso luftiano mencionado, as personagens, a fala e a plasticidade levam o/a espectador/a a um estado de reflexão, provocado por um sentido de entretenimento ou por um olhar profundo para a vida. A esse ponto de vista, relaciono o pensamento de Paul Ricoeur, que completa a idéia anterior ao expressar:

O que é comunicado, em última instância, é, para além do sentido de uma obra, o mundo que ela projeta e que constitui seu horizonte. Nesse sentido, o ouvinte ou o leitor recebem segundo sua própria capacidade de acolhimento que, também ela, define-se por uma situação ao mesmo tempo limitada e aberta a um horizonte de mundo (1994, p. 119).

Sigo essa expectativa enquanto leitora para focalizar na obra de Lya Luft o que cerceia a liberdade do discurso feminino e o que lhe permite se concretizar. Dentre outras teorias, escolho, como fundamento para a argumentação, o pensamento de Rita Terezinha Schmidt (1999), quando afirma que o sujeito feminino, mesmo ligado à linha paterna, é percebido na realização da escrita que revela os desejos da mulher. Com a propriedade referida, demonstro na presente análise o texto luftiano como uma forma de reação à dominação, o que favorece a afirmação da narrativa de caráter feminino.

O texto luftiano permite essa visão à medida que incorpora a mulher como produtora de uma expressão literária, que altera os padrões tradicionais²⁶. Durante todo o texto, a tensão é reforçada, por um lado, pelas ausências; por outro, pela recuperação, principalmente da condição feminina, o que caracteriza a narrativa como processo de mutação, reproduzindo “[...] a transgressão do limite entre sua zona de recolhimento e o grande mundo dos homens [...]” (LL: 90). Adianto que o discurso de Lya Luft é inovador por assegurar “seu significado e sua relevância num mundo em transformação”. (SCHMIDT, 1998: 145).

Sob tal aspecto, considero que *O rio do meio* é particularizado por um sentido renovador do discurso feminino. A afirmação pode suscitar questões que a invalidariam, mas uma condição para que ela seja assegurada está na forma de a narradora agir e perceber o

²⁶ Segundo Antônio Flávio Pierucci, o pensamento masculino foi imposto, “até mesmo lingüisticamente (daí terem importado o termo gênero da gramática) como padrão universal de humanidade” (1999, p. 128).

mundo, onde a mesma tem uma voz livre. Ela não se deixa oprimir e também não se revela opressora, pois considera o universo masculino, comentando que:

[...] todos os homens que inventei, paridos da minha fantasia, sólidos ou frágeis, grosseiros ou machucados, vitoriosos ou traídos, foram também meus filhos, filhos do meu coração, da minha contemplação de seus possíveis dramas e desejos (LL: 71).

A comunicação de Lya Luft pode ser justificada pela prática social e literária da mulher, pois a narradora expõe reações, sustos, fantasias que dizem respeito a esse universo. Fala assim por outros eus, através de uma visão destituída de preconceito, o que permite fluir a sensibilidade própria do feminino. Com isso, a estética de *O rio do meio*, que sugere independência intelectual/emocional, redefine a escrita feita sob a perspectiva da mulher e acolhe “una recepción tanto crítica como emocionalmente productiva, signo de madurez” (BOLAÑOS, 2002: 110).

Por esse ângulo, sublinho que a criatividade, em *O rio do meio*, é percebida através da forma como a narradora, que também é personagem, conduz a escrita. O discurso se desenvolve em torno de conflitos interiorizados e sociais encenados pela mulher, porém há um tom mais brando na obra, isto é, menos trágico em comparação aos personagens, “que se nutrem de fantasias aterradoras, fantasmáticas e ameaçadoras como o que habita a literatura de Lya Luft” (QUEIROZ, 2004: 77).

A partir de tal oposição é válido rever, na escritura de Lya Luft a máscara angulosa da opressão e da dor, apresentada por Maria Osana. A autora vincula a narração das obras: *A asa esquerda do anjo* (1981), *O quarto fechado* (1984), *A mulher no palco* (1984), *Reunião de família* (1987), *Exílio* (1987) e *As parceiras* (1990) ao lugar das imagens grotescas ligadas ao social e ao reprimido: “Um dos aspectos mais relevantes do grotesco em Lya Luft é a presença dos vermes, bichos-da-seda e entes rastejantes, de certa forma inacessíveis ao leitor menos experiente” (OSANA, 1996: 40). A pesquisadora revela ainda nas obras que analisa metáforas que causam noção do repugnante, diferentemente da impressão plástica de *O rio do meio*.

Com uma visão diferenciada, a tese de doutorado de Maria Osana (1996) aponta para a saga da mulher perdedora, como denúncia da família patriarcal no seu modelo hermético. Vale dizer que o trabalho da pesquisadora versa sobre as narrativas anteriores ao discurso de *O rio do meio*, o que me propicia conferir a mudança ocorrida na postura da mulher luftiana.

Atento então para uma narração amparada na confiança de que pode “[...] escolher alguns fios, um tom, a espessura certa, ou até colaborar no desenho” (LL: 105). A escritura estabelece o encontro com a mulher que tem a segurança de ser mais atraente e afetiva sem demonstrar inferioridade ou superioridade em relação ao discurso dominante.

Concordo quando Maria Osana assinala que a narrativa de Lya Luft, de modo geral, auxilia a psicanálise a encontrar a chave da natureza humana. Ela comprova a vinculação da obra literária com a própria vida psíquica do ser humano, mais especificamente da mulher, que se identifica com o clima de tensão, pelo espectro da diferença. Esse fantasma se faz presente em Lya Luft, uma vez que “nós, mulheres, estamos recém começando, [...] a dar o perfil de nós mesmas na literatura” (LUFT, 1992: 108).

Ainda identifico na abordagem de Maria Osana alguns pontos que prenunciam o que a narrativa de *O rio do meio* desenvolve. A autora da tese aponta para o desejo de libertação numa tentativa de ascensão, conforme representa Adélia, personagem do discurso *As parceiras*: ‘Adélia cai do alto do rochedo no mar, “abrindo os braços para a morte”, enquanto a boca aberta denuncia “a preparação do grito que não houve”’ (OSANA, 1996: 38). Outra similaridade se revela quando a estudiosa vê no livro *Exílio*, no Capítulo V de sua pesquisa, o lugar da fantasia e da liberdade; mas, antes, considera ser o espaço em que a narradora de Lya Luft encontra-se consigo mesma.

Ela estabelece ainda que o conjunto do texto luftiano é constituído por recordações da protagonista, reveladoras de uma vida fragmentada. Todavia, no final do discurso de Lya Luft, a mulher é reconstruída por inteiro, uma vez que a escrita modela a ambigüidade presente nesse sujeito. Situam-se aí alguns pontos de aproximação entre as obras lidas por Maria Osana e a leitura que resulta de *O rio do meio*.

No conjunto de uma e outra narrativa de Lya Luft, está presente o sentido de diversidade. Para complementar, retomo tal idéia na leitura de Helena Parente Cunha. Ela aborda, em análise do livro *A asa esquerda do anjo*, datado de 1981, a idéia da morte do sujeito unitário e homogêneo, apresentando o sujeito descentrado e ambíguo. No pensamento de Cunha (1999), o autoritarismo é exercido por uma mulher - Frau Wolf - cujas atitudes configuram “de modo obsessivo as exigências do código patriarcalista” (Id.: 118).

A matriarca alemã em *A asa esquerda do anjo* surge das memórias da personagem narradora que vive o conflito entre ser Guísela, como estabelece a avó, ou Gisela, na pronúncia da mãe brasileira. A reconstrução da história de Frau Wolf é importante para o encontro da narradora-neta com a sua própria identidade: “[...] estou me preparando com a

força das lembranças, que também preciso expulsar de mim, os medos, as culpas” (LUFT, 1981: 107).

O/A leitor/a pode entender, a partir das leituras de Osana e Cunha, que a presença do sujeito feminino em Lya Luft não é fato novo. A afirmação da narrativa feminina não está estruturada como um simples efeito literário. Pelo contrário, é matéria que a impele à ação discursiva. Sob este aspecto, *O rio do meio* “advém do universo que ela encena, do entrechoque de forças – femininas – que ela faz emergir ao explorar o rico veio de emoções e de vivências formado pelo magma das experiências femininas” (QUEIROZ, 2004: 75).

Nesse sentido, a narrativa assume o seu lugar no cenário da literatura feminina e submete o texto ao pensamento dialético, cujo processo se realiza por meio de oposições: “[...] onde não me atraem as sombras mas o sol [...]” (LL: 13). Sob tal aspecto, as metáforas e antíteses chamam a atenção do/a leitor/a para a temática que se constrói à luz do pensamento de libertação da narrativa feminina, como também a imagem poética não se desvincula totalmente das sombras, conforme a narradora indaga: “Quais as complexas razões dessas vidas na sombra?” (LL: 62). Como o texto se realiza pela diversidade semântica, a idéia sombria se desloca e a narradora retoma a luz: “[...] um pouco mais nítida ou mais difusa” (LL: 16).

O/A leitor/a pode entender que, para contrariar a imposição de uma sociedade autoritária, a narrativa utiliza-se de uma escrita impregnada de claridade, que se encontra configurada nas “[...] mulheres ensolaradas: sua luminosidade se espalha por toda parte. [...] têm em si uma espécie de obstinado sol que se desprende delas como um perfume” (LL: 59).

Com essa visão, centrada numa forma de luminosidade, a narração particulariza a figura de uma das avós da narradora, atribuindo-lhe um “[...] jeito divertido [...]” (LL: 60). Sendo assim, a escrita desenvolve-se por uma forma muito próxima a de um ritual de libertação dos sentimentos por meio da personagem citada, pois “Estar com ela era bom porque era leve” (LL: 60). Dentre outras razões, resalto a personagem/avó porque considero que a mesma incita a narradora a agir com sabedoria e afetividade.

É similar à atitude da figura da avó a capacidade que a protagonista de *O rio do meio* tem de reverter, “[...] a chamada incomunicabilidade” (LUFT, 1992: 105). Diferentemente das mulheres, cujo “[...] ombro é muito estreito para alguém chorar, [...] regaço higiênico demais para que nele se faça o verdadeiro encontro” (LL: 59), a personagem exprime o que é estar aberta às relações humanas, uma vez que permanece nas boas recordações da narradora.

Contrapõe-se à personagem/avó a interdição da mulher e sua capacidade de sublimação imposta pela sociedade patriarcal. O/A leitor/a acompanha, por essa visão, a ruptura com o sistema por meio de um discurso cujo sentido é o de resgatar a comunicabilidade entre os sujeitos.

Sendo assim, a narrativa revela-se por intermédio de uma estética que não elimina a disposição afetiva de comover e se posicionar criticamente, pois a voz feminina “[...] narra a partir de um ponto de vista mais humano e não apenas de um olho clínico ou mecânico [...]” (FERNANDES, 1996: 50).

Por essa perspectiva, o discurso feminino soma-se à doçura e ao humor, eliminando o sentido segundo o qual cabia às mulheres apenas a reprodução da espécie e sua nutrição, conforme indica o estudo de Norma Telles (1997). A narração de *O rio do meio* desvela as personagens nos seus múltiplos comportamentos: como agem, o que fazem e que reações apresentam, comprometimento e avanços que transparecem no texto, estando a narradora atenta a todas as possibilidades, sem deixar a sua feminilidade que transparece “[...] na maneira como conduzo minha circunstância pessoal” (LL: 100).

Assim, a narrativa feminina, distancia-se dos conceitos patriarcais que indicam a inatividade e o entorpecimento dos sentidos, os quais assinalam a condição de perdedora, indicada por Maria Osana. Pensando assim, a obra *O rio do meio* se desenvolve como força motivadora na construção feminina, algo capaz de contemplar “[...] a paisagem interior [...]” (LL: 15).

O imaginário em Lya Luft se reafirma, então, como exorcização, através da arte, do conteúdo reprimido. E o/a leitor/a compreende que *O rio do meio* é o espaço gerador da representação do discurso feminino, uma forma de libertação no encontro da mulher com a vida e com a própria identidade.

Por isso, há nesse discurso uma espécie de jogo entre a magia e a elaboração da escrita da mulher. A palavra reprimida é revelada pelo caráter lúdico e pela arte literária um lugar de liberdade. A obra garante esse efeito sobretudo porque a criação poética²⁷ de *O rio do meio* preserva as fantasias que têm lugar no mundo da criança.

No espaço da infância, há um anjo, mas ele não garante proteção à narradora homodiegética, o que permite fazer uma analogia com a não permanência dos valores de uma cultura autoritária: “O pobre Anjo da Guarda do quadro sobre minha cama parecia ingênuo

²⁷ Sigo o sentido de “poético” apontado pela escritora Lya Luft (1992), que o vê como sinônimo de “mágico”.

demais para garantir minha travessia naquele precário pontilhão que representava a minha vida” (LL: 131-132).

E, nessa seqüência, povoam os sonhos da narradora os “Gnomos e feiticeiras [...]” (LL: 131) que remetem aos desejos negados. Em contraponto, a narrativa alude à figura da garça que pode ser vista pelo/a leitor/a como representação de libertação dos anseios ainda silenciados: “[...] de vez em quando uma delas olha pela janela, por cima da pilha de roupa para passar ou da tela do computador, contempla o vôo de uma garça e gostaria de desaparecer, ao menos por umas poucas horas” (LL: 54).

À medida que o/a leitor/a avança na leitura, vê que o discurso suaviza as tensões por meio desse ritual de magia que não amedronta, porque os símbolos em *O rio do meio* revelam, por uma expressão menos densa, os traços da história silenciosa da fala feminina.

Mesmo que a narrativa, às vezes, deixe vir à tona as investidas do repressor, a comunicação de Lya Luft favorece o equilíbrio entre o sujeito e a realidade, por meio dos elementos caracterizadores do mundo onírico. A fala da narradora mexe com a identidade mágica, não deixando sobrepor regras fixas, uma vez que também ela se redescobre nas incertezas propiciadas pela ficção: “Cheia de um otimismo incansável, oscilo entre devaneio e vida prática, ainda sem saber direito a qual pertença” (LL: 120).

Segundo depoimento da escritora Lya Luft, na obra *O rio do meio*, ela mistura ficção e não-ficção a que chama de “ensaios mais leves”. Daí considerar que o discurso luftiano antes reconhece o efeito estético que nutre a ficção: a sensação do imaginário. A narrativa faz uso de dados concretos, que se confundem na percepção de quem lê, uma vez que o texto é impregnado pela fantasia.

É oportuno comentar que a estética inovadora de Lya Luft trabalha com entidades lúdicas, sem tornar a visão feminina presa a um tom ilusionista. É dessa experiência que surge o perfil de uma mulher, traduzido no reconhecimento de si e da criação literária: “[...] eu, antes, parece que a recebo quase pronta do meu interior [...]” (LL: 134).

Contudo, a narração de *O rio do meio* não dita um modelo semântico ou poético a ser seguido pelo/a leitor/a, e também foge do ‘final feliz’. Isso porque o discurso não corresponde ao falso juízo de que a literatura feita por mulheres equivale ao sentido de ser “aquela coisa mais amena”, segundo as palavras de Lya Luft, em entrevista concedida ao Jornal Folha de São Paulo. É uma obra que trata dos medos e mistérios do ser humano, onde o discurso feminino é acentuado pelo distanciamento de conceitos fechados. Nele, a narradora

não se intimida em falar dos deslumbramentos, das responsabilidades, dos projetos e dos riscos que experimentam sujeitos que transitam pelo literário e pela realidade.

Só por esses fatores, o discurso já oferece ao/a leitor uma perspectiva estética inovadora, o que remete à visão de Nelly Novaes Coelho:

a Arte é uma espécie de ponte entre a realidade comum que nos rodeia e o mundo do indizível, que escapa à percepção comum, - o mundo dos valores ocultos, onde pressentimos todas as respostas para as indagações essenciais que assaltam o homem, quando este toma consciência de ser um EU situado num universo incomensurável e incompreensível (1986, p. 30).

O referido trânsito entre a realidade e o indizível é explorado na narrativa feminina luftiana também pelo refúgio familiar. Parto dessa afirmação, uma vez que a escrita da autora em estudo alude à imagem da mãe – voz que atravessa o texto e ganha maior espaço em “NOTAS PARA UM CADERNO INEXISTENTE” (LL: 139).

No trecho anterior, a protagonista se identifica com a figura da mãe, à medida que procura restaurar o prazer em ser filha, como também em ser mãe, na oscilação que se faz presente na formação da figura materna, cujos sentimentos revelam a mãe entre “[...] *a concretude não demasiada; a ternura não muito cálida; a alegria não muito vital. Era a mãe que podia ser*” (LL: 142). Portanto, o/a leitor/a pode compreender também o discurso de *O rio do meio*, assinalado por uma simbologia do feminino no desejo de mãe que a narradora apresenta.

O eu dessa mesma narradora é a principal figura do sonho em “NOTAS PARA UM CADERNO INEXISTENTE”, pois na realização do desejo representa a si mesma, o que resulta na formação de uma figura composta, estando latente a fixação na mãe. E por tal trajetória o/a leitor/a vê a narradora desnudar-se em um espaço de representação configurado pela casa - metáfora da escritura, o local onde ela esconde e revela o jogo do discurso. É o espaço em que expõe os desejos, apoiados pelo poder da criação literária.

Pelos fatores elencados, o discurso luftiano desvela uma escrita de mulher, sem deixar de lado os símbolos, que mantêm uma estreita relação com o sistema patrilinear.

Todavia o discurso converte o modelo detentor do silêncio feminino em forma de libertação, cuja narradora está “[...] dialogando com o fascinante [...]” (LL: 13).

A partir de metáforas que expressam sensações contraditórias, a nova estética de Lya Luft discute a que espaço a mulher ainda encontra-se subordinada, uma vez que o fato de a mulher ser reconhecida na literatura universal é uma coisa muito recente. Até o século passado as mulheres quase não escreviam. No Brasil, a realidade não era diferente: a escrita de mulheres começou nas décadas de 30 e 40, com Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector e Rachel de Queiroz. Antes delas pouca coisa era produzida, pois até então, personagens femininas importantes na literatura brasileira eram criadas por homens, conforme destaca Lya Luft (1992).

Por vários séculos “a mulher serviu de espelho mágico dotado do poder de refletir a figura do homem com o dobro do tamanho natural” (TELLES, 1997: 408). Tento considerar que a narração de *O rio do meio* ultrapassa o conceito de sujeição para apresentar a mulher lutando para não ser mais o reflexo do outro. O discurso patrilinear dá então lugar à narrativa feminina, que não apresenta apenas a condição serviçal “da criatura muda” (LL: 77). Essa é uma das maneiras, dentre outras, pela qual o discurso luftiano subverte a forma de existir à sombra do outro: “Amadurecer foi retirar os rostos e as peles e começar a ver no espelho o verdadeiro **eu** [...]” (LL: 37).

É possível dizer que na obra luftiana o jogo de reflexos referencia uma “nova mulher” que já não avalia o casamento como única opção de vida. Com isso, a narração renova a crítica, difundida nas últimas décadas do século XIX. Nesse período avançava a idéia da Nova Mulher, que tenta “substituir as esquisitices da antiga, a solteirona da literatura ou da opinião pública, sexualmente reprimida, sobra da onda matrimonial de sua geração, a velha tia morando às custas de um parente mais abonado e cuidando da casa para ele” (TELLES, 1997: 432).

A mulher, ainda presa a conflitos que resultam das responsabilidades profissionais e pessoais, dá prosseguimento à luta da Nova Mulher, descobrindo a sua forma de escrita e a possibilidade de tomar decisões: “Entender que não precisamos ser onipotentes é uma das maiores libertações” (LL: 37). Pela razão exposta, em Lya Luft, o sistema patriarcal funciona como prélio esportivo, no qual é o adversário, sem impedir que a mulher instaure uma outra jogada, através da qual possa ampliar a dimensão de sua relação com o discurso e sobretudo com a vida. Assim desmistifica o pensamento dominante, impulsionando quem lê a um questionamento: “Quem é essa que paga os preços de suas escolhas, luta contra seu medo e

sua timidez, defende as crias, mantém inteira a sua família, paga contas, cuida dos pais doentes, esquece-se de si mesma tantas vezes – [...]” (LL: 49).

Na seqüência do trecho acima, está subentendido ainda o som frio do sistema opressor rodeando a mulher que ousa, porque ela também se cala, pois ainda “[...] chora sozinha [...]” (LL: 49). Em forma de desafio a tal comportamento, a narradora é capaz de exorcizar a castração sofrida, pelo envolvimento com a linguagem:

Porque língua é liberdade, uma linguagem de mulheres – seja lá pelo que for que ela se diferencia – marca a transgressão do limite entre sua zona de recolhimento e o grande mundo dos homens que fizeram quase sozinhos toda a poesia e a ficção até poucas décadas passadas (LL: 90).

A narração não mascara a questão de que o discurso feminino ainda está ligado a preconceitos culturais apesar de todos os avanços. Entretanto, é clara a proposta de renovação da escritura, que surge nas indagações: “[...] estamos conseguindo isso?” (LL: 63). Como forma de resposta ao questionamento, Lya Luft desconstrói o saber hegemônico, quando elabora uma escrita feita por mulher, ocupando o “[...] espaço que tradicionalmente se construiu como privilégio de uma comunidade de “homens letrados””(SCHMIDT,1999: 36).

Pelos motivos citados, o/a leitor/a pode repensar a escritura feminina que é construída em um território proibido, cujo preconceito “[...] decretara que eu jamais escreveria senão crônicas e poemas” (LL: 40). Ao mesmo tempo, ele/a pode acompanhar uma narrativa em que faz referência à contestação presente na voz da narradora: “Eles seriam tão poltrões que não cederiam à mulher o seu devido lugar nos fatos do mundo?” (LL: 62).

Logo, a narrativa de Lya Luft utiliza-se da escrita feminina e posiciona na arte a necessidade de atingir o equilíbrio entre o que ainda machuca e o que deseja, sendo para isso “[...] uma boa escuta para ouvir, coragem para liberar, e bom senso para não inventar com esse potencial uma nova farsa [...]” (LL: 79). A protagonista indaga até que ponto a mulher valoriza as conquistas, uma vez que outras formas de queixas fazem parte do seu cotidiano: “[...] – e só aguarda que ele apareça para desfiar suas queixas sempre iguais -” (LL: 83).

O discurso de Lya Luft reproduz, com isso e sem temor, a sensibilidade feminina para remontar os conflitos que servem de pilares para a identidade da mulher. Essa forma de entender o conceito de identidade tem por base uma discussão entre Stuart Hall e Kathryn Woodward: “[...] a identidade depende da diferença” (apud SILVA, 2000: 40).

Parto do pressuposto de que a diferença se confirma em relação ao que já existe, portanto “jamais é uma só, nunca una, mas sempre-já plural”, apropriando-me do pensamento de Antônio Flávio Pierucci (2000, p. 150). Desse modo, o discurso luftiano experimenta uma identidade menos unificada, mas com identificações (COSTA, 1997), moldada nos interstícios das estruturas e dos discursos dominantes.

A narrativa feminina em Lya Luft caracteriza-se por interferir nos conceitos baseados na experiência masculina e apresentados como universais. Assim, a narrativa contribui para instalar a mulher no centro, sem pretender que *O rio do meio* seja “[...] apenas um terceiro termo, mas um entre-lugar que o engloba e o ultrapassa [...]”, numa conceituação de Núbia Hanciau. A criação poética luftiana vai-se configurando nesse espaço, denominado no capítulo anterior “a terceira margem”.

A abordagem pelo ângulo de um “entre-lugar”, reporta-me à *Terceira margem do rio*²⁸ de Guimarães Rosa, cuja temática revela um personagem, precisamente um pai que, na velhice, tem uma proposta de deslocamento. O conto é relatado por um narrador personagem e modela a figura paterna, que abandona a casa e não mais retorna, ficando “[...] naqueles espaços do rio, de meio a meio [...]” (ROSA, 1972: 33).

Existe no ser ficcional de Guimarães Rosa a coragem de ocupar um outro lugar, definido como espaço intermediário, diferentemente daquele no qual poderia permanecer: à margem direita ou à esquerda. O narrador de Guimarães Rosa elabora a fuga do personagem/pai, para uma terceira margem, pela magia da ficção, afirmando que ele “[...] suspendia no liso do rio” (Op. cit. p. 33), invertendo para si a atenção do filho que não consegue se colocar na posição do progenitor.

Nos textos de Lya Luft e de Guimarães Rosa existe o fascínio pela diversidade: identidades diversas, sem que uma se sobreponha à outra. Sendo assim, os discursos trazem a idéia de que há um caminho a ser percorrido em relação à prática de liberdade de poder ocupar um outro lugar. E a obra *O rio do meio* oferece sobretudo esse sentido transgressor “[...] *que só a arte pode instaurar*” (LL: 141).

O entrelaçamento entre o conto e o discurso feminino em Lya Luft, que ocorre principalmente na questão da hierarquia paterna, mostra que as narrativas não propõem a substituição da figura do pai, mas questionam a ordem autoritária que compõe a relação entre eles. O discurso da narradora não tem como propósito estar no lugar do masculino; pelo

²⁸ Conto pertencente ao volume *Primeiras estórias*. 6ª ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.

contrário, ela reconhece a construção da escrita feminina que se faz a partir da diferença, sendo representada “como o lugar do Outro (melhor dito, da outra)” (COSTA, 1997: 128).

O/A leitor/a infere, então, que a escritura luftiana não reduz a diversidade ao espaço entre um discurso e outro e instala o desejo pelo novo, porque segundo a narradora “Todo artista precisa descobrir em seu instrumento o servo incansável de sua criatividade, com o qual explorar todos os caminhos de uma livre manifestação” (LL: 91).

Faço referência à obra de Guimarães Rosa, cuja voz é masculina, com bastante liberdade. Isso porque, a exemplo da narrativa de Lya Luft, abre a possibilidade de sedução pela constante sugestão de rompimento de fronteiras como leitora. A voz feminina luftiana não se exclui, à medida que olha o universo masculino sem medir forças com ele. Ao contrário, surge com vigor e, seguindo a linha da narradora, a modificação interior é entrelaçada pelo que reside no exterior “e projeta-se em direção à ocupação da terceira margem, poetizada por Rosa” (HANCIAU, 2003).

A obra é portanto constituída por uma dialética que compreende uma uniformidade contraditória e uma mescla de emoção/razão, vindo ao encontro das palavras da própria Lya Luft, na entrevista que compõe o Anexo 1 desta dissertação. Sendo assim, a estética presente no texto luftiano não estabelece um condicionamento único/dominante, o que a tornaria similar ao discurso tradicionalmente refigurado pelo homem. Conseqüentemente, a narradora não anula o jogo de poder que há entre uma literatura feita pelo homem e a realizada pela mulher. É um acontecimento que, para a escritora, é natural, pois ela compreende que “tem muito mais homem escrevendo do que mulher”, de acordo com as palavras que a escritora proferiu, em entrevista ao Jornal Folha de São Paulo.

Conforme o/a leitor/a pode observar, essa visão não impede que a narradora, em *O rio do meio*, gere um discurso que é marco divisor entre a cultura centrada no homem e aquela representada pelas mulheres que defendem “uma bandeira específica para mostrar nossas posições” (LL: 100). O discurso feminino em Lya Luft emerge por entre as situações mencionadas e faz a mulher ainda perceber a si mesma e aos outros. Ele faz uso dessas experiências para apresentar um outro espaço, em que a narradora se manifesta de forma íntima e confessional “Não sei se voltarei a sentir a pungência que me varava cada vez que eu via com meu olhar interior, e descrevia, esse homem de uma tal grandeza” (LL: 97).

Sob esse efeito, o discurso subverte a forma da tradição da escritura e contribui para a formação de uma estética renovadora, em que a mulher não é simples ornamento e muito menos é explicada pelo homem. “Agora é a própria mulher que se desembrulha, se

explica”²⁹, sendo sujeito do próprio discurso: “Essa de que aí falam sou realmente eu?” (LL: 135). Assim, a narrativa distancia-se do tom de submissão e de anulação, decidindo-se por uma escolha em que a escrita explora com “[...] positividade a força do universo da experiência feminina, tematizando-a de forma explícita e convocando-a como inteligência ativa e ativadora das estratégias de texto e das tramas da vida [...]” (QUEIROZ, 1997: 43).

Portanto, a narrativa luftiana afirma-se por meio de uma liberdade que não é apenas interiorizada, mas também comprometida com o discurso feito por mulher, cujo “mundo transfigurado e transportado pela arte começa a revelar-se mais completo” (LL: 91). Por isso, a obra *O rio do meio* pode ser identificada como lugar autônomo da escrita feminina, uma vez que desautoriza o sentido de subordinação da mesma no âmbito literário. A narrativa carrega valores próprios do feminino, esclarecendo com segurança a questão de uma arte representante do sujeito em mutação. É possível então pensar a escritura desenvolvendo a afirmação do discurso feminino.

A forma artística em Lya Luft rompe fronteiras e interpreta a experiência sobretudo da mulher. É um verdadeiro laboratório experimental da legitimação de um discurso com esse perfil. Sendo assim, o/a leitor/a pode entendê-lo como um instrumento capaz de promover saberes e também o prazer de descobrir um novo mundo:

Há quem julgue demasiado masculina a linguagem com que foi construída a nossa literatura. Sentem-na pomposa demais, pouco flexível, inadequada ao seu pensamento. Talvez a adaptem ao seu jeito e gosto, às sutilezas de sua expressão. Todo artista precisa descobrir em seu instrumento o servo incansável de sua criatividade, com o qual explorar todos os caminhos de uma livre manifestação (LL: 90-91).

Resta, dentre outras abordagens, frisar que *O rio do meio* traz junto à revisão da narrativa feminina também a da sensibilidade humana, que é valorizada pela escritora (ANEXO 1). É com esse sentido que a escritura alcança uma reflexão interiorizada, matizada sobretudo pelos sentimentos que revelam a renovação do discurso feminino. Sob tal efeito, o/a leitor/a pode dialogar com uma narrativa aberta ao sentido de renovação, inclusive o que marca a passagem do tempo na interioridade do ser, razão pela qual a estética luftiana converge para as várias facetas do **eu** feminino que lida com a contradição:

²⁹ TELLES, Lygia Fagundes. Mulher, Mulheres. In: DEL PRIORE, Mary (org.). *História das Mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997, p. 671.

Há um duelo permanente entre duas personalidades que habitam, talvez, todo mundo: uma, a convencional, que faz tudo ‘direito’; outra, a estranha, agachada no porão da alma ou num sótão penumbroso; que é louca, assustadora, quer rasgar as tábuas da lei, transgredir, voar com as bruxas, romper com o cotidiano (LL: 51).

3.2. *O rio do meio*: estatuto temporal

Na maturidade, não vejo nenhum lado ruim. Lado ruim ou bom, não tem a ver com a fase da vida, tem a ver com o construir da vida.

Lya Luft

O texto de Lya Luft segue a filosofia hegeliana, já mencionada no capítulo anterior, na qual traz o exemplo do fruto que se coloca no lugar da flor, porém, a existência dela é recuperada na plenitude do fruto. O modelo citado pode ser comparado ao aspecto de continuidade que permanece sempre numa nova forma de comportamento humano. Decorre, do sentido de Hegel, a idéia de que um saber nunca se apresenta como acabado. O pensamento dialético, presente em *O rio do meio*, lida com essa compreensão do todo do indivíduo ficcional, ao trabalhar sentidos de contradição e de afirmação.

A narrativa é marcada ainda pelo tempo vivido, em que a narradora demonstra estar junto, experimentando a mesma vivência do outro. Entretanto, não se utiliza dessa condição como espelho, mas como testemunho: “Imagino o que sentem quando dirigem seus carros ou caminham apressados com uma pasta na mão [...]” (LL: 73).

O discurso serve de metáfora temporal, marcado mais pela transformação interiorizada e menos pela aparência física que ocorre naturalmente. Segundo a escritora, *O rio do meio* é o livro onde começou “[...] a escrever mais claramente sobre a valorização do tempo

como uma conquista”³⁰. Ela dá prosseguimento a essa visão nas obras subseqüentes, dentre elas, *Histórias do tempo*, em que o tempo é comparado ao palco, lugar de transgressão e trânsito, em cujo cenário “vamos trocando de máscaras, arlequins damas palhaços rainhas prostitutas – num teatro de que todo mundo finge não participar” (LUFT, 2000: 158).

O texto luftiano aponta para uma dimensão espaço/temporal que se desdobra em passado e presente, para reafirmar que a luta feminina continua. Segundo as palavras da escritora, o embate: “[...] está recém se manifestando”. Além disso, o questionamento em relação à mutação do comportamento da mulher em *O rio do meio*, tem continuidade no discurso de *Histórias do tempo*, quando a narradora fala sobre a dificuldade de um novo posicionamento:

Não porque sejamos incapazes, não porque nossos homens sejam cruéis, não porque a vida seja injusta, não porque a sociedade nos tenha traído, mas porque não sabemos – e talvez seja impossível - administrar direito os deveres complexos e as possibilidades conflitantes. Somos ambivalência, confronto, conflito – e se muita coisa melhorou, muito continua sem solução (LUFT, 2000: 84).

O processo temporal, em *O rio do meio*, é o marco divisório da forma de narrar luftiana. Antes, a vivência feminina era contada como algo ameaçador, característica evidenciada no subcapítulo que antecede ao presente. A partir do livro citado, a figura da mulher marca a presença num discurso onde o tempo traz surpresas, mas também maturidade, para estabelecer que “Passado era passado, e agora podia-se pensar no que cada uma queria fazer consigo mesma” (LUFT, 2000: 91).

Para a narradora de *O rio do meio*, a metamorfose interior não acontece de um momento para outro, assim como as feridas não se curam rapidamente. Nesse sentido, o sujeito feminino mostra como administra a passagem do tempo com vigor, incluindo-se entre as mulheres que “[...] descobriram-se capazes de insuspeitadas realizações [...]” (LL: 38).

De acordo com o discurso, se as perdas se multiplicam, com o passar do tempo, os ganhos aparecem em um saldo maior. Aborda, então, o tempo de maturidade com otimismo, pois na juventude faltavam experiência e liberdade:

³⁰ LUFT, Lya. Entrevista. Disponível em: <chat. terra.com.br: 9781/lyaluft.htm> Acesso em: 12 jan. 2005.

Tive ganhos, num saldo que não me faz sentir injustiçada. Especialmente, não perdi o desejo de sonambular sobre os telhados ou balançar na ponta do galho de algum êxtase secreto, nem este obstinado, quase anacrônico amor à vida e à simplicidade [...] (LL: 121).

Outro aspecto relevante do discurso é que ele não mascara o resultado do tempo na transitoriedade do sujeito feminino: “Menopausa, netos, rugas, cintura menos fina assombram algumas mulheres de forma dramática” (LL: 109). Para a protagonista de *O rio do meio*, a felicidade é alcançada ao se descobrir quem é e o que se quer ser. O tempo não existe como algo determinante de pessimismo, podendo-se reagir positivamente, assumindo e apreciando cada fase. Considera que “O que sabemos é que é preciso ‘ser feliz’” (LL: 63).

Manter uma relação harmoniosa com o tempo exige firmeza e individualidade. A narradora afirma que a aparência física é a obsessão atual: “Uma sociedade narcisista cobra preços extraordinários a quem não conseguir escapar de seus chavões: é preciso ser boa profissional e também uma linda mulher [...]” (LL: 66). O discurso conduz a leitura para um entendimento de que o processo de transformação contínuo do corpo faz parte da vida: “[...] mudou o corpo, por dentro ainda sou a menina que se assusta ou diverte com qualquer bobagem que outros nem percebem, entretidos que estão com assuntos mais importantes” (LL: 120). De acordo com a narração, no período de maturidade, além de se gostar do corpo, é necessário estabelecer a confiança em si mesmo/a e ter a certeza de que isso permanecerá à medida que se permitir.

Segundo a narrativa, um aspecto relacionado à fragilidade emocional reside na questão social, que contribui para o aniquilamento ou o sentido de confiança na passagem para a idade avançada. Todavia o/a leitor/a apreende que as angústias e as perdas da narradora homodiegética são bem elaboradas, incluindo-se entre as mulheres que saíram da sombra para explorar outros caminhos: “Sua inquietação terá as dimensões de sua alma ou terão nascido sabendo muito mais do que nós – as inquietas buscadoras?” (LL: 35).

Desse modo, a forma artística luftiana organiza-se por meio de uma estrutura dialética também no trato com a travessia do tempo, conforme expressa Aimée Bolaños:

El tiempo aparece como un hecho moral, expresivo de la búsqueda del hombre de sí mismo, que es siempre un suceso de la temporalidad. [...] Los tiempos se convierten en enunciados metafóricos, de valor simbólico ontológico, sin perder sus riquísimas significaciones contextuales, transformándose de representación en imagen poética y centro de la meditación humanista (2002, p. 36).

Similar à idéia demarcada é a da escritura de Lya Luft, já que trabalha, antes, com a percepção humana, não a mascarando como entidade absoluta, mas colocando-a como complexa, porque o indivíduo, no transcorrer da vida, é capaz de amar, porém sendo também passível de engano e erro.

Por meio do diálogo proposto, a protagonista assinala ainda o ambiente familiar, já mencionado anteriormente, como o porto que estrutura a pessoa. Mostra então como a conjunção espaço/tempo é capaz de reduzir, pela tirania, ou de libertar, pelo afeto. Fundamenta esse comportamento por meio de uma escrita representativa da condição feminina, acompanhando as mudanças que são desejadas desde o passado até o mundo atual: “Quem, o que a pusera naquela posição cruelmente infantil? (LL: 77). De acordo com o sentido narrativo, o que permanece, na passagem de uma época para a outra, são as emoções: “O que parece tão simples evoca a rede estendida sob as coisas familiares, que perfaz o aconchego de uma casa” (LL: 108).

Com uma atitude de quem sente a vivência do outro, a narradora luftiana coloca-se junto ao/a leitor/a, aceitando que as privações deixam o indivíduo predisposto à vulnerabilidade. Se, por um lado, reconhece as mudanças que se processam com as perdas, por outro, pensa ser preciso reagir escutando o que atua no interior.

É possível dizer que *O rio do meio* constitui uma experiência temporal como metáfora da transformação, particularizando a que ocorre no íntimo dos indivíduos. Sob tal aspecto, a obra renova o significado da palavra felicidade, cujo conceito, no tempo presente, é envolvido pelo preconceito, conforme determina a narradora: “Banalizamos a felicidade como ausência de problemas, um estado de idiotia e irresponsabilidade, uma incessante animação obtida por recursos mágicos” (LL: 63).

Sem dissipar a experiência criadora, a protagonista de *O rio do meio* situa certos acontecimentos do passado que retratam a história feminina: “[...] mulheres não se dedicavam apenas às intrigas da Corte, mas davam cursos públicos de retórica, falavam latim, conheciam teologia e filosofia” (LL: 61). De outro modo, dá à narrativa uma atualidade apreendida pelo leitor por meio de uma linguagem contemporânea: “Vieram consertar um problema no meu computador, e eu segurava um bebê que não parava de chorar” (LL: 110). Portanto, a obra luftiana é representativa de um tempo com um sentido atualizado, em que a informática se faz presente no mundo real.

Assim, o texto de Lya Luft apresenta termos que ajustam o tempo da escrita, que alude antes a um perfil contemporâneo da narradora e o da leitura, definido como “o

momento em que o leitor toma conhecimento da história” (BOURNUEUF; OUELLET, 1976: 192). Sem comprometer a singularidade do universo fictício, a obra recria tal aproximação, fazendo uso de diferentes terminologias próprias de seu tempo e o do/a leitor/a: “Usamos e malbaratamos palavras como ‘espaço’, ‘direito’, ‘curtir’. Ninguém mais pode se deprimir, em cada esquina ou página de jornal e revista vendem-nos receitas para uma euforia permanente e artificial” (LL: 63).

Tais efeitos revelam que a temporalidade em *O rio do meio* coincide com o momento da leitura. Contudo o ajuste entre o tempo escrita-leitura não limita a experiência de recriação do/a leitor/o, pois ele/a acompanha uma narradora que se reveste “dum espírito lúcido, vivaz e inventivo” (Id., *ibid.*): “Ficcionistas contarão – admitindo ou disfarçando sempre – a sua própria história? Essa pergunta terá tantas respostas quanto escritores deste mundo, até porque tão pouco sabemos de nós mesmos” (LL: 131).

Ligado a um espírito criativo, o discurso luftiano não marca o instante da escrita com precisão e nem mesmo faz referência à duração da escrita. Não há uma preocupação com a seqüência dos fatos determinantes da trajetória de vida da narradora. O cuidado da narração está antes em mostrar que o tempo da escrita é comprometido com um instante a ser repensado pela protagonista narradora e pelo/a leitor/a.

A temporalidade na composição narrativa de Lya Luft decifra muito mais o pensamento da narradora que expressa percepções “de significativas motivações humanizadoras” (BOLAÑOS, 2002: 100), do que o sentido de um tempo estabelecido. Em decorrência, o mundo contado é o da personagem, o da narradora e também o do/a receptor/a: “[...] com o tempo aprende-se a lidar com suas manias também no trabalho” (LL: 109).

No meio dessa reflexão sobre a diversidade temporal, é válido sublinhar que a narradora, fora da diegese, dirige a mesma personagem tanto num tempo passado: “Eram amarras que a prendiam, um confortável papel que aceitara e assumira” (LL: 37), quanto no presente: “[...] está num país remoto, numa cidade desconhecida, consegue andar e orientar-se (LL: 36). Ainda assumindo esta atitude narrativa, ela experimenta uma duração em que emprega o tempo verbal presente, em sua forma impessoal, ao comentar que “Há medo pela falta de delicadeza dos adultos” (LL: 29), como também faz uso do tempo futuro, metaforizado no vôo da garça que “voltará depois de varar o escuro” (LL: 149).

Do mesmo modo, junto à diegese, a narradora, que é também protagonista da obra, manifesta-se por uma forma verbal que não obedece a uma única marcação temporal, pois se dirige ao/a leitor/a, tanto no tempo presente quanto no passado: “Lembro seu olhar claro [...] Fiquei lendo [...]” (LL: 96). As apropriações das diversas formas temporais sustentam, na

arte de narrar luftiana, uma identidade ficcional que se desenvolve com uma visão “liberadora”, termo utilizado por Bolaños (2002).

O jogo temporal representativo da criatividade da narradora é garantido também pelo futuro do pretérito, determinante da incerteza, uma das características da ficção luftiana: “*Nunca pergunto a ninguém se quando estou em meu estado de sonho pairo um pouquinho acima do chão. Isso não me tornaria menos viva, nem menos real*” (LL: 145).

A obra de Lya Luft concretiza-se, então, como forma encadeada, em que a narradora não só desloca seu eixo temporal do presente para o passado, como também prolonga a ação para o futuro. Essa idéia pode completar o sentido de que o tempo interior é “o rio do meio”, metaforizando uma temporalidade que trata de encontrar sempre uma experiência situada adiante. Conseqüentemente, a narração “pone en juego propiedades no descubiertas, desoculta, crea nuevos significados” (BOLAÑOS, 2002: 114).

Outra particularidade da construção temporal em Lya Luft é oferecida por relatos de cunho memorialístico-reflexivo, segundo terminologia de Cíntia Moscovich, marcados como no exemplo trazido pelo trecho seguinte, com o verbo ‘lembrar’, que traz em si mesmo toda uma carga de recordação: “Lembro com gratidão que em nenhum momento ele pareceu achar graça de mim” (LL: 96). A memória é atualizada por meio do presente, o que significa que a narradora não dá ao/a leitor/a um fato pronto e acabado. Pelo contrário, o tempo presente empregado pela narradora no percurso do texto - “quando fico uma hora olhando”, não exprime o tempo como realidade mensurável, mas diz respeito às indefinições do contado.

Além de a narração estabelecer um laço unitivo e ao mesmo tempo contraditório entre as formas verbais: presente/passado/futuro, mostra também como desenvolve o discurso. Assim, a narradora enfatiza o que vai contar, cujo reforço é indicado pelo uso constante do verbo falar. Essa evidência no texto marca um corte entre o que é contado e o que parece ser comentado, de acordo com o pensamento de Ricoeur (1994).

Sob tal efeito, cada declaração sintetiza as várias abordagens estabelecidas pela protagonista, numa escrita cuja criatividade reflete o desenrolar da temporalidade do sujeito feminino: “Falo das meninas [...]” (LL: 33). Desse modo, a narradora assume a ação dos possíveis eus, apresentando-se como carro-chefe de um processo de mutação que pertence também ao outro.

Com sensibilidade, a mesma narradora transfere para o tempo da escrita as questões conflituosas constantes no mundo da realidade. Todavia o entrecruzamento temporal que se constitui no discurso luftiano não sobrepõe o tempo real ao poético. O sujeito feminino não se distancia do tempo ficcionalizado das personagens e dele, configurado em leitora,

escritora e protagonista. Todos esses sujeitos comportam passado, presente e futuro no discorrer de uma temporalidade inventada:

Porque tive tanto medo da noite soterrada debaixo da minha casa, do soluço dos ventos encanados que povoava o sótão? Quem largara aqueles objetos sem saber as mãos e olhares que os haveriam de violar, em que futuro tempo? (LL: 139).

Por meio da troca temporal, a narrativa desloca o sujeito feminino, acentuando algumas das complexidades que marcam a sua construção. Em tal elaboração discursiva, a estratégia textual de Lya Luft resgata as mulheres que comandavam³¹. E faz isso, por exemplo, por meio de indagações: “Onde foi parar a história dessas que administravam propriedades e bens quando os maridos iam à guerra, transmitiam a tradição oral da sua gente [...]?” (LL: 61).

A comunicação de Lya Luft mostra, a partir da obra *O rio do meio*, a passagem do tempo da protagonista como resultado de um grande desafio, pois conforme o pensamento de Claudia Costa (1997), a categoria feminina é situada às margens das narrativas culturais dominantes. Nesse sentido, a temporalidade é noção importante na narrativa luftiana, na qual a presença do tempo futuro do presente representa a idéia de continuidade da luta feminina: “Apesar dessa noção do transitório que a assombra, sabe também que, de alguma forma, tudo aquilo permanecerá para sempre” (LL: 117). Tal sentido de continuidade permite dizer que a visão temporal luftiana não se prende a um instante preciso, sendo reconstruído de modo arbitrário, o que corresponde à visão da autora Lya Luft (ANEXO 1).

O trânsito entre um tempo e outro contribui para que o/a leitor/a perceba a transformação como metáfora do tempo, em *O rio do meio*: “*A mulher nos porões entende da morte, do tempo e dos caminhos*” (LL: 144). Quem lê, é intencionalmente levado/a, desde o início do discurso, a se reportar para o futuro, esperando o momento em que a fatalidade seja o objeto da narrativa: “Escrevo [...] Do absoluto silêncio da morte [...]” (LL: 16-17). Do mesmo modo, é induzido/a a perceber indícios que proclamam o instante da vida: “Essa é uma das

³¹ Atribuo a esse sentido o que expressa Lygia Fagundes Telles: “[...] no fim do século passado para vir a desenvolver-se plenamente durante a Segunda Grande Guerra: os homens válidos partiram para as trincheiras. Ficaram as mulheres na retaguarda e dispostas a exercerem o ofício desses homens nas fábricas. Nos escritórios. Nas universidades. Enfim, as mulheres foram à luta, para lembrar a expressão que começava a ficar na moda” (1997, p. 669).

estranhas vantagens de saber que se vai morrer: a vida se mostra em todo o seu esplendor, e nos faz sentir a urgência – não de devorá-la, mas de vivê-la melhor” (LL: 122-123).

O apelo à vida permite que a narradora luftiana se veja dentro de um processo de eternidade. Há a morte física a que se está sujeito/a. Entretanto, o grande troféu, daquele/a que tem como ofício a arte, é ter a certeza de que poderá atravessar o tempo por meio das criações que a “reconstroem constantemente” (LL: 133). Considero que a transição de um tempo a outro serve de orientação para as transformações de uma situação, aqui relacionada à da mulher.

Tais fatores oscilantes na estrutura narrativa justificam o tempo como metáfora da passagem da vida. Esse posicionamento possibilita o emprego do tempo, que não ocorre de modo linear. A escrita rompe com o tempo cronológico, mas de forma concomitante, não se afasta dele totalmente, o que dá ao discurso de Lya Luft sentido criativo.

Considerada assim, a ação apresenta a mobilização aludida, pois não se desenvolve numa forma temporal fixa apesar de, em certos momentos, o/a leitor/a acompanhar um tempo cronológico, como se lê: “Tem mais de quarenta anos. Pela primeira vez viaja ao exterior, cheia de incertezas” (LL: 36).

Portanto, os relatos em *O rio do meio* ocorrem também numa dimensão temporal psicológica, garantindo o deslizar entre as ações e o pensamento da narradora e da personagem. Com essa estratégia, há o entrelaçamento dos dois planos temporais, o que não privilegia uma identificação rígida na ordem do tempo. Com isso organiza uma obra em que obriga o/a leitor/a a juntar cada parte para entendê-la em toda sua extensão como, “[...] a una visión mucho más dubitativa, crítica e indagadora”(BOLAÑOS, 2002: 34).

Em decorrência, a diversificação e a unidade pontuam todo o discurso luftiano, revelando a liberdade poética conferida à arte literária. É necessário apontar que o texto de Lya Luft oferece o sentido da experiência humana, discutindo ainda o fato de que o ato de narrar é indissociável do tempo vivido: “E seguem seus caminhos, cheios de energia, pois não duvidam de que, seja como for, estou aqui” (LL: 121).

Por tais razões, a escritura da autora em questão aponta para uma narradora sensível, imersa num processo de aprendizagem “donde intenta rehacerse” (BOLAÑOS, 2002: 111). Essa sensação estética perpassa todo texto, o que contribui para que a transitoriedade da mulher luftiana revele momentos felizes, dentro de um período ainda conflituoso, pois, segundo a protagonista: “[...] vida sem entusiasmo é como festa que perdeu a graça: a gente tem vontade de pegar a bolsa e ir embora” (LL: 135).

A escrita não está sintonizada apenas com instantes felizes, mas é impregnada também da mentalidade de conflitos, uma vez que esses fazem parte da vida de acordo com as palavras da escritora Lya Luft:

A vida é um conflito. [...] Por isso é rica. E, quando não houver mais conflito, acabou. Morreu. No casamento, relação amorosa, amor, seja lá o que for, na relação familiar, onde não há conflito, algo vai mal. Porque ou os sentimentos acabaram, e então existe uma indiferença completa [...] (1992, p. 105).

É possível perceber que a forma artística de Lya Luft, em *O rio do meio*, não se limita a um registro marcado pelo sofrimento do sujeito feminino, conforme o/a leitor/a pode acompanhar nas próprias leituras. A percepção sugerida na citação anterior é descrita em *O rio do meio* como um momento de transição, caracterizado por uma obra que assume as mais variadas formas de um produto derivado de um novo espírito inclinado “[...] a compatibilizar a necessidade de resgate de um sujeito feminino, em sua relação com um sujeito mulher [...]”³².

A estética de Lya Luft reforça o caráter de busca, pois é renovadora de sentidos e produtora de uma obra que se desenvolve como porta aberta da própria intimidade. Talvez resida aí o elo que melhor caracterize a relação obra-autor-leitor. Os elementos de natureza psíquica e social, organizados esteticamente, fazem da literatura luftiana um recurso eficaz na construção do mundo.

O texto da autora em estudo transcende o tempo e o espaço na recepção do/a leitor/a, porque, segundo Ricoeur: “Só esse processo faz do texto uma obra” (1997, p. 288). A proposta estética e o condicionamento social levam a narrativa de *O rio do meio* a alcançar a comunicação inter-humana. E isso é possível por meio de categorias formadoras da narrativa, comparadas a verdadeiras peças de contato entre as pessoas, as quais contribuem para a interpretação dos diferentes tempos da realidade.

O discurso luftiano apresenta tal entrecruzamento, ajustando o/a leitor/a em vários tempos, mantendo o objeto de estudo aberto, isto é, disponível a novos conceitos de temporalidade. Ao olhar da protagonista une-se o do/a receptor/a, que é conduzido/a para um espaço ficcional, revelador da transgressão da vida, conforme expressa: “A vida é uma tapeçaria que elaboramos, enquanto somos urdidos dentro dela” (LL: 105), olhar que justifica o

³²QUEIROZ, Vera. *Configurações do sujeito feminino na ficção moderna*. Disponível em: <members.tripod.com/r/filipe/arquivo_morto.html> Acesso em: 20 dez. 2004.

tempo, em *O rio do meio*, como metáfora do rito de passagem: “Encontrara em si uma pequena alma transgressora, ainda que de limites tão ínfimos que alguns até achariam graça. Naquele dia compreendeu que amadurecera” (LL: 37).

Os fatores já levantados, incluindo a diversidade temporal, permitem dizer que a obra luftiana não se limita a uma apresentação da literatura sem presente e sem leitores. Isso porque o texto é atento às questões experimentais da narrativa literária e da narrativa do mundo. A projeção temporal, em *O rio do meio*, alude então à idéia de que o/a destinatário/a se vê diante de um texto que é emitido para que alguém atualize “os elementos não-ditos”, para usar a expressão de Umberto Eco.

O discurso luftiano exige o referido comprometimento do/a leitor/a, pois a narradora abre espaços em branco que adquirem, por meio da interpretação, um sentido novo para “[...] modificar as regras de convívio ou concretizar algum desejo pessoal fora da rotina cotidiana [...]” (LL: 99-100). Com isso, o/a leitor/a pode conferir que a poética de Lya Luft prevê a troca de um momento de ansiedade por outro mais sereno, modelados diferentemente pelo tempo. Por tal perspectiva, a ficção não restringe imaginário e fatos reais a um tempo estático, e os efeitos citados são vistos através de uma expressão artística renovadora, cuja experiência do tempo da leitura ela faz chegar à linguagem.

Nesse sentido, a narrativa de Lya Luft aponta para um tempo revelador da metamorfose dos desejos que estruturam a diversidade da evolução sobretudo feminina. Segundo o discurso luftiano, o tempo presente é um grande aliado tanto na revisão de uma literatura feita por mulher, como também da interioridade que faz parte do indivíduo. É com trânsito livre no campo da temporalidade que a narradora luftiana estabelece as próprias expectativas junto às experiências do/a leitor/a. A passagem do tempo a que alude pode ser vista então como uma tentativa de tentar organizar o mundo e de entender o sentido das coisas.

4. CONCLUSÃO

Buscando ilimitadamente ultrapassar suas fronteiras, a mulher-artista, escritora de literatura, acata os padrões estéticos por fundamentos, mas os reconstrói, constituindo-se sujeito de sua própria trajetória espelhada no processo escritura/identidade.

Eliane T. A. Campello

A proposta de analisar o sujeito na narrativa *O rio do meio* de Lya Luft propiciou a visão de uma escrita feminina que se desenvolve por meio de um discurso

dialético, ligado desde o início à perspectiva hegeliana, o que foi fundamental para minha leitura da obra. No texto, a identidade feminina se constrói por uma narração que oscila entre a ficção e a não-ficção; a voz da narradora e a voz da protagonista; o tempo da escrita e o tempo da leitura. Dentro dessa perspectiva, o/a leitor/a observa que a inovação do texto luftiano apresenta uma consciência que aponta para o contínuo movimento, representado na metáfora do “rio do meio”.

Em geral, no conjunto da obra de Lya Luft, o viver é contado como um todo, na sua variação de coisas que se sucedem, denotando satisfação ou dor. A temática luftiana é marcada por diversidades, próprias do ser humano, o que impulsiona o sujeito feminino a fazer suas descobertas.

No tocante à representação do **eu** feminino, no texto em estudo, o feito diferencial está na atitude da narradora, que abandona o episódio da condição de perdedora para fazer emergir o seu encontro com a liberdade. Embora a manifestação de personagens “não mais tangidas por fatalidades, mas responsáveis”, conforme a própria escritora propõe, seja percebida a partir do livro *A sentinela*, o resultado da presente análise teve por fundamento rever o encontro com a vida e com o **eu** da narradora, especificamente no discurso de *O rio do meio*.

Nesse contexto, a crítica feminista é essencial por oferecer recursos necessários para o reconhecimento do **eu** na narrativa produzida por mulher. A opinião das criadoras de críticas literárias viabiliza tal defesa em relação à nova posição do sujeito feminino na obra de Lya Luft, que traz à tona significados e relevância desse sujeito para os estudos femininos.

A singularidade, no relato de *O rio do meio*, é revelada pelas personagens femininas que se explicam. Paralelamente executam ações capazes de firmar o seu modo de ser nas instituições sociais, no meio literário e, sobretudo, pessoal. E essas vozes ratificam papéis que a mulher se concede, encontrando o sentido social por meio de oportunidades, metaforizadas pelos ganhos.

Daí emerge um sujeito que não se limita a uma atividade em torno de si mesmo. Isso porque a narradora se aproxima da visão dos **eus** das personagens, narrando sob a ótica das mesmas. A empatia que envolve a narradora e personagens permite que ao contrário de julgá-los com verdades absolutas, tenha antes o cuidado de provocar inquietações em relação às atitudes dos seres ficcionais.

Tal procedimento ocorre tanto nos relatos em primeira pessoa como naqueles em terceira, experimentados pela narradora luftiana. Nas exposições paralelas que são

conduzidas por uma narradora dentro ou fora da diegese há sempre o ponto de vista feminino, justificado pela narrativa, que corresponde à auto-expressão da personagem narradora. E a escolha pela focalização feminina vai se refletir em toda a estrutura textual da obra de Lya Luft.

Para construir esse sujeito, a obra em estudo recria uma personagem/menina, e por meio dela, a narradora se vê e reavalia o contar e o viver. Sendo assim, a narração é vista sob a ótica do sujeito feminino que avança no tempo, imerso na dialética do viver em três etapas: meninice, adolescência e fase adulta. E o/a leitor/a acompanha a construção do **eu** feminino, que se faz pela busca do conhecimento do **eu** narradora.

Conforme o/a leitor/a pode perceber, a protagonista se liberta das amarras do **eu** ligado a uma tradição de fechamento para viabilizar sentimentos que são também os dos possíveis **eus**. Até porque a narração possibilita a representação do “outro” configurado nos **eus** da personagem narradora; no **eu** das personagens e a configuração do outro que se converte na figura masculina, determinante do silenciamento. A narração entrelaça os diferentes eus de forma a não excluir as ambigüidades, o que permite afirmar que o sujeito feminino se reconhece a partir da visão que tem dos/as personagens.

O texto luftiano, na tentativa de contrariar as normas reguladoras da sociedade patriarcal, marca o próprio lugar. E a obra *O rio do meio* dirige a atenção de quem lê para um novo espaço: o lugar da reflexão com a personagem narradora, que assume o próprio existir, numa postura que ocasiona um texto não mais situado em um espaço temporário, à margem, para ocupar uma terceira margem, metaforizada pela imagem do “rio do meio”.

Assim, a fronteira não é vista como fim, mas como passagem própria à constante formação do sujeito feminino: ativo e crítico. As duas margens contribuem portanto para fortalecer esse sujeito, que é acrescido do sentido da diferença. E segundo a protagonista, “De algumas delas não há como fugir” (LL: 78). O aspecto da diferença é altamente relevante na proposta feminina de Lya Luft, uma vez que a mulher escreve como mulher, respeitando as percepções e o ponto de vista feminino.

Sob tal ótica, a obra luftiana evidencia a posição da narradora-escritora, que autoriza a ação da mulher num espaço, antes, próprio do homem. Assim, o texto em estudo revive a problemática do feminino, mas com outro tratamento e sob outra perspectiva, que diz respeito às “novas responsabilidades”. Como resultado, a narradora se redefine e se inclui dentro do processo literário, apontando indicações, em *O rio do meio*, que permitem sublinhar o valor da experiência da mulher-artista, a qual passa a ser mediadora entre a palavra poética e a vida.

Pelo caminho em que o **eu** feminino vai se descobrindo, a obra luftiana individualiza a função de leitora, com que a narradora, também protagonista, preenche as lacunas em relação a tal categoria, apresentando as próprias leituras e compartilhando da mesma instância “do leitor” no jogo proposto pela obra. Por isso, defendi a construção da narradora leitora em *O rio do meio*, uma vez que ela é configurada intratextualmente e ao mesmo tempo enquanto receptora do texto.

Em decorrência, o texto de Lya Luft é atinente à transição do sujeito feminino em um discurso que amplia o universo ficcional por meio da função leitora. A constatação é feita à medida em que *O rio do meio* apresenta o cruzamento com outras obras tanto do conjunto luftiano quanto de epígrafes e citações buscadas em diferentes autores/as. A narração inclui, na troca proposta, diálogos com personagens da literatura clássica, com textos bíblicos e contemporâneos.

Em consequência, a obra faz referência ao **eu** leitora e abre novos horizontes de leitura. O/A leitor/a pode olhar a troca como elemento fortificador da arte luftiana, que contribui na ligação de um território amplo: o cultural. Esses recursos foram apreciados por oferecerem uma interpretação que ajusta o valor estético ao cultural, colaborando para uma posição crítica, especificamente a acolhida pela mulher.

Além de rever a posição da leitora, particularmente no nível diegético, o texto propõe o envolvimento com o/a leitor/a extradiegético/a. Tal noção pauta-se pela ótica de hermeneutas que esclarecem a participação do/a destinatário/a, estimulado/a a saber ler nas entrelinhas. Muitas vezes, o que é esperado, é interrompido pela atitude da narradora, que oscila entre a primeira e a terceira pessoa e ainda faz uso da expressão “nós” no mesmo relato.

O sentido lacunar, que resulta da “colisão” entre um relato e outro, promove um texto inacabado, a fim de que o/a receptor/a construa o seu final. Das lacunas surgem propostas alternativas de interpretação, mas, segundo a perspectiva da narradora, que sejam coerentes com o texto e sustentadas no próprio. O mais interessante é que o discurso luftiano discute a validade ou não de determinadas interpretações, ao se reportar à expectativa do “leitor ingênuo” (LL: 16), que teima em “achar que o escritor viveu todas as experiências de seus livros”(Id., *ibid.*).

Justificada assim a atuação do/a leitor/a no ato de criação, percebido/a na sua condição de dialogar com o mundo narrado. É com ele/a que o texto consegue o seu fim: a transmissão de novos significados alcançados pela qualidade metafórica que permeia o discurso de *O rio do meio*. Uma dessas qualidades prima pela focalização dos conflitos aliados à dualidade morte/vida.

A abordagem do tema da morte em Lya Luft não se limita a percebê-la apenas como um grande fantasma, mas como algo decorrente da vida. Com isso, a obra luftiana atenua a luta entre uma e outra, mesmo que o mistério da morte continue sendo o espectro que incute medo. Se por um lado a arte luftiana não elimina o conflito que a “Velha Dama” (LL: 123) provoca, por outro, pensa-a como modo de reavaliar a trajetória do ser, cuja face é múltipla. Por esse caminho, o/a leitor/a dirige a atenção para as mortes que a mulher sofreu devido a imposições determinadas por uma cultura patriarcal.

De acordo com a narradora de *O rio do meio*, toda influência dessa cultura estará se manifestando em outros momentos. O texto luftiano não desconhece tal caminho e libera a escrita feminina, mesmo desvelando os espectros presos ao mundo masculino. Valendo-se da diversidade, o discurso revela-se como “sempre-já plural” (PIERUCCI, 2000: 150), pois ele não é apenas feito de lágrimas, de raiva, de solidão, mas é dotado sobretudo de luz, e inclusive por isso a obra de Lya Luft é defendida como escrita renovadora.

Outro aspecto considerado pela leitura aqui proposta diz respeito à rememoração da narradora que invoca a infância organizada pelo mundo do adulto. Ao retornar às ações anteriores, a escrita luftiana não tem por intuito prender-se ao passado, mas sim repensar o presente que traz outras imposições materiais e emocionais. Conforme o/a leitor/a pode acompanhar, a construção da temporalidade luftiana se organiza por uma estrutura dialética que alude à idéia de que um saber “não se reduz, mas cresce” (LL: 22).

A travessia do tempo luftiano é garantida, dentre outras coisas, pelo emprego do verbo, que não obedece a uma única marcação temporal, característica que é possível observar no uso do tempo presente, quando se afasta de um sentido único, para ter a ação prolongada no futuro. É possível identificar tal construção, metaforizada no vôo da garça “que parece” (LL: 149) conclusivo, no entanto “voltará depois de varar o escuro” (LL: 149).

A multiplicidade da temporalidade é percebida tanto sob a ótica da narradora heterodiegética quanto a da narradora homodiegética. A primeira recria as personagens no tempo passado. Ainda a narradora, distante dos fatos narrados, dirige-se ao/a receptor/a tanto num tempo presente quanto no futuro. Do mesmo modo, a segunda, configurada em protagonista, faz uso dos diferentes tempos verbais para se expressar.

A narração de Lya Luft não privilegia o passado nem o presente, mas as qualidades da temporalidade, pois o tempo para a narradora é uma convenção que serve muito mais para marcar as conquistas internas. Resulta dessa atitude uma relação temporal em que a narradora não mascara as transformações externas que o tempo traz.

Segundo a protagonista, a passagem do tempo não é um problema. Pelo contrário, a maturidade, aqui relacionada à mulher, define o tipo de vida que ela deseja para si. Tal projeto, que tem a ver com a postura interior, faz referência à independência, aos afetos e à certeza de que as inquietações de hoje não serão as mesmas de amanhã, uma vez que “nenhuma fermentação interior envenenará o tempo dos dias e o espaço dos sentimentos” (LL: 126).

É notório que a narradora atribui ao tempo da escrita o sentido das questões da sensibilidade humana. Com uma atitude de empatia com o/a outro/a, a voz que narra atualiza o ato de ler, seja por explicações introduzidas pelo verbo “falar”, seja por meio de repetições que reforçam o fazer literário. Para estabelecer conexão com o presente da leitura, a narradora serve-se de expressões que fazem parte da linguagem do/a leitor/a contemporâneo/a. Esses recursos revelam que o tempo da escrita em *O rio do meio* incide no mesmo ponto da leitura.

Tal variedade temporal, percebida na obra de Lya Luft também como ordem cronológica aparente, indica a similaridade com a estrutura textual, que ora parece ser invenção ora dado concreto. Isso reflete provavelmente a impossibilidade de a narradora abarcar de forma ampla, no tempo e no espaço, uma realidade que é, ela própria, confusa e até imprevisível: a vida.

Os aspectos abordados até aqui sustentaram a visão de que o sujeito feminino na narrativa luftiana não é constituído como unitário, mas reconhecido na sua unidade contraditória. A relação do **eu** com os possíveis eus, configurados em narradora e personagens, possibilitaram indicar a afirmação da narrativa luftiana, que se realiza sob a percepção da mulher. Tais aspectos deram conta também da importância da temporalidade luftiana, que transfere para a obra o valor dos sonhos e das lutas pessoais desse sujeito em particular.

Com os efeitos mencionados, a obra de Lya Luft suscita outros tantos mecanismos que poderiam ser desenvolvidos em futuros trabalhos acadêmicos. Somente para citar alguns, o discurso de *O rio do meio* propicia focalizar: a incomunicabilidade imposta pela condição do ser humano; a experimentação de uma função ainda pouco estudada - a de leitora; o equilíbrio entre homem/mulher, alcançado quando eles não investem no outro todos os seus projetos pessoais; a questão do gênero de condição feminina e a revisão do tempo fictício da autora, atribuído à narradora.

Restariam, além dessas alusões, novas leituras, uma vez que a obra luftiana reporta-se a conceitos que conferem o *status* de literatura feminina. Salientei, então, a narração de *O rio do meio* como produção que transcende tempo/espaço em proveito de um sistema mais amplo e propício a outras leituras críticas. Portanto, a literatura de Lya Luft serve tanto

como base de incitamento da literatura feminina quanto em termos de sustentação da perspectiva da mulher.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓTELES, *Poética*. Trad. de Eudoro de Souza. Porto Alegre: Globo, 1996.
- AQUINO, Mirian de Albuquerque (org.). *Leitores e Leituras: narrando experiências em sala de aula*. João Pessoa: Editora Universitária/UFPB, V. 1, 2000.
- BACCEGA, Maria Aparecida. *Palavra e discurso: história e literatura*. São Paulo: Ática, 2000.
- BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1970.
- _____. *O prazer do texto*. 4ª ed., São Paulo: Perspectiva, 1973.
- BERND, Zilá. As ligações perigosas. In: SCHÜLER, Donaldo (org.). *O amor na Literatura*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1992.
- BOLAÑOS, Aimée González. *Pensar la narrativa*. Rio Grande: FURG, 2002.
- _____. *Las Outras*. Madrid: Colección Torremozas, 2004.
- BORDO, Susan. A feminista como o Outro. In: *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 10-29, 2000.
- BOSI, Alfredo. O ser e o tempo da poesia. 2ª ed., São Paulo: Cia. das Letras, 2000.
- _____. *História Concisa da Literatura Brasileira*. 3ª ed., São Paulo: Cultrix, [19--].
- BOURNEUF, Roland; OUELLET, Real. *O Universo do Romance*. Coimbra: Almedina, 1976.

- BUTLER, Judith. Fundamentos contingentes: o feminismo e a questão do pós-moderno. Trad. [s.n.] *Cadernos Pagu*, n. 11, p. 11- 42, 1998.
- CAMPELLO, Eliane T. A. *O Künstlerroman de autoria feminina - A poética da artista em Atwood, Tyler, Piñon e Valenzuela*. Rio Grande: Editora da FURG, 2003.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 4ª ed. , São Paulo: Martins Fontes, 1971.
- . Ficção e confissão. Prefácio de *São Bernardo*. 15ª ed., São Paulo: Martins Fontes, [19--].
- CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo da consciência: questões de teoria literária*. São Paulo: Pioneira, 1981.
- CAVALLO Guglielmo & CHARTIER, Roger. *História da leitura no mundo ocidental*. São Paulo: Ática, 1999.
- CHARTIER, Roger. *História da leitura no mundo Ocidental*. São Paulo: Ática, 1999. v.2, [19--].
- CHIAPPINI, Lígia & AGUIAR, Flávio. *Literatura e História em América Latina*. São Paulo: Edusp, 1993.
- CITELLI, Adilson. *Linguagem e persuasão*. 10ª ed., São Paulo: Ática , 1995.
- COELHO, Nelly Novaes. *Literatura & Linguagem: a obra literária e a expressão lingüística*. São Paulo: Edições Quíron, 4ª ed., 1986.
- COSTA, Cláudia de Lima. Situando o sujeito do feminismo: o lugar da teoria, as margens e a teoria do lugar. *Travessia*. Florianópolis: UFSC, n. 29-30, 1997.
- COSTA, Lígia Militz da. *A poética de Aristóteles: mimese e verossimilhança*. São Paulo: Ática., 1992.
- COSTA, Maria Osana de Medeiros. *A mulher, o lúdico e o grotesco em Lya Luft*. São Paulo: Annablume, 1996.
- DETONI, Maria Célia. Artesania que tece com muitos fios: por uma clínica em devir. Disponível em: <www.campogrupal.com/textos.html> Acesso em: 16 dez. 2004.
- ECO, Umberto. *Interpretação e superinterpretação*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- _____. *Como se faz uma tese*. 12ª ed., São Paulo: Perspectiva, 1995.
- FÁVERO, Leonor Lopes. *Coesão e coerência textuais*. 5ª ed., São Paulo: Ática, 1998.
- FERNANDES, Ronaldo Costa. *O narrador do romance*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

- FLAX, Jane. Pós-modernismo e relações de gênero na teoria feminista. Trad. de Carlos A. de C. Moraes. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Pós-modernismo e política*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- FUNCK, Susana Bornéo. Da questão da mulher à questão de gênero. In: _____. (org.). *Trocando idéias sobre a Mulher e a Literatura*. Florianópolis: UFSC, 1994.
- GADOTTI, Moacir. *Dialética do amor paterno*. 6ª ed., São Paulo: Cortez, 2003.
- GOTLIB, Nádía Battella. *Teoria do conto*. . 2ª ed., São Paulo: Ática, 1985.
- HALL, Stuart. *A identidade Cultural na Pós-Modernidade*. Tradução de Tomaz Silva e Guacira Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- HALHUB, Samira. *A metalinguagem*. São Paulo: Ática, 2001.
- HANCIAU, Nubia Jacques. *O entre-lugar*. In: GT ANPOLL - Relações Literárias Interamericanas. Belo Horizonte: UFMG, 2003. (mimeo)
- HEGEL. *Estética: A idéia e o ideal*. Tradução de Orlando Vitorino. Lisboa: Guimarães Editores, [19--].
- IANNACE, Ricardo. *A leitora Clarice Lispector*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- JAUSS, Hans Robert. *História literária como desafio à ciência literária*. Literatura Medieval e teoria dos gêneros. Tradução de Ferreira de Brito. Vila Nova de Gaia: José Soares Martins, [19--].
- KONDER, Leandro. *O que é dialética*. São Paulo: Brasiliense, 2004.
- LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *A leitura rarefeita: livro e literatura no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- LAJOLO, Marisa. *O que é literatura*. 17ª ed., São Paulo: Brasiliense, 1995.
- LAMPERT, Ernani (org.). *Educação, Cultura e Sociedade: abordagens múltiplas*. Porto Alegre: Sulina, 2004.
- LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. Tradução de Susan Funck. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- LIMA, Luiz Costa (coord. e trad.). *A literatura e o leitor: textos de Estética da Recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- _____. *Pensando nos trópicos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- LUFT, Lya. *As parceiras*. 5ªed., São Paulo: Siciliano, 1990.
- _____. *O lado fatal*. São Paulo: Siciliano, 1991.

- _____. Amor e inquietação. In: SCHÜLER, Donaldo (org.). O amor na Literatura. Porto Alegre. Editora da UFRGS, 1992.
- _____. *A asa esquerda do anjo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- _____. *A sentinela*. São Paulo: Siciliano, 1994.
- _____. *O rio do meio*. São Paulo: Mandarim, 1996.
- _____. *Secreta mirada*. São Paulo: Mandarim, 1997.
- _____. *Histórias do tempo*. São Paulo: Mandarim, 2000.
- _____. *Perdas & Ganhos*. 12ª ed., Rio de Janeiro: Record, 2003.
- _____. *Mar de dentro*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- _____. *Pensar é transgredir*. 3ª ed., Rio de Janeiro: Record, 2004.
- _____. *O feminismo como crítica de Cultura*. Disponível em: <www.clikescritores.com.br/pág_materiais/materiais_07_part2.htm> Acesso em: 17 dez. 2004.
- _____. Chat com Lya Luft. Disponível em: <terra.com.br:9781/lyaluft.htm> Acesso em: 12 jan. 2005.
- _____. *Lya Luft pensa, logo transgride*. Jornal Zero Hora. Porto Alegre, 14 fev. 2004. Caderno Donna, p. 14. Entrevista concedida a Cintia Moscovich.
- _____. *A literatura da alma*. Revista Apólice. Disponível em: www.revistaapolice.com.br/mat.asp?id=260 Acesso em: 20 fev. 2005. Entrevista.
- _____. *Na toca de Lya*. Zero Hora, Porto Alegre, p. 10-13, 3 jul. 2005. Entrevista concedida a Fernanda Zaffari.
- _____. *Lya Luft quer escrever com 'vigor de mulher'*. Folha de São Paulo, São Paulo, 22 maio 1999. Cad. LIVRO Lançamentos p. 4 – 5. Entrevista concedida a Cynara Menezes.
- MEDEIROS, Jotabê. *Dicionário desvendando mistérios da escrita feminina*. Disponível em: www.estadao.com.br/divirtase/noticias/2002/ago/18/31.htm. Acesso em: 14 abr. 2005.
- MENESES, Paulo. *Hegel & a fenomenologia do espírito*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- MORENO, César Fernández (org.). *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- MUZART, Zahidé Lupinacci. A questão do cânone. In: SCHMIDT, Rita Terezinha (org.). *Mulheres e literatura: (trans)formando identidades*. Porto Alegre: Palloti, 1997.
- _____. Feminismo e literatura ou quando a mulher começou a falar. In: *Seminário Internacional de História da Literatura*, 4., 2001, Porto Alegre. Anais do IV Seminário Internacional de História da Literatura: Porto Alegre, 2001. CD-ROM.

- NUNES, Benedito. Narrativa histórica e narrativa ficcional. In: RIEDEL, Dirce Côrtes (org.). *Narrativa, ficção e história*. Rio de Janeiro: UFRJ, [19--].
- CHARTIER, Roger. *História da leitura no mundo ocidental*. São Paulo: Ática, 1999.
- PERKINS, David. História da literatura e narração. Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS, Porto Alegre, v. 3, n. 1, mar. 1999.
- PETRUCCI, Armando. Ler por ler: um futuro para a leitura. In: CAVALLO, Guglielmo & PIBERNAT-ANTONINI, Eliana. *O narrador: sujeito da História y da história*. Letras de Hoje. Porto Alegre, n. 81, PUCRS, 1990.
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso et al. *Pós-modernidade*. 5ª ed., Campinas: Editora da UNICAMP, 1995.
- PORTELLA, Eduardo. *Teoria da comunicação literária*. 2ª ed., Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1973.
- QUEIROZ, Vera. Crítica, leitora experiência. In: _____. *Crítica literária e estratégias de gênero*. Niterói: EDUFF, 1997.
- _____. Crítica feminista e a construção do sujeito sob o Modernismo e o Pós-modernismo. *Gragoatá*: Niterói, n. 3. p. 35-46, 1997.
- _____. *Configurações do sujeito feminino na ficção moderna*. Disponível em: <members.tripod.com/t/filipe/arquivo_morto.html> Acesso em: 20 dez. 2004.
- _____. *Pactos do viver e do escrever: o feminino na literatura brasileira*. Fortaleza: Editora 7 Sóis, 2004.
- REIS, Carlos. *O conhecimento da literatura*. Introdução aos estudos literários. Coimbra: Almedina, 1999.
- RELEITURAS. Disponível em: <www.releituras.com/lyaluft-bio.asp>. Acesso em: 04 mar. 2004.
- REUTER, Yves. *A análise da narrativa: o texto, a ficção e a narração*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.
- REVISTA PALAVRAS. Belo Horizonte, n. 2, maio 1999. P. 10-17.
- RICOEUR, Paul. *Teoria da Interpretação*. O discurso e o excesso de significação. Lisboa/Portugal: Edições 70, 1976.
- _____. *Tempo e Narrativa*. T. I (1994), II (1995) e III (1997). Campinas: Papyrus.
- ROCHA, Maria José Pereira. *Feminismo*. Disponível em: www.edmc.info/minca_feminismozeze.htm. Acesso em: 11 jul. 2005.

- ROSENFELD, Denis L (org.). *Hegel, a moralidade e a religião*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2002.
- SILVA, Benedicto (coord.). *Dicionário de Ciências Sociais*. Rio de Janeiro: Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1986.
- SILVA, Ezequiel T. da. *Leitura & Realidade Brasileira*. 5ª. ed., Porto Alegre: Mercado Aberto, 1988.
- SCHMIDT, Rita Terezinha. Mulher e Literatura. In: SCHÜLER, Donaldo et. al. *Mulher em prosa e verso*. Porto Alegre: Movimento, 1988.
- _____. Da ginolatria à genologia: sobre a função teórica e a prática feminista. In: FUNCK, Susana Bornéo (org.). *Trocando idéias sobre a Mulher e a Literatura*. Florianópolis: UFSC, 1994.
- _____. Recortes de uma história: a construção de um fazer/saber. In: RAMALHO, Christina (org.) *Literatura e feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas*. Rio de Janeiro: Elo, 1999.
- TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. A escrita feminina: Lya Luft e o sujeito no espaço literário. *Tempo de Letras*. Disponível em: <www.lettras.ufrj.br/litcult/revista_mulheres/volume6/62_nincia.html> Acesso em: 16 dez. 2004.
- TELLES, Lygia Fagundes. Mulher, mulheres. In: DEL PRIORE, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997.
- TELLES, Norma. Escritoras, escrita, escrituras. In: DEL PRIORE, Mary (org.). *História das mulheres no Brasil*. São Paulo: Contexto, 1997.
- TURNER H., Jonathan. *Sociologia – Conceitos e Aplicações – Tradução de Márcia Marques Gomes Navas*. São Paulo: Pearson Education do Brasil, 2000.
- WALTY, Ivete Lara Camargos. *O que é ficção*. São Paulo: Brasiliense, 1999.
- Untitled Document. Disponível em: <http://www.bmsr.com.br/autores/lya%20luft/texto.htm>. Acesso em: 28 nov. 2004.
- ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. 3ª. ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.
- _____. Romance histórico, história romanceada. In: Aguiar, Flávio et al. (orgs.). *Gêneros e Fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1987, p. 179-192.

6. ANEXO 1 – ENTREVISTA COM A ESCRITORA LYA LUFT

A obra *O rio do meio* traça uma narrativa assinalada pelo sentido do novo, cuja estética despreza a ordem cronológica dos fatos para mostrar o que assusta, o que incomoda a pessoa constituída e dependente de valores cristalizados pelo preconceito. A função da narradora não é tornar o sujeito plenamente satisfeito com ele mesmo, mas a de incitar a capacidade autocrítica do indivíduo, conforme a escritora Lya Luft expressa na entrevista transcrita a seguir.

Tal entrevista traz o olhar de uma mulher-artista e de uma crítica literária, cujas palavras aludem ao processo de renovação tanto da escrita feminina quanto humano, presentes no discurso de *O rio do meio* em particular. O testemunho valioso da autora Lya Luft me permitiu assegurar nos subcapítulos esses conceitos que dizem respeito à reconciliação do ser consigo mesmo, com o outro e com o mundo.

Senhora Lya Luft,

Sou Marlene R. Brandolt, aluna do Mestrado em História da Literatura, da Fundação Universidade Federal do Rio Grande, e orientada pela Prof^a. Dr^a. Aimée G. Bolaños. Realizo uma leitura da obra *O rio do meio*, que versa sobre o **eu** da narradora na sua relação com os

possíveis eus. Gostaria imensamente que a senhora comentasse, com algumas considerações⁵⁸, cinco pontos por mim elaborados. Aproveito para agradecer a sua efetiva permanência na literatura e ter, dessa forma, me propiciado tantas respostas e tantas outras indagações. Desde já obrigada pela atenção. M.

1. Argumentei, na dissertação, que *O rio do meio* não se restringe a abordar uma temática de questões femininas, pois a sua obra ultrapassa essa visão. Por que a perspectiva humanista assume tal relevância em sua literatura?

R. Fico feliz porque você pegou em: [sic] dizer que faço "literatura de mulheres, sobre mulheres e para mulheres" é de grande pobreza de quem lê minha obra. Jamais tive essa intenção. O ser humano é pleno de material de contemplação, reflexão, invenção, susto e mistério, e me apaixona desde criança.

2. Um tema que desponta em *O rio do meio* remete para a transitoriedade. Como a senhora estabelece a relação entre temporalidade e poesia?

R. Nenhuma. Transito entre vários gêneros, ficção, poesia, ensaio e crônica, com toda a naturalidade, e nunca teorizo sobre meu trabalho. Isso [é para os estudiosos, não é?].

3. Segundo a sua opinião, as mulheres são mais livres hoje? De que forma a sua arte pode oferecer à mulher em particular novos modos de estar-no-mundo?

R. As mulheres assumiram, nas transformações naturais da sociedade ocidental, mais atividades, mais possibilidades de opção, e mais responsabilidades, mais razões de alegria e de angústia. Não penso, como te disse acima, em mulheres quando escrevo, mas em gente. Também nunca escrevi para fazer mel ou mal aos leitores: escrevo pelo prazer de exercer a minha arte, e porque me deixa feliz. Uma atividade intensa, e também lúdica.

4. Como a narrativa de *O rio do meio* pode encaminhar a discussão acerca da narradora que se revela também leitora?

R. Não sei. Nunca penso nessas coisas. Mas de alguma forma narradora e personagem, autora e ficção, sempre se confundem, num jogo cheio de ardis que me dá imenso prazer.

⁵⁸ Entrevista concedida por meio de mensagem eletrônica pela escritora Lya Luft em 25 jun. 2005.

5. A escritora conquista o prestígio junto à produção literária, com a premiação da obra *O rio do meio* em 1996. Conforme pesquisas recentes, no ano passado, mais de 500 mil exemplares de diversos títulos do conjunto de sua obra foram vendidos. A que a senhora atribui essa relação tão bem resolvida com a literatura e o público?

R. Não faço a menor idéia. Agentes literários de todas as partes do mundo têm comentado com minha agente literária pessoal que faço questionamentos fortes que fecham com os das pessoas em geral, cansadas de receitas fáceis e distrações negativas. Pode ser.

PS: Caso a senhora considere muitas questões, peço a gentileza de responder àquelas mais pertinentes.

R. Tudo ok, abraço Lya.

