



VI EPCT

Encontro de Produção Científica e Tecnológica

24 A 28 DE OUTUBRO DE 2011

MEMÓRIA E METÁFORAS EM A ASA ESQUERDA DO ANJO

MATIA, Kátia Caroline de (PPG-UEM) – katmat_19@hotmail.com

RESUMO: A partir da década de 1960 as narrativas de autoria feminina revelam elementos estruturantes que vão além de um tema literário, pois, retratam a condição da mulher, transfigurada esteticamente, de modo que a representação do mundo é feita a partir da ótica feminina. Nossas reflexões serão, aqui, empreendidas a partir da Teoria Crítica Feminista, enfatizando questões relacionadas a relações de gênero, à representação literária e, de modo especial, ao modo de construção do romance *A asa esquerda do anjo* de Lya Luft, a partir dos traços da memória e das metáforas ao tratar da constituição identitária da personagem protagonista. A ambiguidade é uma característica constante nas narrativas de autoria feminina, e no romance de Luft percebemos que se põe em dúvida as certezas e há uma hesitação diante do ser por uma busca de autoreconhecimento.

Palavras-chave: Gênero, Literatura de autoria feminina, metáfora.

1. INTRODUÇÃO

No romance moderno, conforme Rosenfeld (1973, p.85), há plena interdependência entre a dissolução da cronologia, da motivação causal, do enredo e da personalidade. Esta última está inserida em um mundo do inconsciente em que não existe tempo cronológico e em que se acumulariam não só as experiências da vida individual e sim as arquetípicas e coletivas da própria humanidade. Compreender a literatura de autoria feminina e as construções arquetípicas e coletivas de sua representação é “um modo de ler a literatura confessadamente empenhado, voltado para a desconstrução do caráter discriminatório das ideologias de gênero, construídas, ao longo do tempo, pela cultura” (ZOLIN, 2009, p.218)

A partir da década de 1960 as narrativas de autoria feminina revelam elementos estruturantes que vão além de um tema literário, pois, retratam a condição



VI EPCT

Encontro de Produção Científica e Tecnológica

24 A 28 DE OUTUBRO DE 2011

da mulher, transfigurada esteticamente, de modo que a representação do mundo é feita a partir da ótica feminina.

A Crítica Cultural, pelo viés feminista, denominada pelas críticas anglo-americanas de *Gynocritics*, busca discutir o conceito de escrita feminina e o que a diferenciaria da escrita masculina. Para Elaine Showalter, a ginocrítica caracteriza-se, sobretudo por constituir-se como um “estudo da mulher como escritora, e seus tópicos são a história, os estilos, os gêneros e as estruturas dos escritos de mulheres (...)” (1994, p. 29).

A partir dos estudos de Elaine Showalter, pesquisadoras brasileiras, como Elódia Xavier (1998), começam a estudar e a classificar a ampla produção narrativa de autoria feminina do Brasil. Para a estudiosa brasileira, baseando-se em um esquema proposto por Showalter sobre a literatura inglesa, a literatura brasileira passaria por três fases. A de *imitação* e de *internalização* dos padrões dominantes; a fase de *protesto* contra tais padrões e valores; e a fase de *autodescoberta*, marcada pela busca da identidade própria. Adaptando essas fases às especificidades da literatura de autoria feminina, tem-se a fase *feminina*, a *feminista* e a *fêmea* (ou mulher), respectivamente. (ZOLIN, 2009, p.330)

Neste trabalho propomos uma análise de uma obra que, de acordo com seu teor crítico, se enquadra na fase feminista, trata-se de *A Asa Esquerda do Anjo* (1981) de Lya Luft. De modo que, pretendemos compreender como esta narrativa, a partir dos traços da memória e das metáforas, trata a constituição identitária da personagem protagonista.

2. MEMÓRIA E METÁFORAS

“Enquanto isso lembro”.
Lya Luft

De acordo com Xavier (1991), nas narrativas de autoria feminina a primeira pessoa é a dominante, e há um tom confessional que evoca uma dúvida no leitor entre uma narradora ou uma autora. Fato que permite uma introspecção em busca da identidade, da autorrealização entre espaços que Simone de Beauvoir denomina de



VI EPCT

Encontro de Produção Científica e Tecnológica

24 A 28 DE OUTUBRO DE 2011

"destino de mulher" e a "vocação de ser humano". Em *A Asa esquerda do Anjo* a narradora protagonista Gisela, já velha, rememora a sua história e de sua família. Ela era filha de um descendente de alemão e uma brasileira. Moravam numa pequena cidade do Sul do país, onde a maioria de seus habitantes eram alemães. Guísela/Gisela tinha os traços de sua mãe, mas a cor da pele da família de seu pai. Na escola era ironizada pelos colegas que a chamavam de nazista. Criada numa família tradicional alem a em que a av , Frau Wolf, era autoridade máxima, dizendo o que era certo ou não. Esta era uma senhora insensível e autoritária que não admitia que se falasse outra língua que não fosse o alemão. A mãe de Gisela, nordestina, era submissa aos desejos da sogra que sempre a reprovava. O pai de Gisela sempre tentava apaziguar os conflitos entre a mãe e a esposa. Gisela tinha um tio alcoólatra e uma tia amedrontada com a presença da mãe. Ainda havia seus primos que a ridicularizavam por ter orelhas grandes. A personagem Gisela cresceu sendo uma coisa e querendo ser outra. Foi adquirindo hábitos alemães mesmo não querendo. Falava alemão, mesmo sem querer falar. Sua prima Anamarie era a única pessoa da família que sentia prazer em estar junto, depois de seus pais. Embora soubesse que Anemarie era a preferida da avó, era a única pessoa que fazia a senhora alem a brilhar os olhos, assim como os de Gisela também brilhavam. Sua avó tinha uma visível preferência por Anemarie por vários motivos, sendo que um deles, era a cor de sua pele, branca como os alemães puros e dedicava grande parte de seu tempo a música. Até que certo dia, Anemarie fugiu de casa com Stefan, o marido de sua tia Marta. Foi um choque para toda família, que virou chacota na cidade. Dez anos depois de Anemarie ter fugido com o tio Stefan, volta ao lar da família, acometida de câncer que a levou à morte. Mesmo assim, Frau Wolf, não a perdoou, cuspiu no caixão de sua neta. A história continua relatando a morte da mãe de Gisela e a de Frau Wolf, a matriarca da família. Apesar de nunca ter sido boa com os fazeres domésticos, Gisela aprendeu a cuidar da casa e de seu pai. E nesse meio tempo também morreu Leo, o seu grande amor, perdido no passado, em um acidente de carro. Com a família Wolf praticamente desestruturada, Gisela era a única que visitava o jazigo da família.

A obra tem como categoria primordial, na constituição identitária, o tempo ficcional. Os manuais de teoria literária abordam o tempo sob três enfoques, principalmente: o cronológico (plano da *história*), o psicológico e o histórico (eventos



VI EPCT

Encontro de Produção Científica e Tecnológica

24 A 28 DE OUTUBRO DE 2011

históricos). Benedito Nunes propõe três modos temporais para a ficção, divergindo em parte da tradição apontada: “o da história, do ponto de vista do conteúdo; o do discurso, do ponto de vista da forma de expressão; e o da narração, do ponto de vista do ato de narrar” (1988, p. 27).

Na obra de Lya Luft há dois tempos distintos, um presente e um passado rememorado, fazendo relação com todas as possibilidades de modos temporais, mas, é no plano cronológico (da *história*) que a narrativa permite, por meio das lembranças, que a identidade da protagonista se constitua. Para Xavier,

o passado adquire (...) uma importância fundamental, porque o dilaceramento das personagens geralmente se justifica pela infância reprimida ou mal-amada. O resgate da memória é um dos caminhos para o auto reconhecimento; a volta às origens, através do passado, faz parte da busca de identidade, pulverizada em diferentes papéis sociais. (1991, p.13)

Gisela resgata, por meio do tempo, a repressão e a fragmentação (HALL, 2006) que a constituem. Para Bourdier (2005, p.102) ao trazer à luz as variantes trans-históricas da relação entre os “gêneros”, a história se obriga a tomar como objeto o trabalho histórico de des-historização que as produziu e reproduziu continuamente, ou seja, o trabalho constante de *diferenciação* a que homens e mulheres estão submetidos. A literatura de autoria feminina no Brasil das décadas de 1970 e 1980, retrata identidades femininas plurais, algumas vezes descentradas, deslocadas ou fragmentadas.

Segundo Carrijo (2010) a identidade dos sujeitos que recordam na obra de Luft, tanto a memória individual quanto a memória coletiva, se expressa tanto pela voz de seres que vivenciaram coletivamente alguma tragédia histórica, quanto por aqueles destituídos de maiores poderes numa sociedade adultocêntrica e patriarcal. A *asa esquerda do anjo* evoca uma mulher cheia de frustrações e complexos a partir de sua representação. De acordo com Lauretis (1994, p.220), a partir do momento em que assinalamos o F no formulário, ingressamos oficialmente no sistema sexo-gênero, nas relações sociais de gênero, e “fomos ‘en-gendradas’ como mulheres, isto é, não são apenas os outros que nos consideram do sexo feminino, mas a partir daquele momento nós passamos a nos representar como mulheres”. A trajetória de



VI EPCT

Encontro de Produção Científica e Tecnológica

24 A 28 DE OUTUBRO DE 2011

Gisela/Guísela no romance é marcada pelo sofrimento por se sentir diferente, julgada pelos outros:

Guísela para uma, Gisela para outra. À noite, fantasmas; de dia, dúvidas. E eu? Eu me sentia exposta, avaliada, reprovada. Os exercícios de piano iam mal; a letra gótica saía mole da mão canhota; as orelhas de abano, a minha avó sempre sugerindo que dormisse com uma touca apertada, para corrigi-las.” (LUFT, 1981, p. 52)

O auto reconhecimento é revelado por meio da memória. Lembra Raquel I. Bueno (2008, p. 91), invocando Bergson, que “a memória é um elemento de ligação entre a matéria (física) e a realidade imaterial”. O processo perceptivo da lembrança para Bergson (apud Bosi, 1979) “aparece como um intervalo entre ações e reações do organismo; algo como um ‘vazio’ que se povoa de imagens as quais, trabalhadas, assumirão a qualidade de signos da consciência.” (idem, p. 45). A lembrança ‘impregna’ as representações.

No entanto, Bachelard (1988) afirma que em sua primitividade psíquica, Imaginação e Memória aparecem em um complexo indissolúvel e que analisamo-las mal quando as ligamos à percepção.

O passado rememorado não é simplesmente um passado da percepção. Já num devaneio, uma vez que nos lembramos, o passado é designado como valor de imagem. A imaginação matiza desde a origem os quadros que gostará de rever. Para ir aos arquivos da memória, importa reencontrar, para além dos fatos, valores”. (BACHELARD, 1988, p. 99).

A falta da mãe para Gisela, na estrutura patriarcal, é impulso aos devaneios. “A nossa casa ficou grande demais (...) Contudo, meu pai e eu ficamos nesta casa. Talvez, se nos mudássemos para outro lugar, não viessem conosco as presenças noturnas que o consolam. E nossa solidão seria insuportável.” (LUFT, 1981, p.84)

Para Bachelard (1988), quando se sonha com a casa natal, na profundidade extrema do devaneio, participa-se desse calor primeiro, dessa matéria bem temperada do paraíso material. É nesse ambiente que vivem os seres protetores. É a maternidade da casa. A casa cumpre o papel da mãe que está morta. “À noite, a casa começava a viver – era a respiração de minha mãe na escada? Um ruflar de asas?” (LUFT, 1981, p. 103)



VI EPCT

Encontro de Produção Científica e Tecnológica

24 A 28 DE OUTUBRO DE 2011

Devemos considerar a casa, segundo Bachelard (1988, p.112), como um "objeto" sobre o qual pudemos fazer reagir julgamentos e devaneios. E o devaneio se aprofunda a tal ponto que um domínio imemorial, para além da mais antiga memória, se abre para o sonhador do lar. "A casa, (...) nos permitirá evocar, luzes fugidias de devaneio que clareiam a síntese do imemorial e da lembrança." Memória e imaginação não se dissociam. Uma e outra trabalham para seu aprofundamento mútuo, e constituem, na ordem dos valores, a comunhão da lembrança e da imagem. A casa se complica um pouco, se tem porão e sótão, cantos e corredores, pois nossas lembranças têm refúgios cada vez mais bem caracterizados. A casa é a proteção, o interior, o ventre da protagonista. "Meu coração sai do compasso, no meu ventre se remexe algo que não identifico bem, fogo ou gelo?" (LUFT, 1981, p. 78). Enquanto ambiente de proteção materna é um ambiente que cria espaços que o consciente não alcança. Gisela relembra do porão:

A casa se foi; ninguém sabe do porão, com teto abobadado e o quartinho secreto, de criança ou anão. Contudo, Anemarie ainda paira por lá, na lembrança das salas e dos corredores. (LUFT, p.57)

Talvez a salvação de toda família Wolf tivesse ficado no quartinho do porão. E ninguém possuía a chave. (LUFT, p.108)

Em um estudo sobre Baudelaire, Bachelard considera que há um crescimento do valor da intimidade quando uma casa é atacada pelo inverno.

Uma bela habitação não torna o inverno mais poético, e o inverno não aumentará a poesia da habitação? O inverno *evocado* é um reforço da felicidade que existe em habitar. No reino único da imaginação, o inverno evocado aumenta o valor da habitação da casa. (...) A casa não luta. Essa falta de luta é muitas vezes o caso das casas no inverno que se encontram na literatura. A dialética da casa e do universo é aí muito simples. A neve, em particular, aniquila facilmente o mundo exterior. Ela universaliza o universo numa única tonalidade. Numa palavra, na palavra neve, o universo é expresso e suprimido para o ser abrigado. (...) É uma não-casa no estilo em que o metafísico fala de um não-eu. Da casa à não-casa se encadeiam facilmente todas as contradições. (1988, p.135)

O jogo metafórico estabelecido entre o frio que habita o ventre, a casa, é um elemento constituinte do não-eu. Gisela não foi o que os outros quiseram, não foi "mulher normal" representada.



VI EPCT

Encontro de Produção Científica e Tecnológica

24 A 28 DE OUTUBRO DE 2011

“Sou uma mulher normal? Sou? Guisela ou Gisela? Ódio ou amor? Fogo ou gelo? Meu lugar ainda é nos braços de Leo, que me ama? Ou nesse campo de neve, eu comigo mesma encastoadada no corpo imune a qualquer toque, qualquer afago, incandecido apenas à memória do que poderia ter sido e não foi?” (LUFT, 1981, p. 100)

As ambivalências de Gisela representam uma duplicidade de sujeito. Nesse sentido, Bauman esclarece que:

num ambiente de vida líquido-moderno, as identidades talvez sejam as encarnações mais comuns, mais aguçadas, mais profundamente sentidas e perturbadoras da *ambivalência*. É por isso que estão firmemente assentadas no próprio cerne da atenção dos indivíduos líquido modernos e colocadas no topo de seus debates existenciais (2004, p.38).

A ambiguidade é uma característica constante nas narrativa de autoria feminina, e no romance de Luft percebemos que se põe em dúvida as certezas, e há uma hesitação diante do ser por uma busca de autoreconhecimento, e remetem a formulações simbólicas profundas e íntimas por meio dos símbolos, misturando passado e presente por meio da memória.

Assim, em oposição ao frio, o calor, o fogo, o sol, são representações do exterior, da aceitação do se representar como mulher, do tornar-se mulher.

Leo me fazia recuperar o sentimento de minha identidade. Eu me surpreendia a pensar, ele é o sol da minha vida. (...) *era* o sol. (LUFT, 1981, p. 90)

O fogo do amor de Leo: a pedra de gelo no meu ventre, resistindo, resistindo, ninguém entre nele. (LUFT, 1981, p. 123)

É também representativo que no ambiente exterior Gisela descobre a transgressão de AneMarie. “Lá fora, no jardim sufocante, desarvorou-me, ando de um lado para outro, será verdade, será verdade?” (LUFT, 1981, p. 78). Além disso, a mãe, submissa, muda-se do norte para o sul, frio.

Mas havia momentos, nas reuniões da família Wolf, em que surpreendia minha mãe distante, como tio Stefan. Talvez pensasse em sua cidade, em outro ponto do Brasil, onde moravam os pais e muitos irmãos, que eu não conhecia. Um lugar ensolarado, que ela deixara ao se casar com meu pai, e vir para o Sul, e assumir costumes tão diferentes. (LUFT, 1981, p.20)



VI EPCT

Encontro de Produção Científica e Tecnológica

24 A 28 DE OUTUBRO DE 2011

Dela herdei os olhos pretos, que em mim ficavam deslocados, não combinavam com o cabelo desbotado, a pele branca. (LUFT, 1981, p.21)

Frio e calor representam as contradições e ambivalências das relações e representações de gênero. A busca da identidade, rememorada nos espaços mais íntimos do ser, metaforizado na casa, é a dúvida que encerra a narrativa: “Qual é meu nome? Onde fica o meu lugar? Como se deve amar? Neve ou fogo?”. O simbólico em Lya Luft define aspectos do consciente e do inconsciente de maneira bem nítida o que garante à categoria temporal um eixo fundamental na construção da narrativa e das metáforas que norteiam a “condição feminina”.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A narrativa de autoria feminina discutida neste artigo representa a ambivalência de uma personagem em busca de uma identidade própria, livre da oposição homem/mulher. Por meio de metáforas de introspecção a personagem Gisela demonstra como a mulher representada vive dividida entre a “vocação de ser humano” e o “destino de mulher”: uma identidade fragmentada.

Não apenas pelos recursos narrativos, de temporalidade e da memória, que Lya Luft escreve as angústias femininas, mas, a escritora lança mão de artifícios metafóricos que tanto ambientalizam a narrativa quanto transpõe os sentimentos mais íntimos da personagem. Entre e eu e o não-eu, ser Gisela ou Guísela, frio ou quente, o sentido da ambivalência do ser é posto em questionamento.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, G. **A poética do devaneio**. Tradução de Antonio de Pádua Danesi São Paulo: Martins Fontes, 1988.



VI EPCT

Encontro de Produção Científica e Tecnológica

24 A 28 DE OUTUBRO DE 2011

_____. **O Novo espírito científico; A poética do espaço.** (trad. Remberto Francisco Kuhnen) In: *Col. Os Pensadores*. 3.ed. São Paulo, Abril Cultural, 1988
BAUMAN, Zygmunt. **Identidade.** (trad. Carlos Alberto Medeiros). Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade.** Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana(orgs). **Teoria Literária: Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas.** 3 ed. EDUEM, Maringá-PR, 2009.

BOSI, Ecléia. **Memória & sociedade: lembrança de velhos.** São Paulo, SP. T.A. Editor, 1979.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina.** Trad. Maria Helena Kühner. 4.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

BRANDÃO, Lucília Soares. "O enigma do anjo: algumas reflexões sobre *A asa esquerda do Anjo*, de Lya Luft." In: CUNHA, Helena Parente. (org.) **Desafiando o Cânone: aspectos da literatura de autoria feminina na prosa e na poesia (anos 70/80).** Rio de Janeiro; Tempo Brasileiro, 1999.

CARRIJO, Silvana Augusta Barbosa. "**As águas das (des)memórias na prosa de Lya Luft**". *Letras & Letras*. Uberlândia 26 (1) 75-99, jan./jun. 2010.

HALL, STUART. **A identidade cultural na pós-modernidade.** Trad. Thomas Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11. Ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LAURETIS, Teresa. "Tecnologia do gênero". In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

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

NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa.** São Paulo: Ática, 1988.

ROSENFELD, Anatol. **Reflexões sobre o romance moderno: Texto e contexto, vol.I.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

SHOWALTER, Elaine. "A crítica feminina no território selvagem". In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). **Tendências e impasses. O feminino como crítica da cultura.** Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

XAVIER, Elódia. **Narrativa de autoria feminina brasileira: as marcas da trajetória.** *Rev. Mulher e Liter.*, Rio de Janeiro: 1998. Disponível em: <http://www.openlink.com.br/nielm/revista.htm>. Acesso em: 27 abr. 2011.