



REPRESENTAÇÃO DO FEMININO E MASCARAMENTO SOCIAL NO ROMANCE *REUNIÃO DE FAMÍLIA*, DE LYA LUFT

Márcia André Ramos, (IC), Unespar – Câmpus de Campo Mourão, marcinha_pipa17@hotmail.com

Wilma dos Santos Coqueiro, (OR), Unespar – Câmpus de Campo Mourão,
wilmacoqueiro@gmail.com

Devalcir Leonardo, (CO-OR), Unespar – Câmpus de Campo Mourão, devalcirleonardo@gmail.com

RESUMO: Nesse artigo, pretende-se analisar o lugar ocupado pela mulher na sociedade contemporânea, por meio da análise do romance *Reunião de família*, de Lya Luft, publicado em 1982, que, juntamente com *As parceiras* (1980) e *A asa esquerda do anjo* (1981), formam uma trilogia familiar que denuncia, de forma veemente, a hipocrisia, a opressão e o desamor presentes nas relações familiares. Pretende-se, ainda, fazer uma breve reflexão acerca da relação entre a literatura feminina e o cânone literário. Na obra, os personagens são seres infelizes que cresceram sem amor e foram obrigados a aprender como se comportar frente à sociedade, ainda com resquícios patriarcais dos anos 80. A análise respalda-se em estudos teóricos acerca do cânone literário e da literatura de autoria feminina, como Badinter (1986), Reis (1990), Coelho (1993), Muraro (1995), Xavier (1991, 1999), Bloom (2001) e Zolin (2009), entre outros.

Palavras-chave: Literatura de autoria feminina; Lya Luft; *Reunião de Família*.

INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como foco uma leitura do lugar ocupado pela mulher na sociedade atual, por meio da análise do romance *Reunião de família*, de Lya Luft, publicado em 1982, que juntamente com *As parceiras* (1980) e *A asa esquerda do anjo* (1981) formam uma trilogia. Nos romances da autora são descritas as relações familiares cotidianas e as contradições que marcam a trajetória das personagens femininas. O romance aqui estudado apresenta ainda a duplicidade que perpassa a vida dos personagens, pois no decorrer da narrativa, pode-se perceber que todos têm segredos escondidos. Conforme a reunião de família avança, os segredos vão sendo desvendados, fazendo com que o leitor perceba que os personagens não são tão simples e ingênuos como aparentam ser no início do romance. Vale ressaltar que, para mostrar o modo como as relações opressivas de gênero se evidenciam no romance *Reunião de família*, esse trabalho se divide em três partes.

No primeiro capítulo, procurar-se-á esboçar uma breve reflexão sobre a relação entre literatura feminina e o cânone literário, já que durante os séculos XVIII e XIX apenas autores homens, brancos e pertencentes à elite faziam parte dessa lista reconhecida mundialmente de autores consagrados. Essas obras, geralmente, por meio da representação de personagens femininas estereotipadas, enalteciam o discurso preconceituoso dos patriarcalistas e da igreja, que pregavam que as mulheres deveriam ser submissas aos seus pais, irmãos, maridos e também à Igreja.

No segundo capítulo, buscar-se-á fazer alguns apontamentos sobre a obra de Lya Luft, em especial ao romance *Reunião de família*, apontando a problemática da obra da autora que, com tom contestatório e ideológico, incide nas relações familiares opressivas.

E por último, será feita uma análise da representação das identidades femininas no romance, sobretudo por meio das personagens Evelyn, Alice e Aretusa que representam de diferentes formas, a imposição dos padrões dominantes às mulheres.

O trabalho será encerrado pelas considerações finais, que se destinarão a uma reflexão acerca da problemática feminina na literatura e sua intrínseca relação com a sociedade.

O CÂNONE LITERÁRIO E A LITERATURA DE AUTORIA FEMININA

Para fazer uma reflexão sobre a relação entre a literatura feminina e o cânone literário, deve-se primeiramente descrever o que este vem a ser. O cânone engloba uma lista de autores e de obras considerados modelos de perfeição, não só em um país, mas em todo o mundo. Segundo Roberto Reis (1992), o termo cânone, que vem do grego “Kanon” e significava uma espécie de vara de medir, passando a fazer parte das línguas românicas com o sentido de norma ou lei.

Antigamente, o processo de formação do cânone literário fazia parte de um sistema literário tradicional que, por sua vez, era resultado das práticas imperialistas de domínio da sociedade. Reis (1992) acredita que a escrita e o saber funcionam como forma de dominação, ou seja, todos os tipos de escrita que engrandescessem o patriarcalismo, a religião e as tradições, eram dignos de pertencer ao cânone literário, como os romances históricos e os poemas épicos.

O que interessa reter, mais do que uma diacronia, é que o conceito de cânon implica um princípio de seleção (e exclusão) e, assim, não pode se desvincular da questão do poder: obviamente, os que selecionam (e excluem) estão investidos da autoridade para fazê-lo e o farão de acordo com os seus interesses (isto é: de sua classe, de sua cultura, etc.). Convém atentar ainda para o fato de que o exercício desta autoridade se faz num determinado espaço institucional (no caso, a Igreja). (REIS, 1992, p.70)

Portanto, deve-se entender que as escolhas para o cânone eram feitas por grupos sociais dominantes e preconceituosos, que excluía os grupos socialmente marginalizados, como é o caso dos homossexuais, negros e mulheres, entre outros. Com o crescimento dessas literaturas de minoria, começa-se a questionar o cânone, atribuindo mais valor às questões sociais e culturais e não apenas à questão estética da obra. Reis (1992) contesta essa seleção que é feita pelo cânone literário. Segundo ele, os clássicos têm verdades incontestáveis, atemporais e universais, porém, “quais os critérios para efetuar tal tarefa de seleção (e exclusão)?”.

Para Bloom (2001), um dos defensores do cânone europeu e androcêntrico, com a emergência das literaturas de minoria e a consequente inserção das mesmas no cânone, os clássicos perdem seu valor, o que coloca em risco a cultura comum e, assim, também a mentalidade e o pensamento crítico. O autor culpa as feministas, os estudantes de esquerda, os psicólogos, entre outros, pelo o que ele chama de “ler a serviço de qualquer ideologia” (p. 36). . Ele coloca ainda a questão estética como argumento contra a abertura do cânone, porque, segundo ele, os escritores de literatura de minorias estão preocupados com o número de obras escritas e vendidas, e não pensam mais na questão estética.

Porém, é inegável que, com o passar do tempo, o cânone sofreu mudanças, devido às exigências da sociedade capitalista e, assim, passou a inserir novos escritos em sua lista. Alguns fatores contribuíram para este processo de renovação, como a linguagem usada nos clássicos, que é de difícil entendimento e as temáticas que não contemplavam questões ideológicas relevantes da sociedade atual. Para Reis,

Um texto não é literário porque possua atributos exclusivos que os distinguem de outro texto, mas porque os leitores (entre eles incluindo os críticos), por inúmeras razões, o veem como tal. Assim, dimensionada, a literatura se converte numa forma de práxis discursiva e social, não apenas representando, mas também criando a realidade. (1992, p.72)

Outro fator que provoca, inevitavelmente, mudanças, no setor literário, seria a alta difusão dos livros, uma vez que muitos autores, sobretudo mais contemporâneos, não pretendem integrar o cânone, mas sim vender suas obras o mais rápido possível. É isso o que ressalta Leyla Perrone-Moisés ao afirmar que aos novos escritores interessa “ter seus livros rapidamente publicados, traduzidos em línguas hegemônicas, adaptados para o cinema e a televisão; para conseguir esses objetivos, não é necessário um longo assentimento, basta figurar na lista dos mais vendidos” (PERRONE-MOISES, 2003, p. 176).

Mas talvez o fator mais importante na crítica ao cânone seja o discurso preconceituoso presente em muitos textos canônicos, que põe em dúvida o caráter das obras selecionadas e impulsionam críticos a denunciar estes preconceitos, sejam de gênero, sejam de etnia ou classe social, para assim tentar reconstruir a reputação do cânone literário.

O preconceito, principalmente contra as mulheres, é muito antigo, pois a cultura patriarcal, que dominou até meados do século XX, impôs normas de submissão da mulher ao homem e à igreja. Nesse sentido, a teórica feminista, Elisabeth Badinter, afirma que o patriarcado não foi “um simples sistema de opressão sexual. Também foi a expressão de um sistema político que, em nossas sociedades, se apoiou numa teologia” (1986, p.125). Isso significa que uma mulher que não obedecesse aos moldes patriarcais, sofria vários tipos de represálias sociais e religiosas.

Depois de décadas, as mulheres conquistaram vários direitos e buscaram a “igualdade” com os homens, porém, os tabus do mundo patriarcal foram tão intensos e opressores que a maioria dessas e também dos homens ainda não se desvencilharam desses tabus. Segundo Rose Marie Muraro (1995), em artigo sobre “O Patriarcado”, esse sistema “é de tal modo hoje uma realidade bem sucedida que muitos não conseguem pensar na organização da vida humana de maneira diferente da patriarcal, em que o macho domina de direito e de fato” (1995, p.61). Muraro destaca o controle e a dominação masculina ao longo do tempo, desde a origem do patriarcado até o início do século XIX. Segundo ela, “nesta época, o sexo feminino é também dominado e a mulher fica reduzida ao âmbito do privado, a fim de fornecer o maior número possível de filhos para arar a terra e defender a terra e o Estado” (1995, p.62).

Ainda segundo a autora, a maior parte dos trabalhos era feito pelas mulheres, e assim, o homem ficava com mais tempo livre para desenvolver suas armas e criar rituais masculinos que excluía as mulheres: “A eles o domínio do sagrado, a centralidade do poder; às mulheres, a marginalidade nos cultos e no âmbito do poder e do público” (1995, p.64). Juntamente com o controle e a dominação masculina, surgiu a noção de moralidade. Foram criadas regras que deviam ser cumpridas pelos dominados (não apenas as mulheres, mas também homens pobres), mas que poderia ser facilmente mudada caso não agradasse mais os dominantes.

Junto com a noção de transcendência e de controle foi pouco a pouco se formando a noção de moralidade. A moralidade seria o controle a partir do próprio oprimido. A honestidade para os escravos, e para os senhores a capacidade de infringir as regras sem punição nem culpa. Então se desenvolve uma moral dupla controladora para as mulheres e sem controle para os homens. Regras criadas pelos próprios dominantes e que serviam como braço privilegiado desta classe para manter os dominados internamente oprimidos, enquanto os dominadores podiam romper sem qualquer culpa as regras inventadas por eles próprios. (MURARO, 1995, p.64)

Para combater esses preconceitos seculares, paralelamente ao desenvolvimento do movimento feminista e da própria crítica feminista, surgiu a literatura de autoria feminina, que teve seu *boom* de produção, no Brasil, nos anos 70 e 80, e tiveram como principais precursoras Rachel de Queiroz e Clarice Lispector. O principal tema das obras dessa literatura é a discussão sobre a identidade feminina, uma vez que as mulheres passaram a escrever sobre suas vidas, não mais por um olhar masculino. Dessa forma, elas passaram a ser sujeitos de sua própria escrita.

A literatura de autoria feminina sofreu vários tipos de preconceito até alçar o lugar de destaque que ocupa no cenário contemporâneo. Segundo a tradição canônica, a escrita feminina não apresentava os atributos estéticos e, por isso, não podia figurar entre as obras canônicas. Segundo Reis (1990), não se pode negar o fato de que numa dada circunstância histórica, indivíduos dotados de poder atribuíram

estatuto de texto literário a algumas obras em detrimento de outras. Ele ainda ressalta que, na literatura ocidental, a presença de autores europeus no cânone é esmagadora, por isso é importante lançar mão de outros paradigmas de leitura que façam emergir as diferenças.

A partir desse foco, com o movimento feminista em curso, sobretudo em meados do século XX, a mulher passou, gradativamente, a ocupar espaços sociais antes destinados somente aos homens. Isso, sem dúvida, provocou um “resgate da produção literária de autoria feminina”, a qual passou a representar questões relativas às mulheres. Segundo Zolin, houve, então, a “descoberta de inúmeras obras de escritoras do século XIX, que, apesar de sua qualidade estética, jamais foram citadas pela crítica” (2009, p.328).

Entretanto, sobretudo, a partir dos anos 70 e 80, as mulheres começam a ser reconhecidas, devido principalmente aos escritos de Clarice Lispector, que abre as portas de um Brasil capaz de reconhecer a competência das mulheres nas Letras. Após ela, surgiram várias outras escritoras, hoje reconhecidas nacional e internacionalmente, como: Lígia Fagundes Telles, Nélida Piñon, Adélia Prado, Marina Colasanti, Márcia Denser, Sônia Coutinho e Lya Luft, entre outras. Para Zolin (2009), as obras ficcionais dessas autoras resultam da mudança de mentalidade provocada pela emergência da crítica feminista, contribuindo para que surgissem “narrativas povoadas de personagens femininas conscientes do estado de dependência e submissão a que a ideologia patriarcal relegou a mulher” (ZOLIN, 2009, p. 329).

Contudo, é inegável que, mesmo após certa abertura do cânone, são os escritores brancos e de classe média alta que, ainda hoje, predominam na arte literária. A professora e pesquisadora Regina Dalcastagnè, passou, seus últimos 15 anos, fazendo pesquisas sobre os modelos sociais da literatura brasileira e, segundo ela, em um trabalho no qual levanta dados contundentes sobre a hegemonia masculina e branca no campo das Letras, atualmente, dos escritores brasileiros,

72,7% são homens, 93,3% são brancos, 78,8% possuem ensino superior, 36,4 % são jornalistas e a maioria mora no eixo RJ- SP. E quanto aos personagens, 62,1% são homens e 37,8% mulheres, e ainda apenas 1,6% das obras não têm personagens importantes do sexo masculino, enquanto que em 15,9% não existem personagens importantes femininos. (2013, s.p.)

As mulheres brasileiras começaram a se descobrir como escritoras em 1859, quando Maria Firmina dos Reis publicou o Romance *Úrsula*. Contudo, naquela época, as escritoras apenas imitavam os valores dominantes. Esse período foi denominado *fase feminina* e perdurou até 1944.

Já a segunda fase da literatura de autoria feminina, denominada por Showalter (1985) como *fase feminista*, no Brasil, se inicia com Clarice Lispector, em 1944, com a publicação do romance experimental *Perto do coração selvagem*, e se estende até 1990. Nesta fase, as mulheres começam a se conscientizar do seu lugar na sociedade e a protestar contra os valores patriarcais, mostrando a

opressão e repressão a que elas estavam submetidas. As escritoras, dessa época, encontraram várias formas para contestar os valores vigentes. Márcia Denser, por exemplo, assume uma forma mais violenta em *Diana Caçadora* (1986), no qual a protagonista se envolve em relações eróticas e sempre ocasionais, evitando as relações longas por medo de se tornar dependente e submissa a um homem. Já Sônia Coutinho em *Atire em Sofia* (1989), usa como tema uma mulher madura, que veio do interior sozinha para a cidade grande com a intenção de realizar seus sonhos, porém, nesta busca, se envolve em vários casamentos que acabaram não dando certo, saindo sempre frustrada das relações. De acordo com Coelho (1993), a literatura de autoria feminina tem um caráter ético-existencial por expressar um rompimento com a polaridade maniqueísta inerente às imagens canônicas da mulher na literatura (anjo ou demônio, santa ou prostituta, etc.). A autora acrescenta que “em lugar de optar por um desses comportamentos, a nova mulher assume ambos e revela a ambiguidade inerente ao ser humano” (COELHO, 1993, p.16).

Assim, percebe-se que a literatura de autoria feminina tomou força, juntamente com os outros tipos de literaturas de minoria, para tentar combater os preconceitos disseminados na literatura canônica. Pois, muito mais que aspectos estéticos, a maioria dos livros de literatura de autoria feminina levam em conta os aspectos ideológicos, apresentam os embates, os dramas, os sofrimentos da mulher real, e não apenas sofrimentos amorosos, como em José de Alencar e muitos outros autores canônicos.

A OBRA DE LYA LUFT

Lya Luft nasceu em 1938, é gaúcha, descendente de Alemães. Coursou pedagogia e Letras anglo-germânicas na Pontifícia Universidade Católica de Porto Alegre. Casou-se, em 1963, com o filólogo, escritor e professor Celso Pedro Luft, com quem teve três filhos. Começou a trabalhar como tradutora em 1960, traduziu obras de autores como Thomas Mann e Virginia Wolf, e a partir de então, desenvolveu seu próprio estilo literário. Escreveu poemas, crônicas e romances. Foi professora universitária de Linguística. Em 2004, começou a trabalhar como articulista da revista *Veja*, profissão que fez dar mais destaque aos seus escritos.

O romance *Reunião de família*, de Lya Luft, publicado em 1982, juntamente com *As parceiras* (1980) e *A asa esquerda do anjo* (1981) formam uma trilogia familiar que denuncia, de forma veemente, a hipocrisia e desamor presentes nas relações familiares. Segundo SILVA, essa trilogia apresenta-nos “[...] um dolorido inventário de perdas, principalmente das mulheres, personagens centrais sufocadas pelo machismo, pelo preconceito e pela insanidade.” (2008, p.56)

Coelho (2002) corrobora a visão de Silva ao destacar que, nesses romances, que são densos e com uma linguagem contida, as perdas são, sobretudo, vivenciadas pelas mulheres. Por isso, eles “nos

oferecem uma dorida radiografia do universo familiar, patriarcal, cristão-burguês, na qual se denuncia o desencontro profundo entre o que é vivido nas exterioridades das relações humanas, e aquilo que se oculta nas almas” (COELHO, 2002, p.385).

Com efeito, as obras de Lya Luft narram histórias das relações humanas, que são ligadas ao inofensivo e à rotina do cotidiano, porém, depois rompem com essa aparente tranquilidade, para revelar a duplicidade da vida dos personagens e a mutilação interior da vida destes. Para Coelho, as figuras femininas da obra luftiana se definem pela inquietante ambiguidade, marcadas pelo aprisionamento ao universo doméstico e pelo desamparo interior. A autora citada acrescenta ainda que, nesse registro do ambíguo submundo emocional, “a ficcionista faz-se voz dos universos fechados que, entretanto, se repetem interminavelmente, como num terrível jogo de espelhos” (COELHO, 2002, p. 385).

A linguagem utilizada pela autora, principalmente na obra analisada, pode ser considerada introspectiva, pois ela mostra claramente o interior da personagem, seus desejos, anseios, aspirações, em um universo totalmente marcado pelo real. Essa linguagem serve também para denunciar o abuso patriarcalista, ao qual muitas mulheres estão sujeitas. É isso que enfatiza Batista (2007) ao afirmar que ao escrever, a mulher assume uma condição diferente da criada pelos discursos hegemônicos. Deixa de ser vista pelo aspecto puramente físico e começa a falar de si mesma, ou seja, “da tomada de conhecimento de suas sensações, de sua condição, abrindo mão de estereótipos, das graças que os autores masculinos lhe emprestavam” (BATISTA, 2007, p. 35).

E assim caracteriza a literatura de Lya Luft, que é altamente contestadora e ideológica, denunciando a opressão vivenciada pelas mulheres, escrevendo livros que desvendam o submundo em que elas vivem, porque a submissão da mulher é um fato, e segundo a crítica brasileira, Elódia Xavier (1991, p.12), historicamente, a figura feminina foi sendo associada aos cuidados domésticos e familiares, herança de uma sociedade patriarcal, tornando-a, assim, inferior dentro da hierarquia familiar e sacrificando, nesta perspectiva, sua própria identidade. Ainda segundo essa autora, de tanto ser obrigada, ideologicamente, a viver sob a máscara da aceitação dos valores hegemônicos, a mulher perdia-se de si mesma.

A PROBLEMÁTICA DAS RELAÇÕES FAMILIARES EM *REUNIÃO DE FAMÍLIA*

A problemática do romance *Reunião de família*, publicado em 1982, por Lya Luft, incide sobre a opressão das relações familiares, o que se evidencia no uso de máscaras que marcam as personagens, sobretudo femininas e suas trajetórias. Alice, uma mulher casada e com dois filhos, sempre foi associada por eles ao trabalho doméstico, e assim tornou-se uma escrava da rotina familiar. Esta mulher que se sente como uma negação no plano existencialista, encontra, em sua imagem

refletida no espelho, outra Alice: uma mulher forte, com a autoestima elevada e segura de si, que representa o anseio por liberdade: “Havia a Alice do espelho: também não tinha mãe, nem precisava dela: na verdade, não nascera – era eterna na sua disponibilidade, flutuava naquele mundo polido, era um brilho de liberdade. Alada Alice” (LUFT, 2004, p.35).

Depois de um telefonema de sua cunhada Aretusa, Alice resolve passar um fim de semana na casa do pai para tentar resolver o problema de sua irmã Evelyn, que não aceita que o filho tenha morrido em um acidente e age como se o menino ainda estivesse vivo. Porém, a relação dela com a família nunca foi harmoniosa, ao contrário, ela, Evelyn e o irmão Renato cresceram sem o amor de uma mãe e com a educação severa e opressora do pai. Alice tornou-se uma mulher que não gosta de sair de sua rotina. Para ela, sua família são seus filhos e seu marido, não aquelas pessoas com quem cresceu, mas com quem nunca teve um laço afetivo realmente forte:

Mais tarde habituei-me à minha vida doméstica e segura; fora dela fico desamparada como um bicho que, despido da casca, expõe um corpo viscoso e mole, onde qualquer caco de vidro no chão pode penetrar, liquidando essa vida rastejante. (LUFT, 2004, p.15).

Pode-se perceber que, nas obras de Lya Luft, sempre aparece à mulher como narradora, apresentando um determinado momento de sua vida, no qual parece que o mundo não lhe faz mais sentido, tornando-se, assim, composto pela loucura, pela doença e, até mesmo, pela morte. Aparecem também os aspectos mais sombrios da sociedade ainda muito marcada pelos moldes patriarcais. Nesse sentido, em muitas obras dessa autora, sempre há uma representação do poder patriarcal, o que nem sempre é exercido por um homem. Em muitas obras, esse poder é exercido por uma mulher como Frau Wolf (*A asa esquerda do anjo*), Mamãe (*O quarto fechado*), Elsa (*A Sentinela*). Porém, no romance *Reunião de família*, o poder opressor é exercido pelo professor, um homem muito exigente, fechado em si mesmo, que educava seus filhos com severidade e, muitas vezes, de modo cruel. Ele nunca se aproximou realmente de sua família e agora está velho e, muitas vezes, falta-lhe a lucidez, mas ainda assim não consegue e nem quer conquistar o amor de sua família: “Não parecia fazer questão de aproximar-se de ninguém. Um cacto: ferindo-se nos próprios espinhos, sangrando para dentro, afastando quem o quisesse amar”. (LUFT, 2004, p.40)

Esse homem que educou seus filhos sem dedicar-lhes nenhum tipo de afeto, também é fruto do desamor familiar. Seu pai era violento e alcoólatra, batia na mulher e nos filhos. Um dia, professor, que era o filho mais velho, interveio na briga e foi expulso de casa. Então, nunca mais teve contato com a família. Assim, percebe-se que ele foi o reflexo de seu pai, não sabia educar os filhos senão com palmadas e surras. Alice, então, questiona sua tia: “Será por isso que ele é tão severo com a gente” (LUFT, 2004, p.59) e a tia responde-lhe que ele não era mau, apenas infeliz.

Segundo Coelho (1993), Lya Luft usa um jogo de espelhos, que metaforiza a incapacidade das personagens desvelarem seus reais desejos e mudarem seus destinos. Assim, por mais que elas passem por supostas mudanças, no fim sempre voltam a ser submissas e frágeis como antes. A autora explica que “atraída pela deterioração dos castradores valores tradicionais que ainda hoje se prolongam sob diferentes formas [...] a romancista gaúcha cria mundos sem frestas para possíveis mudanças”. (COELHO, 1993, p.232).

De fato, a obra *Reunião de família* apresenta uma personagem-narradora que vive em um mundo de aparências. Alice, a mulher pacata, dona de casa exemplar, mãe de família de respeito, porém triste e sem amor, vive em contraponto com seu avesso: a Alice do espelho, uma mulher totalmente ao contrário dela, que é dona de si, livre e decidida. Apesar de tentar parecer feliz e realizada com sua vida, a personagem mostra, no decorrer da obra, justamente o contrário, que se sente frustrada por essa rotina doméstica, percebe que não fez grandes avanços e que, na verdade, se sente triste por não ter outra utilidade a não ser cuidar da casa, do marido e dos filhos. E é através desse jogo de espelhos que se percebe os dramas interiores que vão se revelando nessa estranha reunião de família.

Quero morrer. Sinto uma incontrolável vontade de morrer, e descubro que essa vontade não é nova, é antiga, muito antiga. Quis morrer dezenas de vezes, lidando na cozinha, carregando a sacola de compras, lendo sozinha na sala, vagando pela casa de madrugada quando tinha insônia, escutando meu marido roncar, ouvindo o ruído de sua mastigação, aguentando as brigas de meus filhos e disfarçando a dor quando me chamavam de velha. Eu tinha outros planos para a minha vida, mas acabei sendo Alice, a coitada; a de mãos ásperas e coração agoniado. Troquei de dono quando me casei, fui para um proprietário menos exigente, menos violento – mas meu dono. (LUFT, 2004, p.109)

Com essa citação percebe-se uma característica marcante o patriarcalismo. Com o casamento, ocorre a transferência de domínio, uma vez que a mulher passa de um dono para outro. Alice trocou um dono cruel, que era seu pai, por um melhor, seu marido, mas que ainda assim a oprime. Alice está tão presa aos moldes patriarcais que não sabe como se portar, quando precisa tomar decisões, conviver com os familiares, viver como uma mulher livre: “Não gosto de sair de casa; detesto viajar sozinha, e meu marido recusou-se a vir: afinal, disse, não era problema dele. Se eu quisesse poderia ir. Então resolvi aceitar, mas, como não estou habituada a tomar decisões, fiquei inquieta.” (LUFT, 2004, p.11). Para ela a felicidade, aparentemente, consistia em deixar o marido e os filhos satisfeitos com seu trabalho. Durante várias passagens do romance, pode-se perceber essa resignação da esposa, porém, a personagem vê na Alice do espelho tudo o que ela gostaria de ser, uma mulher livre, independente:

“Ela: o contrário de mim, meu reverso. Sempre à espera, por baixo da superfície. Livre para detestar tudo o que, aqui fora, eu era obrigada a aceitar” (LUFT, 2004, p.10).

A personagem, durante quase toda a narrativa, se utiliza de “máscaras sociais”: a boa esposa, a boa mãe, a irmã preocupada, mas, ao fim do romance, ela deixa transparecer sua dilacerante frustração com a vida doméstica que lhe coube viver. Quando vê sua cunhada Aretusa brigando com seu irmão Renato, por bobagens, ela se irrita e desencadeia uma sequência de insultos, em que estão envolvidos todos da família e, assim, todos deixam cair as máscaras: “Falo e já me arrependo. Espio rapidamente meu reflexo no espelho, aquela não é a pacata dona de casa, é uma mulher má, cara cortada ao meio pela rachadura do vidro.” (LUFT, 2004, p.104). Evelyn, sua irmã, conta que Alice teve uma amante, na verdade, revela que Alice inventou um amante, para se sentir melhor. Nem a própria Alice sabe se realmente teve um amante ou não: “Tive mesmo um amante? Rolei com ele em leitos escusos, em lençóis alheios? Ou fui tão infeliz que precisei inventar minha própria infâmia? Faz diferença saber?” (LUFT, 2004, p.119).

Porém, surpreendentemente, ao fim do romance, os personagens agem como se nada tivesse acontecido, como sempre agiram e enterram as lembranças da noite anterior no esquecimento. E, assim, Alice volta a ser aquela mulher pacata e subordinada:

Estamos calmos e compostos. Nada temos a ver com as criaturas que ontem se desnudaram mutuamente, arrancando máscaras, rasgando carnes, lascando unhas. Somos apenas três pessoas comendo diante de um espelho rachado. Foi tudo um jogo de espelhos: nossas imagens defrontadas numa série interminável, multiplicando rostos, como nesses corredores espelhados em que tudo se torna possível. Reflexos de reflexos de reflexos: eis o que somos. Agora que descobrimos isso, despertamos para a lucidez da banalidade. Estou aliviada: logo vou pegar o táxi, entrarei no ônibus, chegarei em casa a tempo de preparar o almoço e fazer os serviços normais de uma segunda-feira. [...] Eu levarei minha vida comum, dona de casa, mulher que vive para a família, lida na cozinha, tira poeira dos móveis, anda na rua com sacolas de verduras, às vezes sofre de insônia, coisa perfeitamente normal. (LUFT, 2004, p.125-126)

Ao contrário de Alice, Aretusa recusou a opressão patriarcal imposta à mulher, não seguindo o modelo feminino com uma vida exclusivamente doméstica. A personagem mostra-se como uma mulher forte, decidida, que não se utilizava da máscara de boa esposa para viver.

Mas Aretusa é uma mulher emancipada; trabalha fora e não precisa do consentimento de meu irmão para nada; talvez Renato nem reclame, porque na maior parte do tempo é ela quem sustenta a casa. Ele apenas abaixa a cabeça quando a mulher o critica em público. [...] Somos amigas de infância, mas pouco temos em comum. Não posso imaginá-la vendo televisão à noite, ao lado de um marido que lê jornal de pijama e chinelos.

Acho que ela não perde tempo prendendo botões, pensando na comida que vai preparar no dia seguinte, conversando com uma vizinha na calçada.

Tensa, conturbada: assim deve ser a vida dela e de meu irmão.
(LUFT, 2004, p.12 -17)

Porém, essa mulher que transgride as regras impostas pelo patriarcalismo, que tem uma profissão e é independente, também não é feliz e nem torna seu marido feliz. Aretusa, como outras personagens luftianas, é marcada pela culpa que vem a tona em um grande momento de tensão, quando Alice conta seu segredo a todos. Aretusa é professora e, no passado, uma aluna havia se apaixonado por ela. Ela permitiu que a garota acalentasse esperanças e, um dia, as destruiu bruscamente para evitar escândalos na escola. Corália, a garota apaixonada, acabou por tomar veneno e, desde então, passou a ter uma vida vegetal, respirando por aparelhos. Isso levou Aretusa a um intenso sofrimento devido ao sentimento constante de culpa, fazendo com que ela não se permitisse ser feliz e nem aos que a cercavam, como o marido Renato: “A culpa, a culpa habita a alma de Aretusa, uma aranha cinzenta, quando menos se espera, salta e dá o bote.” (LUFT, 2004, p.74).

Freud (2011) argumenta que o sentimento de culpa, que produz uma infelicidade interior contínua, podendo permanecer inconsciente ou vir à luz como “um mal-estar, uma insatisfação para a qual se busca outras motivações” (FREUD, 2011, p. 82), é produzido pela cultura que impõe muitos limites à felicidade humana devido às extremas exigências, as quais nem sempre podem ser correspondidas. A trajetória de Aretusa comprova essa asseveração de Freud de que a consciência da culpa, e toda infelicidade e auto-punição que dela decorre, está ligada a tensão entre o ego e as exigências éticas e morais do superego que levam a frustração, devido a distância entre o que a personagem fez em relação à moça apaixonada e o que ela acha que deveria ter feito. Por isso, a necessidade de punição imposta a si mesma e aos que estão ao seu redor, quando “o Super-eu atormenta o Eu-pecador com as mesmas sensações de angústia e fica à espreita de oportunidades para fazê-lo ser punido pelo mundo exterior” (FREUD, 2011, p. 71)¹.

Regina Zilberman, a propósito da literatura de Lya Luft, afirma que “as personagens em crise são, de preferência, mulheres. É nelas que surte efeito à educação segundo moldes autoritários e antiquados, por essa razão simbolizados por parentes idosos __ avós, tias, pais__ lembrados pelas

¹ Freud (1923-1925) afirma que a personalidade humana seria formada pelo Id, Ego e Superego. Em linhas bem gerais. O Id, relacionado aos instintos, contém a libido, a energia psíquica. O Ego, ao servir como mediador entre as pulsões do Id e as exigências do mundo externo, representa a consciência da realidade. É a instância que manipula a realidade e regula o Id, refreando seus instintos. O Superego é a instância punitiva e opressora, em constante luta contra o Id, representa a moralidade.

narradoras” (1992, p. 147). Segundo a autora, essas personagens em crise assumem um comportamento submisso e então se tornam infelizes. Com efeito, é o que comprovam as histórias das personagens Evelyn, Alice e mesmo Aretusa, que parecia tão independente, evidenciando que as tentativas de transgressão às normas desse sistema eram tão problemáticas que levavam as personagens inevitavelmente a várias formas de crise de identidade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise das relações familiares das personagens femininas do romance *Reunião de Família*, de Lya Luft, mostra que suas obras apresentam caráter contestador. Ao contrário da ficção de autoria feminina que comumente trazia a figura feminina presa a estereótipos de beleza e castidade ou sedução e crueldade, Lya Luft, assim como outras autoras dos anos 70 e 80, mostra os conflitos de todos os tipos de mulheres que são obrigadas a vestirem máscaras sociais, mas que também lutam para desvencilhar do patriarcalismo imposto há séculos. Essas máscaras sociais aparecem em todo o percurso da obra, não só com as personagens femininas, mas também com as masculinas. Os três irmãos, Alice, Evelyn e Renato, desde crianças, utilizam essas máscaras, ao serem obrigados a se portarem bem diante da sociedade, pois seu pai, o professor, se importava apenas em manter as aparências.

A protagonista Alice, pacata dona de casa, na verdade, queria ser uma mulher livre, entretanto, ao se casar, sentiu-se obrigada a vestir a máscara da boa dona de casa e da mãe preocupada com os filhos. Ao aceitar participar da reunião convocada pela cunhada, Alice vestiu a máscara da irmã preocupada, apesar de seu desejo de ser como a imagem de mulher firme e decidida projetada e presa no espelho. No ápice do romance, quando ocorre uma discussão, todos esses personagens deixam as máscaras caírem e se mostram como realmente são em seu interior. No entanto, oprimidos pela sociedade que os cercam, no dia seguinte, recolocam suas máscaras sociais e tudo volta a ser como antes.

Algumas personagens femininas seguem as regras sociais impostas, como Alice e Evelyn, e acabam por serem infelizes. Outras, ao tentarem transgredi-las, como Aretusa, também sofrem com a pressão do sistema e acabam dilaceradas pela culpa. De certo modo, todas são perdedoras nesse universo familiar fechado e opressor, como afirma a crítica Elódia Xavier.

REFERÊNCIAS

BADINTER, Elizabeth. **Um é outro: Relações entre homens e mulheres**. São Paulo: Círculo do Livro, 1986.

IX EPCT – Encontro de Produção Científica e Tecnológica
Campo Mourão, 27 a 31 de Outubro de 2014
ISSN 1981-6480

BATISTA, Donizete A. **Espaço e identidade em Lya Luft: Exílio**. Curitiba, 2007. Disponível em <http://dspace.c3sl.ufpr.br:8080/dspace/bitstream/handle/1884/13603/dissert_pdf.p?sequence=1> acesso 16 Jul. 2013

BLOOM, Harold. “Uma Elegia para o Cânone” In: **O Cânone Ocidental: os livros e a escola do tempo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico de Escritoras Brasileiras**. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

COELHO, Nelly Novaes. Lya Luft: Reunião de família - um jogo de espelhos. In: **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siciliano, 1993.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Eu quero escrever um livro sobre literatura brasileira**. Foto. Disponível em <<http://pontoeletronico.me/2013/02/18/eu-quero-escrever-um-livro-sobre-literatura-brasileira/>> Acesso em 20 fev. 2013.

FREUD, Sigmund. **O mal-estar na civilização**. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

FREUD, Sigmund. O Ego, o Id e outros trabalhos (1923-1925). **Obras completas**. v. XIX. Disponível em <<http://www.downloadcult.com/2011/10/05/obra-completa-de-sigmund-freud/>> Acesso em: 10 abr. 2014.

LUFT, Lya. **Reunião de família**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

MURARO, Rose Marie. **A mulher do Terceiro Milênio**. 4.ed. Rio de Janeiro: Record, Rosa dos Tempos, 1995.

PERRONE, MOISES, Leila. **Altas Literaturas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

REIS, Roberto. “Canon”. In: JOBIN, José Luís. **Palavras de Crítica: tendências e conceitos do estudo da literatura**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

SILVA, Sérgio Amaral. Best-seller de respeito. In: **Discutindo Literatura**. Ano 3. N.18. São Paulo: Escala Educacional, 2008.

XAVIER, Elódia. **Narrativa de autoria feminina na literatura brasileira: as marcas da trajetória**. Revista mulheres. Rio de Janeiro, 1999. Disponível em <http://www.litcult.net/revistamulheres_vol3.php?id=225> Acesso em 20 fev. 2013.

XAVIER, Elódia. Reflexões sobre a narrativa feminina. In XAVIER, Elódia Carvalho Formiga (org.). **Tudo no feminino: a presença da mulher na narrativa brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1991.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura no Rio Grande do Sul**. 3.ed. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

ZOLIN, Lucia Osana. Literatura de autoria feminina. In ZOLIN, Lúcia Osana & BONNICI, Thomas (orgs.). **Teoria literária: abordagens e tendências contemporâneas**. 3. ed. rev. e ampl. Maringá: Eduem, 2009.