

A FENDA NA ASA ESQUERDA DO ANJO: REPRESENTAÇÕES DO FEMININO EM LYA LUFT

Jurema da Silva Araújo¹

A escritora gaúcha, Lya Luft, publica entre 1980 e 1982 o que convencionou-se chamar de *trilogia familiar*: romances nos quais as questões familiares são o cerne narrativo e envolvem diversos dilemas relacionados à construção do sujeito feminino. São relatos doloridos de perdas das personagens sufocadas pela força patriarcal.

Em 1981, Lya torna público o livro *A asa esquerda do anjo*. A narrativa em primeira pessoa é contada por Gisela que, na velhice, rememora a história de seus familiares e a sua própria. Criada numa tradicional família cristã, a protagonista apresenta uma narração cujos princípios da sociedade patriarcal e do sistema religioso estão fortemente presentes, o que corresponde em grande medida à sociedade de formação eurocêntrica e cristã como um todo. No romance, o poder patriarcal se faz sentir por meio da sujeição da personagem Frau Wolf, avó de Gisela. Essa dominação fortalece o discurso de opressão, conforme salientado por Chartier (1995), porque, embora não seja um homem, é por meio dos valores patriarcais disseminados por essa matriarca que as demais personagens femininas são agrilhoadas.

Esse é um livro aflitivo. Antecipando o duplo de *Reunião de Família* (2005), a narrativa revela uma protagonista severamente marcada pela cisão identitária: Guísela/Gisela. A questão está presente como eixo central do trabalho de Stuart Hall (2006) para o qual as nossas identidades passam por transformações ajustadas ao processo global de fragmentações em diversas fases da nossa vida social.

Desse modo, a herança do século XX mudou estruturalmente muitas das nossas certezas, seja no campo da sexualidade, do gênero, da etnia, da nacionalidade, das classes sociais, entre outros. De modo específico, a narrativa de Lya Luft aponta para a fragmentação do *eu* feminino e, resgatando as análises de Butler (2015), para o problema crucial da identidade feminina trans-histórica e, logo, essencialista.

A primeira parte do livro é dedicada à infância da personagem e narradora Guísela/Gisela. De início, a combinação de vários sintagmas alude à ideia de inabilidade e estranhamento frente ao mundo: errada, deslocada, canhota, esquerda,

¹ Doutora em Letras pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN). E-mail: juremaraujo@outlook.com

desajustada, distante e alheada. Nesse campo semântico, somos apresentados a uma personagem que narra de forma contínua e grotesca o seu desajustamento: “Só eu me sinto fora do ritmo [...] Também sou canhota e não conseguiram me corrigir” (LUFT, 2010, p. 11). Guísela/Gisela não se compreende: é filha de nordestina com imigrante alemão. Suas raízes não estão solidamente fincadas na família Wolf, de origem alemã, tradicional e de reconhecido status social.

Desde pequena, a protagonista estava imersa numa atmosfera que volteava a fragmentação da identidade: “E eu, Guísela ou Gisela? Minha mãe pronunciava Gisela; o resto da família dizia Guísela, à maneira alemã que eu detestava” (LUFT, 2010, p. 17). A protagonista cindida realça a crise das identidades que se constituíram a partir de processos e cenários sociais que mudaram a desde o colapso da modernidade, conforme atesta Stuart Hall (2006). Nesse sentido, a fragmentação da identidade de Guísela/Gisela revela individualidades contraditórias e constructos fabulosos de gênero.

Assim, a crise de identidades perpassa toda a narrativa, em maior ou menor grau, chegando a provocar uma suposta imobilidade da personagem no tecido social – embora a sua postura sorrateiramente desenrole-se em uma perspectiva libertadora. Ela desliza sobre esse tecido com elevada tensão: não se identifica como uma Wolf, não se identifica como brasileira, não se identifica como noiva, não se identifica como mãe e não resolve a ambivalência de sua sexualidade – despertada na infância pelo afeto acentuado e desejo por sua prima, Anemarie.

A construção do revés de uma narrativa confortadora do eu (HALL, 2006) faz de Guísela/Gisela um sujeito no limiar de uma intensa crise existencial. É oportuno salientar que Lya Luft prioriza, em sua ficção, a visão da existência humana como uma escalada de drama, fracassos e desequilíbrios. Não por acaso, ela elege como voz narrativa a da protagonista, uma constante em suas narrativas, uma vez que problematiza os medos mais pertinentes da nossa existência: orfandade, distanciamento materno, luto, melancolia e desajustamento social. Acerca dessa voz narrativa, reafirmamos a interpretação de Schwantes (2006), segundo a qual o efeito desse ato é a resistência frente a uma literatura expressamente masculina, mas que, apesar disso, requer que as posturas narrativas adentrem os espaços historicamente instituídos como pertencentes à matriz de gênero e não apenas o perscrutar do ambiente familiar pela perspectiva feminina.

A narrativa de um anjo da asa esquerda fissurada se preludia para Guísela/Gisela ainda na infância, amplificando a crise existencial. Ao longo do texto, a relação de simbiose entre a protagonista e a estátua de mármore se intensifica ao ponto de, metaforicamente, representar a simbiose entre o objeto e o sujeito. Assim como a estátua que guarda o jazigo dos Wolf, Guísela/Gisela é a guardiã da morte da família. É ela quem percorre os anos em luto: pela mãe, pela prima amada, pela tia desequilibrada, pela avó, pelo noivo e pelo pai. Podemos perceber a simetria entre a identidade cindida da protagonista e o anjo de mármore na passagem: “Na última visita ao cemitério notei que a asa esquerda do Anjo está fendida, do ombro até o flanco” (LUFT, 2010, p. 98). Essa fragmentação da escultura do anjo é, com efeito, a fragmentação identitária de Guísela/Gisela, cindida desde o nascimento pelo entre lugar alemã/brasileira.

Esse movimento associativo representa uma identidade em permanente processo de construção e reconstrução. Nesse sentido, corroborando a ideia de Hall (2006, p. 13), “Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal modo que nossas identidades estão sendo continuamente deslocadas”. A prosa de Lya Luft recorre, então, a mecanismos diegéticos que colocam a identidade feminina como uma identidade em processo e em contínuo movimento, fugindo às essencializações, em sintonia com as ideias de Hall (2006). Essas identidades não são rígidas, mas mutáveis e, na autodiegese dos romances analisados, territórios existenciais conflitantes.

Alguma coisa em mim estava errada mas eu não sabia dizer o quê. Talvez fosse uma mistura de muitas coisas. Sentia-me parecida com seu Max²: voz errada ou mão errada, suplicando que me amassem, Vem, vem, vem – a voz atrás da fresta. Mas as frestas eram sempre insuficientes entre as pessoas e eu, o que vinha delas me sufocava com exigências difíceis de satisfazer (LUFT, 2010, p. 13).

Desse modo, enquanto narrativa pós-modernista, o *corpus* estudado ressalta aquilo que Linda Hutcheon (1991, p. 19) busca definir como: “[...]um fenômeno contraditório, que usa e abusa, instala e depois subverte, os próprios conceitos que desafia”. Em Luft (2010), são as identidades femininas o eixo de contradição, uma

² Velho conhecido da família que, acometido por doença sem nome, fascina e repugna a protagonista desde a infância. Segundo ela, se referindo ao seu Max: “O corpo é magro, mas o ventre avançado me deixou a impressão de pecado e despudor” (LUFT, 2010, p. 12). A imagem persegue a narradora por anos, quando ela mesma desenvolve um *ventre avançado*. Esse evento salienta a simbiose entre Guísela/Gisela e o grotesco, oculto, além de ressignificar a maternidade – pois ela gesta a si mesma.

vez que a personagem central se reconhece como não pertencente ao instituído como feminino, mas, ao mesmo tempo, compara-se constantemente a outras mulheres como forma de relacionar o sentimento de desajustamento.

Além da morte da mãe, outro deslocamento do sujeito ou desterritorialização da identidade é o fracasso conjugal ou a ausência de matrimônio. Nesse caso, uma das construções de identidade de gênero presentes em *A Asa Esquerda do Anjo* (LUFT, 2010) é a *mulher solteirona*. Conforme Elaine Showalter (1993), a ideia da solteirona é um estigma destinado às mulheres a partir do século XIX que designa a mulher sem par, a *odd women* presente no censo inglês de 1861. Por outro lado, não significa que a mulher solteira surgiu no século XIX, mas a imagem, a sua concepção, sim, provém, sobretudo, do engendramento do amor romântico.

Desse modo, a partir do final do século XVIII, uma onda de influências transformou a vida das mulheres e fez surgir o modelo de amor romântico. A primeira influência foi a criação do lar e a sacralização da mulher a esse ambiente. A segunda apresentou a mudança nas relações entre pais e filhos. A última delas corresponde à invenção da maternidade (GIDDENS, 1993).

Conforme Giddens (1993), o amor romântico, em sua essência, era um amor feminilizado, uma vez que a mulher estava no eixo dessas transformações: a fusão do amor romântico com a maternidade permitiu que as mulheres desenvolvessem novos domínios da intimidade; o centro da família deslocara-se da autoridade do pai para a afeição da mãe; e as mulheres passaram a ter maior controle sobre a criação dos filhos na medida em que as famílias ficavam menores. Essas mudanças apresentaram uma tensão entre o enclausuramento da mulher no lar – separação do público e do privado – e a autonomia em relação aos assuntos domésticos, dedicando à maternidade a centralidade na vida das mulheres. Entretanto, essa transformação não representou, de modo amplo, uma mudança nas hierarquias de gênero. Ao contrário: o aparente domínio do ambiente doméstico e familiar afastou a presença da mulher em outros espaços, especialmente os públicos.

Resgatando o posicionamento de Showalter (1993), a revelação de uma posição da mulher deslocada das estruturas sociais convencionais (esposa e mãe) promoveu a primeira anarquia sexual feminina, uma vez que ela “[...] corroe o confortável sistema binário da distinção sexual e da sexualidade vitoriana” (SHOWALTER, 1993. p. 36). Foi assim que surgiram teorias demográficas sobre o *excesso* de mulheres, o que revelava uma desproporção, um despropósito, um

fracasso da sofisticada engenhosidade social de gêneros, um erro, um desvio, um problema de gênero, reassumido na ficção literária por Lya Luft, especialmente no seu segundo romance com a protagonista Guísela/Gisela.

Dessa maneira, apesar de afastadas temporalmente – uma vez que o romance em tela foi publicado nos anos 80 do século XX, posterior à Segunda Onda Feminista –, as imagens ainda soam como um desconforto. É oportuno recorrer ao trecho abaixo para ilustrar essa posição:

Meu cabelo está grisalho. Sou uma das solteironas da cidade. Fui amada, mas não me entreguei. Devo ter perdido alguma coisa boa mas às vezes o medo é um refúgio. // Fecho-me nesta casa e cumpro minhas obrigações (LUFT, 2010, p. 98).

O estigma da solteirona permanece, porquanto, amedrontando as mulheres ao redor do mundo em dimensões alarmantes. De modo similar, mas não com a mesma profundidade, a ideia de um homem solteirão é uma dobra – elástica e barroca (DELEUZE, 1991) – entre a virilidade e o celibatário, o homem *donzelo* (em referência à donzela, mulher solteira e virgem), pois, significando o epíteto uma desqualificação por se aproximar de uma adjetivação feminina e, socialmente, quaisquer adjetivações que se liguem ao feminino são depreciativas – *coisas de mulher*.

Em *Reunião de Família* (LUFT, 2005), Renato, irmão da Alice, espelha a atenuação da solteirice quando relacionada ao homem, pois não se casara e, como consequência disso, “No rosto que envelhece, a expressão de um menino, infinitamente magoado e solitário” (LUFT, 2005, p. 81). É pertinente pontuar que a expressão de menino que o personagem conserva tornou-se uma consequência da solteirice, uma vez que, culturalmente, a esposa ocupa o lugar da mãe no matrimônio tradicional: sem ela, ele torna-se uma eterna criança.

Assim, as mulheres sem par tornam-se um problema social, uma vereda nodosa. Isso, porque a mulher adentra em sinuosidades até então pertencentes ao homem: o ambiente público e o trabalho assalariado. Como exemplo, se ela não procura o matrimônio – ou *falha* em buscá-lo –, precisa recorrer ao trabalho para se sustentar, competindo, portanto, com os homens por emprego e renda.

A análise antecedente vai de encontro à interpretação dos recenseadores, em razão de que as feministas do final do século acreditavam que o excesso de mulheres

se devia ao fato de que os habituais papéis a serem desempenhados por elas tornaram-se antiquados, aliada à conjuntura de negação de políticas sociais ao público feminino, como escolarização superior e sufrágio (SHOWALTER, 1993).

Lembremos, pois, que tais questionamentos já vinham sendo semeados por Mary Wollstonecraft (2016) ao interpelar a Constituição Francesa de 1791, redigida após os acontecimentos da maior revolução burguesa no ano anterior – movimento revolucionário que impulsionou algumas manifestações embrionárias das reivindicações femininas quando a burguesia ainda representava ideais renovadores de liberdade, igualdade e fraternidade.

A autora de *Reinvidicação dos direitos da mulher* (2016) trata das conjunções de opressão que circunscreviam as mulheres num período marcado pelos ideais iluministas e pelas transformações do capitalismo. Segundo Wollstonecraft (2016) era incognoscível que um sofisticado dispositivo legal não incluísse em seu texto os direitos das mulheres enquanto formadores de um ideal progressista.

Assim, a extensão desses direitos restringia-se ao homem branco europeu e quaisquer outras matrizes identitárias não participavam dessas garantias constitucionais. De modo análogo e em referência às narrativas analisadas, o contexto brasileiro seguiu essa tendência, haja vista o exemplo da ABL mencionado anteriormente e sucessivas tentativas do movimento de mulheres para quebrar a rigidez do Código Civil de 1916.

A partir da organização social das mulheres, algumas legislações específicas foram surgindo de modo a alterar o *status quo*, como o Código Eleitoral Provisório de 1932 que garantia o sufrágio feminino, o Estatuto da Mulher Casada de 1962 e o Código Eleitoral de 1977, que possibilitaram à mulher a aquisição de mais direitos, e a Carta Magna de 1988 que consagrou a ideia legislativa de igualdade de gêneros (COELHO, 2018).

É nesse contexto de lutas e, como se pode observar, na renovação do ordenamento jurídico brasileiro, aliada à validação do casamento como direcionamento social, que Lya Luft gesta seus romances. Ou seja, é sobre essa nova mulher, imersa nos conflitos entre a vida pública e a vida doméstica, que a escritora se detém na tentativa de ressignificar as identidades femininas.

Essas construções, sobre as quais os estudos de gênero detiveram-se ao longo dos anos, são sutilmente retomadas na ficção de Lya Luft. Em *A asa esquerda do anjo* (LUFT, 2010), a protagonista representa a inquietação dessa nova mulher com

o desejo de concretizar o casamento com Leo e a necessidade de permanecer só, de parir a si mesma:

Sou? Guísela ou Gisela? Ódio ou amor? Fogo ou gelo? Sensualidade ou medo? Meu lugar ainda é nos braços de Leo, que me ama? Ou nesse campo de neve, eu consigo mesma fechada no corpo imune a qualquer toque, ardendo apenas ao lembrar o que poderia ter sido e não foi (LUFT, 2010, p. 79).

Guísela/Gisela ainda representa um tangenciamento nesse sentido, visto que a família possuía recursos que não a obrigavam ao trabalho, em contraste com a demanda de outros sujeitos femininos, forçados a trabalharem por imposição das suas condições de classe. Mesmo assim, a subjetiva recusa da personagem ao casamento não a torna menos penalizada socialmente por este desvio, pela escolha malograda de ser uma solteirona. Isso vai ser evidenciado por diversas vezes: “Ainda bordo meu enxoval e uso a aliança do noivado, que só não enferrujou por ser de ouro. O amor, este enferrujou” (LUFT, 2010, p. 78). Sob esse aspecto, a personagem reatualiza a postura de Penélope que espera por Odisseu (HOMERO, 2013): na narrativa analisada, Guísela/Gisela tece o enxoval porque casara-se com a espera, com a indecisão, com uma identidade que conflituava com o esperado para uma mulher.

Com isso, pode-se estabelecer uma correlação entre esse pensamento e a fortificação do patriarcado. Para a sua perpetuação, ele carece de um discurso totalizador que opera para dissipar as heterogeneidades discursivas, os discursos de fronteira, as subjetividades divergentes, o diferente, tornando os não idênticos em inferiores (ROCHA-COUTINHO, 1994.). Desse modo, características atribuídas à mulher, como fragilidade, docilidade, abnegação, feminilidade, etc., passam a definir a identidade feminina e naturalizá-la. Logo, ao reformular tais concepções – performatizadas em identidades anti-patriarcais –, Lya Luft apresenta arquiteturas identitárias divergentes que, além de contrastarem com a ordem vigente, antagonizam-na ao ponto de estilhaçá-la.

Em *A Asa Esquerda do Anjo* (2010), a relação da protagonista com a maternidade é também inquietante. Isso, porque a conexão da personagem com o próprio corpo é, em si mesma, aflitiva. Nesse ponto, lidamos com uma sexualidade desafiadora e, em certas instâncias, problemática, uma vez que Guísela/Gisela

constrói uma barreira que a impede de, não só experienciar a própria libido, rechaçar quaisquer tentativas sexuais. Desse modo, a protagonista antagoniza não só o matrimônio, mas também a maternidade. Ela se constrói, portanto, à revelia das normas instituídas como condizentes ao gênero feminino.

Somos dois bichos acuados. Em embutido no outro. [...] Num espasmo de vômito consigo expelir o resto de uma só vez. Como coube em mim essa coisa imensa, compridíssimo o meu habitante? Que comunhão foi a nossa? //Estou livre. [...] Não tive um filho de Leo, não abri minhas pernas, mas pari esta criatura que, enrodilhada, bebe o leite que lhe ofereci (LUFT, 2010. p. 107; 108; 109).

Dessa forma, a sua performance de gênero é uma metáfora a respeito da nova mulher: Guísela/Gisela engravida de si mesma e, no capítulo final, nasce de seu ventre crescido uma criatura – imaginária ou não – que representa o *parir a si mesma*.

Assim, Lya Luft concebe uma personagem feminina que representa um levante antipatriarcal, não apenas pela narração centrada nas experiências íntimas da construção da feminilidade, mas pelo imponderável das identidades. Isso nos leva a considerar que a narrativa aponta para a diluição do poder patriarcal e para a libertação do sujeito feminino.

REFERÊNCIAS

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**: feminismo e subversão de identidade. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CHARTIER, Roger. **Diferenças entre os sexos e dominação simbólica**. Trad. Sheila Schvarzman. Cadernos Pagu, nº 4, 1995. pp. 37-47.

COELHO, Renata. **A evolução jurídica da cidadania da mulher brasileira**: breves notas para marcar o dia 24 de fevereiro, quando publicado o Código Eleitoral de 1932 e os 90 anos do voto precursor de Celina Viana. Disponível em: <http://www.mpf.mp.br/pgr/documentos/Evoluojuridicadacidadaniadamulherbrasileira_RenataCoelho.pdf> Acesso em 10 de jan. de 2020.

DELEUZE, Gilles. **A dobra**: Leibniz e o barroco. Trad. Luiz Orlandi. Campinas, SP: Papyrus, 1991.

GIDDENS, Anthony. O amor romântico e outras ligações. In: **A transformação da intimidade**: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1993. pp. 47-58.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tomaz da Silva, Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro. DP&A, 2006.

HOMERO. **Odisseia**. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2013.

HUTCHEON, Linda. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1991.

LUFT, Lya. **A asa esquerda do anjo**. Rio de Janeiro: Record: 2010.

LUFT, Lya. **Reunião de família**. Rio de Janeiro: Record: 2005.

ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. **Tecendo por trás dos panos**: a mulher brasileira nas relações familiares. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

SCHWANTES, Cíntia. Dilemas da representação feminina. **OPIS**: Revista do NIESC. v. 6, p. 07-19, 2006.

SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. Trad. Deise Amaral. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. pp. 23-57.

SHOWALTER, Elaine. **Anarquia sexual**: sexo e cultura no fim de siècle. Trad. Waldea Barcellos. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1993.

WOLLSTONECRAFT, Mary. **Reinvindicação dos direitos da mulher**. Trad. Ivania Pocinho Motta. São Paulo: Boitempo, 2016.

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Cosac Naify, 2011