

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
NÚCLEO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO  
MESTRADO EM EDUCAÇÃO**

**LUIZ CARLOS SANTOS PRADO**

**TEMPOS DE CASAS E LABIRINTOS: O LUGAR DA  
AVÓ NA TRAJETÓRIA FEMININA EM LYA LUFT**

**SÃO CRISTÓVÃO - SE  
2010**

**LUIZ CARLOS SANTOS PRADO**

**TEMPOS DE CASAS E LABIRINTOS: O LUGAR DA  
AVÓ NA TRAJETÓRIA FEMININA EM LYA LUFT**

Dissertação apresentada ao Núcleo de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal de Sergipe, como requisito para obtenção do título de Mestre em Educação, sob orientação da Professora Dr<sup>a</sup> Maria Helena Santana Cruz.

**SÃO CRISTÓVÃO, SE  
2010**

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

Prado, Luiz Carlos Santos

P896t      Tempos de casas e labirintos: o lugar da avó na trajetória feminina em Lya Luft / Luiz Carlos Santos Prado. – São Cristóvão, 2010.

154 f.: il.

Dissertação (Mestrado em Educação) – Núcleo de Pós-Graduação em Educação, Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa, Universidade Federal de Sergipe, 2010.

Orientador: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Helena Santana Cruz.

1. Educação – Gênero. 2. Identidade. 3. Literatura brasileira – Crítica. I. Título.

CDU 37-055.54:821.134.3(81).09

**LUIZ CARLOS SANTOS PRADO**

**TEMPOS DE CASAS E LABIRINTOS: O LUGAR DA  
AVÓ NA TRAJETÓRIA FEMININA EM LYA LUFT**

Dissertação apresentada ao Núcleo de Pós-Graduação em Educação, da Universidade Federal de Sergipe, como requisito para obtenção do título de Mestre em Educação.  
Orientadora: Dr<sup>a</sup> Maria Helena Santana Cruz.

**BANCA EXAMINADORA** \_\_\_\_/\_\_\_\_/\_\_\_\_

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Maria Helena Santana Cruz - UFS  
Orientadora

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Alda Britto da Motta - UFBA  
1<sup>a</sup> Examinadora

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup> Sônia Meire Santos Azevedo de Jesus - UFS  
2<sup>a</sup> Examinadora

## AGRADECIMENTOS

Neste templo, alinhavam-se avós e avôs, com seus aromas de mato e incursões pelo divino.

Tecem-se no peito: o pai, que na sala lia os jornais e deitava o filho ao colo, e a mãe, que figurava a heroína, mas hoje por tudo chora e de si abdica para dar-se ao abraço infinito.

N'alma, um tear dos irmãos, que deram sobrinhos, segredos e variados tipos de lágrimas e brincadeiras: um sempre “salve a latinha”.

Na jornada, os crocheados dos tios e tias, primos e primas, que são vontade de luta.

Fiam-se nos simples doces do mercado, afilhados, compadres e comadres, que são um “corredor-das-flores.”

Para um mais-que-sala, costuram-se alunos, colegas, professores e a orientadora, são adubos e alentos.

Nos bancos e areias, o redendejar dos amigos, compartilhantes para além de naufrágios.

Na plenitude do permitir, bordam-se os tantos enamorados, que foram projeções e/ou são encontros marcados para um afago atemporal na ambiguidade do possível.

Cingem-se numa contemplação inominável os profissionais que tocaram este tecido: com regras e réguas, medindo e dando o corte exato e nítido, num imensurável oferecer-se e abnegar-se.

No cuidado e na entrega, o pontocruzeado de médicos, rezadores, curandeiros, tarólogos, cartomantes e... da psicóloga: que é cálice em feminino, dama em *graal* e, por isso, virtuosa.

Permanecem. Estes que não são transeuntes nem inquilinos. São fios e linhas e pontas. Novelo: meninas e meninos, homens e mulheres, velhas e velhos, que do amor nada disseram. Fizeram e estão sendo, doando em Aditiva.

*À psicóloga Juliana Mendonça.  
Nestes oito anos de caminhada, com sua arteterapia, seu  
psicodrama, seu alicerce transpessoal, holístico e junguiano, ela tem  
suportado minhas inquietações e conflitos e se alegrado com  
meus crescimentos e evoluções.  
Tem sido ela não uma terapeuta congelada à escuta. Mas, um Ser-Mentora e Guia nesta jornada: de um eu  
andarilho, que é deste corpo, desta mente e deste espírito, todo em Humano.*

## RESUMO

Sob a ótica dos Estudos Culturais e de Gênero, este estudo visou analisar o lugar da mulher-avó no percurso da protagonista da narrativa *A asa esquerda do anjo*, de autoria da gaúcha Lya Luft, publicada em 1981; buscando compreender a construção da identidade feminina mediada por processos educativos de socialização primária no espaço doméstico. Com base nas questões e objetivos, a opção metodológica recaiu por sobre a pesquisa qualitativa de cunho bibliográfico, utilizando-se de fontes/obras literárias, bibliografias pertinentes ao tema e documentos variados. Assim, interpretamos os enunciados, apresentados ao interlocutor pelos fios das lembranças da narradora protagonista, à luz de teorias concernentes a Gênero e Geração, Memória e Identidade e Educação doméstica, num permitir o diálogo e o entrecruzamento entre as acepções de críticos e estudiosos que discutem tais temas. A partir das análises desenvolvidas, foi-nos possível inferir que nas relações familiares do enredo luftiano estudado, a avó desempenhava sua autoridade por meio do comando/domínio do “mundo da casa”, exercendo o poder para a formação/educação das netas, o que destaca uma teia de relações, tensão, conflitos geracionais e choques culturais que deságuam no transitar e nas construções identitárias dos “gerenciados” pela matriarca.

**Palavras-chave:** Gênero. Identidade. Memória. Vínculos geracionais. Literatura feminina.

## ABSTRACT

From a perspective of the Cultural and Gender Studies, this paper aimed at analysing the role of the grandmother in the path of the protagonist of the *A asa esquerda do anjo* narrative, written by Lya Luft and published in 1981, seeking to understand the construction of female identity mediated by the educational processes of primary socialization in the domestic space. Based on the questions and goals, the methodological option was centered on a qualitative research of the bibliographic type, using literary sources, bibliographies related to the theme and varied documents. Thus, we interpret the enunciations presented to the interlocutors by the memory weaves of the narrator-protagonist, based on the theories concerning Gender and Generation, Memory and Identity and Domestic Education, bringing up the dialogue and the interweaving of conceptions of the critics and scholars who bend over such themes. From the analysis carried out, we were able to infer that in the family relations of the Luft's plot considered, the grandmother exerted her authority through the command/control of the "home world", exercising power for the shaping/education of her grandchildren. That highlights a web of relationships, tension, generational conflicts and cultural clashes that flow into the transit and the identity constructions of those who were "managed" by the matriarch.

**Keywords:** Gender. Identity. Memory. Generational Ties. Literature feminine.

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>2 À LUZ DA TEORIA</b> .....	19
<b>3 VOZES DISSONANTES; VOZES UNÍSSONAS: MULHER, LITERATURA E FEMINISMO</b> .....	37
<b>3.1 Ritmos da História: literatura e sociedade</b> .....	37
<b>3.2 Mulher na literatura: personagem ou escritora?</b> .....	43
<b>3.3 Elas por elas mesmas: literatura feminina e seus contestares</b> .....	50
<b>4 A SOLISTA: CANTOS POR ONDE ECOA A VOZ LUFTIANA</b> .....	60
<b>4.1 Alemanha: um canto recordado?</b> .....	60
<b>4.2 Lya Luft: sua voz em tempos e espaços</b> .....	64
<b>4.3 Enredos da Lya Luft: um muito a se pensar</b> .....	73
<b>5 “FAMÍLIA É UM BAILE DE MÁSCARAS?” O DOMÉSTICO SOB O ENFOQUE LUFTIANO</b> .....	80
<b>5.1 Tramas que se traçam</b> .....	80
<b>5.2 A asa esquerda do anjo: suas tramas e memórias</b> .....	87
<b>5.3 A Avó e sua neta: distinção e práticas educativas</b> .....	96
<b>5.4 A Alemanha de Frau Wolf: um mais que saudades da pátria</b> .....	104
<b>5.5 A família Wolf e suas gerações: construções identitárias femininas</b> .....	112
<b>5.6 O parimento de uma solitária: desconstruindo-se para remontar-se</b> .....	124
<b>6 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	130
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	135

## 1 INTRODUÇÃO

*Meu lugar é uma volta para casa.  
Um reencontro com os seus da minha terra  
E comigo mesma.  
Voltar faz doer, faz renascer,  
Faz querer ser-tão ser.  
Maria da Paz*

Sentado a esta mesa ao canto direito do salão, reparo todos com suas máscaras dançarem. Um quase tudo em absoluto: marchinhas, pierrôs, arlequins e colombinas. Mas eu, que aqui me prostrei, só trouxe o corpo. A mente em agonia não me permite um gole de álcool ou água? Deveria eu me embriagar desta música e jogar tudo ao alto? Esquecer o que em casa me espera e agora me atormenta? Deliro eu neste baile de mais um carnaval? Penso enquanto um atrevido me oferece um cigarro.

Um turbilhão de espectros me lembra aquela sala, o corredor e os bilhetes trocados “gentilmente e em cumplicidade”<sup>1</sup> nas aulas, enquanto os professores exigiam nossa atenção. Às vezes, tenho vontade de rir e chego mesmo a achar que tudo foi bom: o que ficou e este agora, a criar partes do devir.

Mas o que aconteceu com a Maria Helena? Esta semana ela não me mandou *e-mail* nem telefonou, cobrando o texto ou marcando orientação. Teria já viajado a São Paulo ou Brasília? Renomada estudiosa dos estudos de gênero, uma das primeiras sergipanas a pesquisar sobre esse tema, Helena é sempre chamada para eventos, os mais variados possíveis, no meio acadêmico pelo mundo a fora.

Engraçado, nestas horas, lembro-me dela com seu “vamos aos fatos!” e destacando o que deve ser corrigido no texto, que fica cheio de anotações.

Quando ela souber que vou atrasar a defesa... Árdua tarefa esta de dissertar. Será que um dia termino? Para que me meti nesse curso? E já o porquê de minha dificuldade: complicado lidar com as próprias memórias que teimam em bailar enquanto escrevo. Lembro minha mãe com sua máxima, que hoje tanto repito: “onde fui amarrar minha carroça”.

Recordo também da psicóloga, a Juliana Mendonça, sugerindo-me que reinterpretasse memórias e que me fizesse “a mim mesmo” um contador dos fatos, integrando as pontas de

---

<sup>1</sup>Ressaltamos que, ao longo do texto, usaremos “aspas” dupla como recurso tipográfico para expressões, contidas em nossa argumentação, às quais procuramos dar destaque ou enfatizar que, em certas passagens, não tínhamos vocábulo mais adequado para o expressar de ideias em determinadas frases. Outrossim, quando esse recurso, o das aspas dupla, aparece que não se referindo aos destaques na fala deste autor, e sim como informação de citação direta, esta se faz acompanhada da página de referência de onde foi retirada.

um novelo, sem me doar tanto em corpo às personagens que analiso. Assim, segundo ela, eu talvez chegasse a um porto. Se seguro, quem o sabe?

Mas onde começou tudo isso? Lá no Oiteiros? Onde vai findar?

O Oiteiros<sup>2</sup> e seus habitantes me deixaram todo um legado. Talvez tão sutil que eu nem me desse a imaginar. Dos bonecos de pano, dos banhos de ervas e das panelas de barro, da colcha de retalhos e o colchão de palha seca.

Esta busca, este encontro, esta jornada. E, mesmo que agora, me perca eu nas palavras, vou tentar explicar neste fazer-me entender...

É que esta pesquisa nasce de um entrecruzamento: de tempos e redutos. Não deste agora: tempo de um lugar de identificação de tantos que comigo comungaram da fonte investigativa: as companhias aqui não ditas, que me contemplavam em “bailados” idos em madrugadas tantas; os presentificados: Thaty Vasconcelos deliciando-se de nós e da autora sobre a qual digitou certas linhas; Aline Cajé penetrando não só dois ditos romances, mas também poetizando meu dia-dia; Glêyse Santana, Ana Barbosa, Perol Teles, Rita Fagundes e dona Geo Carvalho: dividindo temáticas que desembocam em retratos tão nossos; Rogério Feoli dando suas sugestões e discutindo as minhas interpretações sobre uma determinada personagem-que ele terminou também lendo; Juliana Mendonça aturando loucuras, epifanias e catarses acerca de “porões e sobrados”; Rose Silva, Alê Barreto e Mikhail Abdala, dedilhando páginas enquanto eu lutava por mais músculos na academia; Isabel Pereira e Manoel Rodrigues mergulhando no texto para corrigi-lo. Todos “contaminados”, irmanados e em “pacto” na trama de uma certa escritora.

Contudo, este agora é parte de um outro começo. O tempo e o espaço de onde nasce esta pesquisa são de um risco de infância: a avó paterna de cabeça grisalha que faleceu cinco dias antes de eu nascer, isentando-se do abraço; a materna, que eu imitava, uma feirante em giros que feito solista cantava na feira com frutas e quiabos, atendendo ao freguês com seu vestido de chita e pés rachados ao chão; dos avôs que no plantio me alimentavam e eram Antônio e Alcides, pedaços de roças e sítios, fartura a cavalo na casa de farinha. Tempo também de reisado e chegada: ao ombro forte daquele meu pai e teatro-dança em mãos daquela mulher, minha mãe. Tempos das traquinagens e risos aos irmãos.

É de um adolecer: ir à escola indesejada, parar nos lugares proibidos que deles hoje reinterpreto os vestígios: frases que punem porque “isso não é coisa de menino”.

---

<sup>2</sup>Povoado de Nossa Senhora do Socorro/Se.

É do assoalho que se oferecia ao vento enquanto os gatos pelas janelas, com suas liberdades, lançavam-se à vida e meu pai pedreiro atravessava a sala carregando os últimos rebocos de sua obra: preparar-nos para a fase adulta. E chego eu à faculdade. Quem o diria?

Nela, rumo à Literatura, na Universidade Federal de Sergipe, onde numa manhã de Outubro de 1999, estudantes do curso de Letras eram tragados pela palestra da professora Ana Leal<sup>3</sup>: *Simbologia do sótão em As parceiras de Lya Luft*. Exatamente aí, eu começava a penetrar o universo literário de autoria feminina: Gilka Machado, Helena Parente Cunha, Clarice Lispector.

Escritoras cujos textos são um universo de famílias num ir e vir de espaços: entre o privado e o público, um percurso em que as personagens pensam e repensam acerca das próprias identidades. Passaram elas a fazer parte do lazer, do trabalho intelectual e tornaram-se um espelho com o qual me defrontaria, revisitando imagens de um passado que teimava em bater à porta.

Rascunhos à mão. Memórias destiladas à face. O ano já era 2007. Agosto, o mês. Decido cursar o mestrado em Educação. Surgia a ideia de pesquisar acerca do espaço doméstico e a constituição das identidades individuais, sendo que literatura seria fonte de pesquisa, pois que seria o local em que certamente apareceriam instigantes atores sociais, cenários e contextos. Flora do Prado Maia, Maria Lúcia dal Farra, Núbia Marques, Ana Maria Machado, Lya Luft: nomes vindos à mente. Nelas, há, pois, uma população de personagens marcados pela memória e a pela figura das avós.

Optei por Luft. Na história da Literatura, ela tem sua marca registrada entre as décadas entremeadas e perpassadas por “herdados” do Movimento Feminista, o que certamente influencia sua produção artística. Sua arte apresenta ao interlocutor famílias como espaço de conflitos das personagens. Tais conflitos trazem à baila “explorações da natureza das mulheres em geral, e delineiam ideologias e certas características femininas que são especificamente brasileiras”. (QUINLAN, 1997, p.180), além de cenários e tramas com seus resquícios da cultura alemã, trazida por imigrantes, que, historicamente se sabe, começam a povoar a referida região Sul no século XIX.

Mas como me distanciar das tantas influências íntimas que me levaram até ela? Distância tão exigida pelos mais positivistas. Qual o papel do pesquisador? Como ele e seu objeto se relacionam?

---

<sup>3</sup>Ana Leal é professora adjunta do Departamento de Letras da U.F.S, possui doutorado em Literatura comparada pela UFAL. Desenvolve, atualmente, pesquisa sobre Literatura Feminina e Imaginário e coordena o Grupo de Estudos de Literatura e Cultura do Mestrado em Letras.

As indagações tornam-se um instante também em que me lembro de Roberto Da Matta (1978) falar sobre o “ofício” do pesquisador em suas caminhadas e descobertas, e de Gilberto Velho (1987) ao assegurar que nem sempre o familiar é conhecido. Ambos reinterpretem concepções positivistas acerca da “total” neutralidade que deveria existir entre aquele que pesquisa e seu objeto pesquisado.

Assim, sobre minha familiaridade com o objeto de estudo, asseguro-me tanto em Alda Britto da Motta, que afirma ter sido suas investigações sobre gênero um processo de autoanálise: “[...] à medida que mais estudava e aprofundava a pesquisa, também melhor me conhecia na minha circunstância de vida”. (BRITTO DA MOTTA, 2005a, p.13), quanto em Sônia Meire Azevedo de Jesus. Esta alude que seu trabalho com e sobre o MST nasceu frente ao desenvolvimento e à coordenação de um projeto de “escolarização para assentados” junto à U.F.S.: “a partir das minhas experiências, proponho uma navegação inicial a minha itinerância pelos assentamentos, que implicou no despertar de sentimentos próprios de uma arte de navegar”. (JESUS, 2003, p.19).

Restou-me agora, ao dizer de Velho (1987), preservar um afastamento ainda que mínimo para este buscar o ainda desconhecido nas narrativas luftianas. E nesta busca, é preciso fundir o subjetivo poético à cientificidade. Ainda mais quando ao se pesquisar sobre identidades, agrego como fonte as narrativas de uma escritora consagrada pelo crivo da crítica literária. É de imensurável responsabilidade.

Sua obra, inclusive, já serviu de lugar investigativo a outros tantos: Maria Gorete Ribeiro estudou *A trajetória da heroína de As parceiras* em sua tese de doutoramento pela UFPB em 2004; Carlos Magno Gomes discutiu *Um palco pós-moderno na narrativa de Lya Luft* na sua conclusão de mestrado na UnB, no ano 2000; Cíntia Barreto, em sua dissertação apresentada ao programa de pós-graduação em letras vernáculas da UFRJ em 2006, abordou, na obra da referida autora, *a representação da infância*; Osana de Medeiros, em seu livro *A Mulher, o Lúdico e o Grotesco em Lya Luft*, de 1996, revela o universo luftiano no qual a mulher defronta-se com valores patriarcalistas.

Cito apenas esses para exemplificar. Fazer, pois, um levantamento acerca dos trabalhos feitos acerca da literatura de Lya Luft seria uma empreitada para a qual me faltaria fôlego. São muitos. Contudo, apesar de serem tantos, nenhum tentou interpretar o lugar da avó no percurso das protagonistas em seus enredos.

A própria história de vida de Lya Luft reveste-se à forte presença da memória e dos antepassados na sua trajetória. Não bastassem as constantes referências, em entrevista,

concedida em 2002, ao *DW-Word.de*<sup>4</sup>, à infância dela vivida em uma cidade gaúcha onde nasceu, em muitos de seus textos destacam-se as figuras das avós: ponto atrativo a muitos leitores. Uma constatação que me lembra Bachelard: “[...] de qualquer maneira, todo leitor que relê uma obra que ama, sabe que as páginas amadas lhe dizem respeito.” (2005, p. 101).

Outrossim, a arte, e se inclui nela a literatura, tem um cunho formador e transformador. Aquele que se deixa tocar pela obra dificilmente permanece o mesmo. Num processo catártico e epifânico, muda, torna-se mais consciente de aspectos vários. Frente a isso, o sujeito se melhorando reverbera no cotidiano, perpassando o social e o coletivo.

Joana Cavalcanti (2003), ao conceituar o texto literário afirma que este é o fio condutor para a construção de um sujeito mais consciente de sua condição lacunar e, por isso, mais sensível ao exercitar-se numa busca íntima. Afirma ainda que o literário tem o poder de captura por revelar a alma; ultrapassa o olhar imediato e instantâneo.

Nos textos da escritora da obra aqui estudada, adentramos terreno fértil para o vislumbrar a figura da avó no espaço doméstico, uma contribuição para os estudos de gênero e geração, importância talvez pouco reconhecida pelos mais céticos e temática ainda escassa no Núcleo de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal de Sergipe e nesta instituição como um todo, o que prova a relevância desta pesquisa.

Além do mais, “homens e mulheres estão mergulhados num contexto, estudá-los em sua historicidade parece o meio mais eficiente para compreender o processo de construção de identidade de gênero no contexto mundial.” (CRUZ, 2002, p.124).

Já a velhice e a alusão à mulher idosa, em textos literários, é fruto da própria cultura e cosmovisão de uma sociedade, pois que as produções artísticas e realidade se relacionam intrinsecamente. Sendo assim “a imagem de velhice nelas presente é reflexo de uma visão da sociedade acerca do envelhecer [...]” (LIMA, 2005, p.44).

Nas entrelinhas dos textos femininos, muitas das vezes, emanam contestações de escritoras que pontuam os “sufocamentos” por que passam algumas minorias, fazendo-se uma crítica às relações de poder, e aos valores patriarcalistas, com os quais se defronta o indivíduo também no seio familiar.

Para Maria Gabriela Hita,

Penetrar o domínio do parentesco e das *casas* é adentrar em um mundo de estratégias individuais e coletivas na esfera onde se exercem relações de afeto, conflito e poder; de lutas e estratégias pela conquista de uma posição e de um espaço nas casas, em suas ambivalências, contradições e paradoxos [...]. (HITA, 2005, p.65, grifo da autora).

<sup>4</sup> Site eletrônico vinculado à empresa alemã *DW-Word.de* de radiodifusão, sediada em Berlim.

A partir desta concepção, esta pesquisa analisa o lugar da avó na trajetória e construção das identidades da protagonista do romance luftiano *A asa esquerda do anjo*, publicado em 1981. Objetivo este que coaduna com outros intentos: compreender o espaço das mulheres na literatura brasileira, destacando a produção luftiana; interpretar o lugar da memória do espaço doméstico na busca identitária da personagem central; elucidar as consequências das práticas educativas na esfera doméstica a partir da relação avó-neta; compreender o espaço da mulher-idosa na família do enredo estudado.

Tais finalidades nascem de certa indagação: qual a relevância da mulher-avó na constituição da neta Gisela enquanto mulher? De que forma, esta última trilha sua jornada a partir das referências da educação a ela atribuída pelas mãos da anciã?

Ao que nos parece, à luz de uma hipótese primeira, a avó é peça-chave, personagem central na construção identitária da protagonista, como indivíduo e mulher. Resta-nos saber se a partir de seu trilhamento pelos fios da memória acerca do que vivenciou na casa da avó, esta elo de transmissão de experiências e ponte entre o individual e o familiar, a protagonista constrói suas identidades quiçá revendo papéis femininos determinados por valores patriarcalistas.

Dessa forma, a partir de categorias como identidade e memória, gênero e geração e socialização primária, adentramos o “lar” luftiano onde as relações familiares e os vínculos intergerações são presença forte. Para tanto, os Estudos Culturais, por sua vez, são suporte teórico-metodológico. São eles uma das mais recentes disciplinas e de grande produção no meio acadêmico das ciências sociais. A sua definição, mesmo que difícil para os métodos convencionais de pesquisa, pode ser tratada como “uma tradição intelectual e política; ou em suas relações com as disciplinas acadêmicas; ou em termos de paradigmas teóricos; ou, ainda, por seus objetos característicos de estudo”. (JOHNSON, 2004, p.19-20).

A princípio, seu foco de reflexão é a cultura, sempre numa perspectiva multicultural. O diálogo é constante com os demais campos do saber humanístico como a Filosofia, a Sociologia, a História e a Teoria da literatura, entre outras. Aliás, foi com a Teoria da literatura que nasceu. Através dos trabalhos do professor inglês Raymond Williams que publica o livro *Culture and Society (Cultura e Sociedade)* em 1958, em que investiga a variação dos usos históricos do termo cultura e chama a atenção para as necessidade do debate sobre estes conceitos, no momento histórico-social e intelectual da Inglaterra. O nascimento deste campo de trabalho é marcado também pela publicação do livro *Uses of Literacy (os Usos da Literatura)*, de 1958), escrito por Richard Hoggart, primeiro diretor do Centro de Birmingham.

Este trabalho, também desenvolvido sobre a cultura das classes proletárias, é uma demonstração de ruptura com o conhecimento *leavisiana* que sustentava as análises culturais.

Outro marco é constituído pela obra de Thompson *The Making of the English Working Class (A Formação Da Classe Operária Inglesa)*, de 1963.

Para efeito, é por volta dos anos 60 e 70, que o mundo viu emergir, com o movimento negro *Black Power* nos Estados Unidos e a luta feminista, uma das mais inquietantes teorias. E motivação que aquecia verdadeiras revoluções nasce junto com o pensamento hoje chamado pós-estruturalista.

Além do mais, as pesquisas sobre mulheres, negros, *gays*, idosos, indígenas, entre outros, encontraram nos estudos culturais o principal instrumento de combate à representação hegemônica responsável pelo silenciamento dos sujeitos na história ocidental, e além dela. Novas teorias se organizavam em eixos opostos ao raciocínio lógico e ao comprometimento com os ideais logocêntrico, racista, patriarcalista e eurocêntrico.

Os Estudos Culturais, nascido como questionamento e reflexão aos problemas da ampliação do pós-modernismo e as reações contra o imperialismo cultural e seus efeitos no mundo, hoje conhecido como globalizado, são, pois, um marco no dia-dia da pesquisa acadêmica, propondo, não respostas imediatas a tais pontos, mas como problematização do que antes passava despercebido, ou simplesmente não entrava na pauta de discussões políticas dos estados contemporâneos.

Stuart Hall compõe também a lista de nomes que deram corpo aos Estudos Culturais, mostrando que é de suma importância a leitura da sociedade contemporânea através de sua cultura, dos seus mais variados textos em contato uns com outros.

A interdisciplinaridade é o que faz a diferença. Se antes, os críticos e intelectuais, em nome do purismo, atrelavam as suas leituras a métodos rigorosamente propostos, prevendo e controlando a velocidade e a chegada às conclusões, com os Estudos Culturais, o objeto é que norteia todo o andamento da pesquisa de forma qualitativa. Os objetos, e não o método, dizem por quais caminhos deve o crítico atento prosseguir com seu problema. Sempre em diálogo constante com as demais disciplinas que cuidam das humanidades. Eles representam a reelaboração categórica na análise crítica da sociedade. Além do mais, a especificidade promovida a partir deles faz com que assuntos, antes vistos com certa rapidez e sem muita importância, se classifiquem como pontos relevantes à análise das contingências sociais, permitindo um exame mais minucioso de certos casos, quebrando com a ideia de um todo acrescido de valor epistêmico e de pesquisa.

Assim, centramo-nos numa abordagem qualitativa, na qual “é preciso que o evento, o fato, se manifeste em uma grandeza suficiente para sua detecção”. (GATTI, 2000, p.28). Ela é relevante para o estudo, desenvolvido a partir de pesquisa bibliográfica e neste caso específico, “as fontes são constituídas sobretudo por material impresso.” (GIL, 1991, p.51).

Na particularidade deste estudo, o material impresso são obras literárias, especificamente a narrativa luftiana. Desta, analisamos o conteúdo, tendo por base diferentes “espaços” para o entrecruzar, nas análises, teorias e objeto, a partir da utilização de fontes:

*Documentais:* dados históricos alusivos ao espaço/contexto de produção das obras de Luft, ou seja, Santa Cruz do Sul, no Rio Grande do Sul, na segunda metade do século XX.

*Bibliográficas:* consulta à literatura pertinente para estabelecer interlocução com autores que teorizam sobre conceitos orientadores da compreensão do objeto, visando um maior aprofundamento teórico-metodológico na análise da narrativa elencada no conjunto das obras literárias de Lya Luft.

Na análise do texto luftiano, o cerne da “investigação” é a mensagem. Esta deve ser considerada nas condições contextuais de quem a produz, firmando-se na concepção crítica e dinâmica da linguagem (PUGLISI; FRANCO, 2005, p. 13). Observamos, a partir das falas da protagonista do romance estudado, o porquê das recorrências dos vínculos geracionais familiares e da “imagem” da avó paterna em sua jornada, esta trazida aos olhos do leitor pelo rememorar da narradora. Motivo porque, dentre outros fatores, privilegiamos o enredo de *A asa esquerda do anjo* como fonte investigativa, já que este atende ao intento deste estudo.

Por isso, a análise de conteúdo é indispensável como “procedimento de pesquisa que se situa em um delineamento mais amplo da teoria da comunicação e tem como ponto de partida: a mensagem”. (FRANCO, 2003, p. 20). É na análise de conteúdo que o encontramos auxílio para “superar intuições ou impressões precipitadas e [...] a desocultação de significados invisíveis à primeira vista”. (p. 63-64), clarificando de forma mais coerente, dos dados, a interpretação.

Antes da interpretação propriamente dita, a pré-análise, constituiu-se momento fundamental. Bardin (2003) diz que esse é o primeiro contato com os documentos, sendo, pois, uma leitura mais geral.

Depois surgiram temas acerca dos atores sociais e espaço doméstico analisados. Estes inseridos *a posteriori* nas unidades de contexto, através das quais categorias foram delimitadas no intuito de serem interpretadas à luz das teorias explicativas. Em outras palavras, “o conteúdo que emerge do discurso, é comparado com algum tipo de teoria.

Inferindo-se, pois, das diferentes falas, diferentes concepções de mundo, de sociedade, de indivíduo etc.” (FRANCO, 2003, p. 54).

Desse modo, os enunciados dão as pistas para que conteúdos subjacentes e latentes sejam compreendidos. Diante disso, “a análise de dados implica a compreensão da maneira como o fenômeno se insere no contexto do qual faz parte.” (SZYMANSKI, 2002, p. 72). Tais dados oferecem subsídios para a análise de categorias a partir dos conceitos: identidade, educação doméstica, gênero e memória, estas em interação com contextos que se constituíram em importante espaço na compreensão da dinâmica do mundo da casa, especificamente no que se refere ao lembrar da protagonista que alude aos pontos centrais acerca de sua própria jornada.

No tocante à estrutura, por sua vez, dividimos este estudo em seis seções:

Na introdução, situamos a origem do objeto, seus objetivos, justificativa e metodologia.

Na segunda seção, apresentamos considerações sobre a teoria acerca de Identidade, Família, Gênero e Geração.

O conceito de literatura e sua relação com a sociedade e a produção feminina são o cerne da terceira seção. Nela, perpassamos por sobre a expressão da literatura escrita por mulheres e a relação entre arte e contexto de produção, as representações do Feminismo no texto literário, bem como o processo de construção da identidade literária feminina no Brasil, na segunda metade do século XX. Intentamos uma reflexão, a partir dos Estudos Culturais, acerca da escritura de muitas mulheres, como representação de minorias a denunciarem e contestarem as relações de poder; a partir de temáticas afins e recorrências em textos vários.

Na quarta, consideramos a colonização alemã no Brasil, por ser Lya Luft descendente de alemães e por conta de a sua produção literária enfatizar, por vezes, valores da cultura germânica e/ou do patriarcado na socialização primária das personagens. Assim, perpassamos, ainda que rapidamente, o olhar pelas narrativas *As parceiras* e *O quarto fechado*, para situar o leitor no universo luftiano.

As análises da fonte literária escolhida para este estudo, por sua hora, ficam na quinta seção, sendo este “espaço” reservado à compreensão de *A asa esquerda do anjo*, como enredo em que se destacam as memórias do espaço doméstico e o lugar da avó nas identidades da personagem selecionada para este estudo. O romance é recortado pelo tempo e se faz na temporalidade: das memórias narradas, dos fatos ensejados, da nostalgia e saudosismo de algumas personagens, ainda quando coadjuvantes. E tudo é um indefinitivo: as personagens são inquilinas do tempo, habitam nele, que é guardião das etapas da vida, estas

que mãos não seguram. Apenas a mente registra e mostra a tela dos acontecimentos de outrora num estado de lembranças, em “sondagem psicológica”: o do fluxo da consciência, passado, presente e futuro dialogando e se costurando numa “colcha de retalhos” e num instante, o da própria protagonista: que é de busca identitária.

Na última seção, traçamos as considerações finais acerca do lugar da avó na jornada da personagem estudada, fazendo um arremate das análises para perceber se estas comprovaram ou não a hipótese a priori levantada e concluindo acerca de como a protagonista se posiciona (a partir de seu lembrar, já adulta) como mulher diante das “imagens” da educada dada pela anciã, que comandava a família: se reproduzindo padrões a partir de preceitos patriarcalistas ou se rompendo com estes, constituindo suas identidades pela desconstrução frente ao imposto.

## 2 À LUZ DA TEORIA

*[...] Quem entender a linguagem entende Deus  
 Cujo Filho é Verbo. Morre quem entender  
 A palavra é disfarce de uma coisa mais grave, surda-muda  
 Foi inventada para ser calada.  
 Em momentos de Graça, infrequentíssimos,  
 Se pode apanhá-la: um peixe vivo com a mão.  
 Puro susto e temor.  
 Adélia Prado*

Aquele que adentra o espaço doméstico para transitar por sobre cultura e família sabe que tal intento não se constitui tarefa fácil e nem de “rápida digestão”. Exige entrega na qual, por inteiro, é preciso um dirigir-se a essa coisa chamada identidade. E soergue-se o poder das palavras com seus coadjuvantes adjetivos: vínculos geracionais e velhice, relações de gênero. Todos estes sob um palco de definições e gama conceituais frente às quais nem sempre sabemos aonde vai dar. Nestas horas, só mesmo personagens como a Mercedes, de *Divã*<sup>5</sup> para aliviar pelo riso a obrigação. Mas qualquer estudioso atento aos recortes sobre identidade e cultura, logo é tragado novamente para a tensão intelectual.

Decide ela, a Mercedes, aos quarenta anos, por achar que sua vida está muito certinha, ir ao psicanalista. Diante deste, expressa-se com “acho que sou promíscua, doutor. São tantas mulheres numa só. E homens também.”

A Mercedes, deveras, vive o que os teóricos chamam de fragmentação do sujeito. Com isso, cabe aqui uma indagação: o que é mesmo identidade?

Respostas se sugerem meio escorregadias. Nestas horas, é preciso atinar que estamos trilhando caminhos através dos quais não se alcançam portos seguros. Chegar a argumentos sólidos neste estudo é tão improvável quanto hipoteticamente impossível. Nesta estrada em que beiramos os precipícios teóricos, chegarmos aos deslimites do conhecimento e da problematização, aqui posta, e somos arrematados pela ideia de cultura. Cultura e identidade<sup>6</sup>, pois, são conceitos afins, já que o último só pode ser constituído dentro dos limites e contingências do primeiro, e ambos estão por sinal em processo contínuo de transformação.

---

<sup>5</sup>Filme brasileiro lançado em 2009, pela Globo filmes, inspirado na obra de Marta Medeiros; dirigido por José Alvarenga Jr.

<sup>6</sup>Sobre identidade, os argumentos de quatro pensadores contemporâneos, Bauman, Stuart Hall, Bhabha e Anthony Guiddens são indispensáveis, pois que falam de um “lugar” específico: são atingidos em cheio pelas dimensões da problemática de que tratam. Em especial os três primeiros nomes citados são de pessoas que tiveram suas vidas alteradas pela ideia de identidade. São de nacionalidades outras que não as dos países em que vivem atualmente.

Principalmente, nesta época marcada por nomes, prenomes, adjetivos e conceitos, que aparentam-se tão dispersos.

*A priori*, as identidades culturais estão dispostas na trama de algumas concepções. Conceituar tal expressão passa por diversos momentos e lugares onde elas são requeridas e afirmadas, ou mesmo, silenciadas e negadas. Seu aspecto relacional estabelece separações e limites que estão na exterioridade dos indivíduos e de suas comunidades, sem negar suas instâncias interiores e psicológicas. Seu caráter ambivalente é o ponto de trocas e negociações próprio à existência das diferenças. E esta ambivalência constitui também grandes impasses teóricos, pois, pode estar na contramão do senso comum, como também lado a lado do mesmo.

Por isso, Bauman (2009) diz que o conceito de identidade é complexo, além de “escorregadio.” Elucida ele que hoje a identidade não é fixa, mas sim mutável, chegando a receber adjetivos como efêmera, instável.

Para melhor entendimento de tudo isso, Bauman usa de uma parábola, a do navio diante do “desenraizar”, do “desarraigamento”, do “desencaixe” e do “içar uma âncora”, para exemplificar o caráter nada definitivo da vida e dos sujeitos na contemporaneidade, contrapondo as interpretações e conjecturas presentes na ideia de raízes tão comuns ao discurso essencialista de identidades. Para ele, quando extraídas do solo em que cresceram, as raízes tendem a secar, matando a planta que delas se nutriam e tornando sua restauração algo próximo do miraculoso - as âncoras são içadas apenas para serem lançadas novamente; e o podem ser com facilidade semelhante em muitos portos de escala.

Além disso, as raízes designam e determinam antecipadamente a forma a ser assumida pelas plantas que crescem a partir delas, e excluem a possibilidade de qualquer outra. Mas as âncoras são apenas utensílios que servem para a anexação ou desanexação, explicitamente temporária, a um lugar, e de maneira alguma definem as características e qualidades do navio. As extensões de tempo, que separam o lançamento da âncora de seu içamento, são apenas fases da trajetória da embarcação. A escolha do porto em que a âncora será lançada da próxima vez é mais provavelmente determinada pelo tipo de carga que o navio transporta no momento: um porto que é bom para um tipo de carga pode ser totalmente inadequado para outro. (BAUMAN, 2009).

Tubérculos ou raízes? Boa pergunta a ser feita para os que sustentam tais matrizes. Contudo, as circunstâncias são mais que óbvias ao se localizar o momento sobre o qual estamos nos debruçando. A âncora mostra a possibilidade de movimento e de modificação. Melhor dizendo: de mobilidade social desafiando o estado fixo que as raízes parecem

submeter à formação das identidades. Para Bauman, na contemporaneidade, ao se perderem as âncoras que ao sujeito parecem naturais e determinadas “[...] a “identificação” se torna cada vez mais importante para os indivíduos que buscam desesperadamente um “nós” a que possam pedir acesso.” (BAUMAN, 2005, p.30). Mesmo que sua função seja a de parar por um determinado momento, de estacionar momentaneamente as embarcações, seu destino é o de velejar os mares em busca de novas paragens, de novas trocas e aquisições.

Da contemporaneidade, é possível dizermos que é um período na história da humanidade em que as fronteiras conceituais que caracterizavam persistentemente o mundo, desde o início da fase moderna, foram ultrapassadas, transpostas, todavia não quebradas. Estas fronteiras nascem na perspectiva cultural que consolidou os Estados nacionais, e impuseram o modelo de civilidade tecido pelo centro hegemônico da época com o qual a Europa pode lançar mão de suas conquistas coloniais e subsequentemente imperialista sobre o planeta.

Neste primeiro momento da modernidade, segundo Hall (2000) a concepção do sujeito resume-se no *sujeito do iluminismo*: consistindo numa concepção de pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação. As grandes descobertas, os avanços tecnológicos e científicos são colaboradores ativos na formação deste tipo de concepção acerca do sujeito.

Na medida em que se lançam ao mar armados como suas bússolas, cartas de navegação, astrolábios... E tendo as velas e couraças de suas naus como verdadeiros blindados, o homem moderno deu início à luta contra seus próprios limites. Limites estes muitas vezes fundados nas crenças de que o homem estava à mercê de deuses e monstros. O nascimento do “*indivíduo soberano*” entre Humanismo Renascentista dos séculos XVI e Iluminismo do século XVIII, representa uma cisão importante com esse passado e essa visão. Ele é o motor que colocou todo sistema social da “modernidade” em movimento. (HALL, 2000).

Se bem que os motores demoram um pouco a funcionarem, mas a arrogância antropocêntrica já dá como certa a viagem “por mares nunca dantes navegados”, por espaços e planetas pensados por muito tempo como algo impossível de serem visitados. O humanismo busca, desse modo, a substituição de velhos conceitos para alcançar a imagem do homem completo. E por que não dizer perfeito? O homem, mas não qualquer um... O europeu do sexo masculino, branco, cristão e de descendência nobre. E estes heróis levaram tempo para serem substituídos.

Assim, a identidade aqui ressaltada possui uma significância peculiar e relacional à modernidade. É por hora aquela que vai caracterizar um sistema: de estilo de vida, culturas e aparelhamento social, que emergiu na Europa e perpassou os séculos XVI e XVII e XVIII, alcançando o mundo dito civilizado da época (GIDDENS, 1991).

O Humanismo Renascentista, que colocou o homem no centro do universo; o Iluminismo, centrado no homem racional; as revoluções científicas desmistificando a natureza e revelando a capacidade de saber do homem, (HALL, 2000) e o pensamento filosófico contribuíram na construção discursiva do sujeito moderno ou o sujeito-da-razão: Descartes, sujeito cartesiano, *cogito ergo sum*; enquanto Locke traz a mesmidade (*sameness*) de um ser racional.

Mas tudo muda sobre a face da Terra. As contingências sociais não são inabaláveis como não são as identidades constituídas nesta fase. À medida que as sociedades modernas se tornavam mais complexas, elas adquiriram uma forma mais coletiva e social. Cogitavam-se as grandes massas que fazem uma democracia moderna.... O cidadão individual tornou-se enredado nas máquinas burocráticas e administrativas do estado moderno. Emergiu, então, uma concepção mais *social* do sujeito (HALL, 2000, p. 29-30).

Não podemos deixar de avaliar o impacto que algumas teorias dão à concepção do sujeito que estão relacionadas intimamente ao modo de vida no interior das sociedades dos estados modernos. O primeiro deles é sem dúvida a biologia darwiniana; pilar para a evolução de uma sociedade laica e decisivamente imbricada à ideia dos mais fortes e ao desenvolvimento do individualismo. É importante ressaltar que este pensamento cria ecos que são ouvidos durante anos na história do mundo moderno e é usado como fomento ao preconceito de raça, gênero entre outros. O segundo postulado teórico veio em decorrência das novas ciências sociais, consolidando o conhecimento sobre as estruturas sociais e seus laços constitutivos (HALL, 2000).

Eis o emergir da concepção do *sujeito sociológico*. Este, segundo Hall, dado o avanço das ciências sociais e as relações exteriores com as demais nações pode dar novas direções para as chamadas alteridades, do conhecimento do Outro, e solidificou o pertencimento dos indivíduos como elementos de micro a macro sistemas e nisto a ciência acha que pode fazer as previsões possíveis das escolhas e ações de homens e mulheres no universo social em que eles viviam.

Todavia, chegamos ao que parece ser a última das concepções do sujeito, proposta por Hall (2000), sobre a qual nos debruçaremos com mais afinco, sem perder de vista os segmentos anteriores.

Até então as tendências de entendimento do sujeito pairavam sobre o controle de determinadas teorias que forçavam um movimento centrípeto de uniformização. Ter uma identidade era declarar suas bandeiras, era afirmar de que lado se posicionava no campo de batalha. Que credo possuía; se era bom ou mau num reducionismo maniqueísta. A definição de uma identidade podia ser estendida como um rótulo, uma tatuagem fixionada à pele que os prisioneiros não podiam apagar, somente trocá-la por uma cicatriz bem mais exclusiva.

Para chegarmos ao entendimento da chamada política de identidades, passamos por verdadeiras revoluções teóricas capazes de desestruturar as opressoras engrenagens identitárias da modernidade, centradas e logocentradas. A estas revoluções, Hall chamou de descentramento do sujeito em cinco estágios distintos, mas interligados entre si. São eles: primeiro, o pensamento marxista e o materialismo histórico que nasce com ele defendendo a ideia de que “os homens constroem a história, contudo a partir das condições que lhe são dadas”. Marx deslocou duas proposições-chave da filosofia moderna: que há uma essência universal do homem; e que essa essência é o atributo de “cada indivíduo singular”, o qual é seu sujeito real.

O segundo descentramento surge com a psicanálise freudiana, pela descoberta do inconsciente. O entendimento sobre os sistemas simbólicos, a chamada fantasia de si mesmo, a tendência de a criança se espelhar no olhar do Outro demonstravam que os sistemas simbólicos estão fora dela. Constata-se que a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento. “Existe sempre algo imaginário ou fantasiado sobre sua unidade. Ela permanece em processo, sempre sendo formada”. (HALL, 2000, p. 36). É o que se prefere chamar de identificação.

No terceiro, a experiência da linguagem refuta ideias tidas como verdadeiras até então. Saussure propõe que a língua é um sistema social e não individual, que ela preexiste a nós enquanto seres sociais e que não podemos, em qualquer sentido simples, ser os seus autores (HALL, 2000, p.40).

Foucault oferece a quarta proposição do descentramento do sujeito quando destrincha a engrenagem do poder por trás da criação do sujeito como ser discursivo. Vai de encontro à genealogia do sujeito moderno.

Constatamos a partir dele que “quanto mais coletiva e organizada a natureza das instituições da modernidade tardia, maior o isolamento, a vigilância e a individualização do sujeito individual.” (HALL, 2000, p.43). A personificação do sujeito faz parte de uma

estratégia de mascaramento das ações impostas por um corpo de práticas de dominação. No nosso mundo globalizado, é preciso estar atento para a maré das tendências de assujeitamento e silenciamento.

O quinto e último descentramento é encabeçado pelo Feminismo, mas não se resume somente a ele. Hall coloca a importância deste movimento na desarticulação dos sujeitos femininos, modelo identitário imposto pelo mundo patriarcal. Todavia este não é um fenômeno isolado insurgem os gritos dos negros, dos indígenas, dos *gays* entre outros, compondo uma sinfonia.

Movimentos como estes são responsáveis diretos no desencadeamento da política das identidades, questionando antigas estruturas de dominação social e de exclusão por dualidades como "privado/público", "incluir/excluir" (HALL, 2000), opondo forças contrárias ao binarismo conceitual responsável pelas representações e posicionamentos dos sujeitos na esfera social.

Certamente tais intentos desse tipo de luta estão ligados ao que Gilberto Velho chama de *projeto*. Baseando-se nas teorias de Schutz (1979), Velho afirma que as identidades estão ligadas a um *projeto*, a uma ação predeterminada e dinâmica, podendo ser o projeto coletivo ou individual. Sendo que o "projetar" não é apenas um evento subjetivo, pois que se circunscreve não em separado à "ação de outros atores e às mudanças sócio-históricas". (VELHO, 2008a, p. 29).

Quanto ao feminismo, uma empreitada, um projeto em luta pela igualdade de direitos, principalmente entre os sexos, é indispensável para sua compreensão. Segundo o dizer de Andréia Lisly Gonçalves (2006), é o entendimento dos processos históricos acerca da opressão feminina, das identidades sexuais e de classe.

Perpassando o olhar por sobre a militância feminista, Gonçalves, em seus estudos sobre gênero e feminismo, holofotiza momentos históricos referentes à luta das mulheres. Entre eles, elucida a *1ª convenção para os direitos das mulheres*, ocorrida em 1848 em Nova Iorque, fundamental para as conquistas femininas no Ocidente, já que teve um saldo positivo para as mulheres, por conta de aí terem sido discutidas questões ligadas às "condições civis, sociais e religiosas das mulheres". (GONÇALVES, 2006, p. 16).

Destaca a autora que poucas escreveram e publicaram sobre suas aflições. como é o caso da inglesa Mary Wollstonecraft, esta que foi "o caso mais influente de mulher escritora [...] seu trabalho dará inspiração a muitas gerações de feministas" (GONÇALVES, 2006, p.18). Autora de *Reivindicação do direito da mulher*, foi traduzida no Brasil, em 1833, por

Nísia Floresta Augusta. Esta última destacou-se no magistério, na escritura e na luta feminista. A seu respeito, Gonçalves alude ainda à questão de Nísia ter transposto fronteiras:

[...] tanto de seu sexo num país monárquico e escravocrata quanto espaciais, tendo sua figura sido admirada na Europa, onde morou, por personalidades do mundo intelectual como Augusto Comte, filósofo fundador da doutrina positivista. (GONÇALVES, 2006, p.18).

Gonçalves aviva ainda o lugar de mulheres como Berta Lutz na História do Feminismo brasileiro: uma das primeiras mulheres a “encabeçar” a luta feminista no Brasil, tendo composto, como vice-presidente, a *Sociedade Pan-Americana da Liga das Mulheres Eleitoras*.

A partir desses fatos, outros momentos na História marcam a jornada feminina rumo ao Movimento Feminista de 1960.

Costa (1998) enfatiza que é importante a compreensão do conceito do Feminismo e a historicização do processo de formação e desenvolvimento das principais bandeiras do Movimento Feminista no Brasil das décadas de 1960 e 1970. A partir destas, pois, firmam-se as principais reivindicações das mulheres encabeçadas desde a primeira metade do século XIX. Mulher que adquirira consciência sobre o caráter subalterno de sua história “[...] na sociedade, bem como a necessidade de se estabelecer iniciativas públicas para modificar essa situação.” (COSTA 1998, p.25).

É preciso, por isso, pensarmos a gênese do ideário do Feminismo e sua relação com as instituições sócio-políticas brasileiras, franqueando uma melhor percepção em relação ao gênero e seu desenvolvimento no Brasil. (SORJ, 2002), já que as formas tradicionais patriarcalistas sedimentadas na sociedade são a partir dele contestadas. Para isso, é imprescindível reconhecer a contribuição do paradigma de gênero para se pensar a sociedade moderna, em especial, relacionado-o com avanços alcançados por nações social e politicamente mais desenvolvidas.

Diante da opressão, a luta feminina é busca de delimitação de seu tempo e seu espaço e direitos, o que marca a saga das mulheres em busca da igualdade e do respeito à raça e ao sexo, já que a desigualdade entre os sexos é cultural, é (re) produzida por práticas, sejam políticas, sociais ou discursivas. Assim, as representações do ser-mulher são construídas a partir de parâmetros pré-estabelecidos e ratificadas pelo patriarcalismo. (COSTA; SARDENBERG, 1994).

Simone de Beauvoir, no seu livro *O Segundo Sexo*(1990), discutindo a identidade feminina como construção social, afirma que “ninguém nasce mulher, torna-se mulher”, assertiva que inspira Heleith Saffioti a ultimar que ser mulher é algo aprendido, posto que é

arquitetado culturalmente, e não definido biologicamente, mas construído pela própria sociedade (SAFFIOTI, 1999).

Quanto aos estudos relacionados à educação feminina, pautados na cultura, é inegável a renovação no que concerne a fontes para o pesquisar das trajetórias femininas. Muitas, por vezes, até então desprezadas por muitos pesquisadores, passam a receber um *status* de personagem central em determinados objetos em pesquisas historiográficas, sociológicas etc, sob um novo olhar: o de validade e legitimidade científicas. A partir da valorização destinada aos documentos constituídos no âmbito privado, temos uma revolução na pesquisa sobre educação feminina: as mais variadas fontes adentram o cenário: cartas, diários, fotografias etc.

Em relação às identidades femininas, Castro e Lavinias (1992) salientam que as mulheres foram prisioneiras das relações de poder, mas as normas culturais e as condutas sociais não podem ser consideradas fatores únicos de delineamento do comportamento humano.

Contudo, para Perrot (1991, p. 503) “as mulheres souberam apoderar-se dos espaços que lhes eram deixados ou confiados para alargar a sua influência até as portas do poder”. Na ótica desta estudiosa, enquanto os homens dominam o poder, a mulher em seus silenciamentos pode arquitetar sua luta contra a opressão. Mas seria isso mesmo?

Perrot não nega, porém, que a história é escrita por homens, e que à mulher relega-se a exclusão. Para ela, o espaço doméstico não pode ser “uma zona maldita, proibida e obscura: o local de nossas delícias e servidões, de nossos conflitos e sonhos [...]” (PERROT, 1991, p. 9). Mas de luta, de investigação e de diálogo com o público. No privado também, a mulher lança mão das intituladas estratégias de sobrevivência, já que em qualquer relação existem os micropoderes.

Referente ao subjetivo, Rute Bacelar assevera que decorre da subjetividade, esta definida como “o modo especial de cada indivíduo perceber o mundo, viver suas emoções e sentimentos, suas crenças e valores [...]” (BACELAR, 2002, p. 89). Esta percepção individual surge de um aprendizado e de interação sócio-histórica: “fruto dos fatos que constituem o viver do homem- o individual, o familiar, o cultural, o político, o material e o social [...]”. (BACELAR, 2002, p. 89)

Nessa perspectiva, abre-se um diálogo desafiador para entender as práticas educativas nas suas múltiplas dimensões, apreendendo o educativo no tecido das relações sociais e apontando para a historicidade, para as formas como mulheres e homens nas sociedades capitalistas pensam, interagem e são educados tendo como pano de fundo a cultura.

Ademais, como a categoria gênero imiscui-se tanto na esfera pública quanto na privada, a família é também elemento de suas discussões, mas para ser analisada e compreendida ao longo da história, família e sociedade são, assim, uma extensão da outra.

Muitas são as teses que defendem a instituição familiar como pedra angular da sociedade, como baluarte da formação dos sujeitos e da vida dos mesmos em comunidade, como síntese da civilização, a sua forma mais embrionária. A família é, por estes motivos, dentre outros, imprescindível para a organização dos indivíduos em sociedades. Em todas as suas alternativas de conceituação, as circunstâncias do senso comum parecem se destacar como campo predominante.

Quanto à família<sup>7</sup>, Maria Lúcia Rocha-Coutinho (2006) registra que este termo deriva de *famulus*, expressão latina relativa ao “conjunto de servos e dependentes de um chefe ou senhor. Isto porque, para os romanos, a esposa, os filhos, os servos livres e os escravos eram fâmulos de um patriarca[...]” (p.91)<sup>8</sup>.

Tal colocação coaduna com as acepções de Gilberto Freire (1981) que explica a formação da sociedade brasileira a partir do modelo da família patriarcal. Numa similitude aos argumentos desenvolvidos por Darcy Ribeiro (1995), Freire assevera que a família patriarcal foi no Brasil modelar na composição deste enquanto sociedade.

Da Matta (1987) define a família como rede de relações e grupo social que se presentifica “[...] na genealogia e nos elos jurídicos, mas também se faz na convivência social intensa e longa. É um fato da existência social e também constitui um valor, um ponto do sistema para o qual tudo deve tender”. (DA MATTA, 1987, p. 125).

É preciso elucidarmos, ainda, o discurso naturalista que aponta a característica biológica desta forma de interação. Segundo este, em torno da materialização do conceito de família, encontra-se, inegavelmente, o vínculo afetivo dos pais, genitores, com as suas crias e na elaboração persistente da figura de uma mãe e, principalmente, na nossa tradição ocidental

---

<sup>7</sup> Discutir a origem da família, porém, é entrar em espaços onde tudo soa meio impreciso. Não há um momento datado para seu nascimento nem tão pouco um lugar exato ou propício para sua insurgência. O que a ciência constata é que ela é a forma mais elementar de organização social. Descobrir o momento em que ela aparece pode desempenhar forte impacto arqueológico nos argumentos dos que ainda pautam pelo evolucionismo do trato social. Porém, este fato não possui relevância alguma para nosso exercício investigativo, que prefere margear as verdades ditas absolutas e concretas.

<sup>8</sup> Para a autora, apesar de esse modelo ter importância na organização social no Brasil-colônia, não é o único a se manter à época, isto devido a fatores sócio-econômicos: os próprios interesses da corte portuguesa em relação ao Brasil contribuíam para que europeus mantivessem relações irregulares com as índias e africanas. Este transitar, porém, vai se remodelando historicamente: mudanças-fruto da vinda de algumas famílias portuguesas estimuladas pela sistema de sesmarias e bem mais à frente pela vinda da família real, já em 1808. *A posteriori*, já no final de século XX, O PAPEL DO Estado contribui para mudanças e novas formas de organização de organização familiar, desenvolvendo a formação da família conjugal constituída a partir do amor entre os cônjuges.

patriarcalista, a figura do pai. É uma teoria que se serve do inatismo para validar a experiência familiar. Este binarismo lógico é a fonte argumentativa de rejeição às novas famílias, constituídas por pais e mães solteiras ou como das famílias advinda da união de sujeitos do mesmo sexo.

Além disso, ainda não se resolveram os casos em que a inseminação artificial põe uma terceira pessoa entre o par, o sacrossanto casal ativo no ato da criação, da geração sexual dos indivíduos. Em contraposição, mas em conformidade ao sectarismo sexual, é desenvolvida a teoria bio-social. Para esta, defende-se a ideia de que diferenças físicas entre os sexos, como o de altura, aparente força física, caracteres reprodutivos, não deixando de fora as analogias psicológicas que afirmam supostamente a dominação de um sexo ao outro; não é uma característica inata masculina, mas que foi adquirida na vida em grupo, fruto de dinâmicas específicas da vida social. Neste caso, as diferenças bio-sociais entre os sexos, combinadas com as diferenças no ato de perpetuação da espécie e por condicionamentos socioculturais elucidam a manifestação do patriarcado, mas explicitam que esta não seria a primitiva configuração social.

Outra tendência é a de condicionar a existência da família ao vínculo matrimonial entre seus pares. A família não celebra apenas um vínculo entre dois sujeitos. Representa, porém, uma passagem para a maturidade do sujeito, que precisa necessariamente constituir uma família. A monogamia é vista como a associação perfeita. Em seus álbuns de retrato, os noivos registram as dimensões românticas de um vínculo sobre um juramento que responde ao amor, à religião, ao direito civil e à fidelidade patriarcal a que principalmente a mulher é submetida. A família é a perpetuação de um contrato que rege a promessa de “e foram felizes para sempre”, e “tiveram muitos filhos e encheram a terra”.

Engels<sup>9</sup> (1987) e Ariés (1981) já falaram deste atributo quando construíram as suas obras, tão caras a nossa reflexão. O primeiro se utiliza também da literatura fazendo da

---

<sup>9</sup> Engels ainda destaca a participação da cultura bárbara como instrumento de modificação das relações matrimoniais que suprimiram o antigo matrimônio romano. Com a participação dos germanos que quebraram as fronteiras culturais na história da civilização ocidental. Em sua rusticidade a monogamia ainda não se tinha desenvolvido plenamente entre eles, despreendendo-se do casamento sindiástico. Seguindo o pensamento de Tácito, Engels elucida uma série de fatores culturais germânicos que surtiram efeito na sociedade romana, podemos destacar com maior importância: o direito materno ainda era de grande força na sociedade germânica, isto poderia ser percebido pela importância que era dada ao irmão da mãe, “o parente gentílico mais próximo, segundo o matriarcado) quase era tido como um parente mais próximo do que o próprio pai” (ENGELS, 1987, p.) outro ponto importante para este trabalho é o destaque que Engels dá a mulher na sociedade germânica.

criação imagética um forte objeto de análise, entre outros como a História. Já o segundo se debruça sobre a produção iconográfica.

É preciso lembrarmos que existem ligações que vão além dos votos sacramentais ou civis do casamento, como também encontros sentimentais que desafiam a consangüinidade ampliando um sentimento de pertença e identificação para além do sentimento de família. Muitas vezes, o sentimento de fraternidade, maternidade e paternidade são maiores entre indivíduos estranhos à relação consanguínea familiar.

É possível pensar também a família em função da propriedade, como engrenagem histórica das diferenças entre o público e o privado; entre o homem e a mulher como “classes” em conflito constante de seus direitos; entre senhores e escravos; entre a vontade do Estado e a vontade do povo. Neste caso, o materialismo histórico foi importante para a reconstrução da história dos esquecidos, da história de desigualdade nos espaços familiares que acabou por se constituir. Esta modalidade de análise parece se ligar a outras por sua elementar posição no nosso mundo economicamente conceituado. A propriedade é o princípio, o meio e o fim na sociedade capitalista. Por isso, parece ser tão essencial a constituição e a consolidação das relações entre sujeitos.

Este fato parece ser de suma importância para a construção das relações de constituição das famílias no mundo moderno industrial. Dada a especialização da sociedade, é constatado que a divisão do trabalho acirra a prisão das mulheres à esfera doméstica, ou podemos também dizer, o mundo privado, com o relativo detrimento da independência e de domínio direto sobre os recursos. (ENGELS, 1987).

Chauí (2001) destaca em sua obra que desmantela o mito do Brasil, “país abençoado por Deus e bonito por natureza,” que a ideia de propriedade vai aliar-se a uma série de elementos quase feudais, mas que bastante vigentes na história do mundo. Ela nos faz lembrar que o golpe instalado para pretensa expulsão do governo de Goulart foi organizada nas ruas, com o movimento “Tradição, Família e Propriedade”, uma demonstração de autoritarismo e rejeição a práticas comunistas. Um sentimento de alteridade ameaçadora corria sob os olhos vigilantes do Estado e da “família”, por extensão.

Na contemporaneidade, o gosto apocalíptico de alguns pensadores enfatiza o tempo marcado por crises e mudanças constantes. A instituição familiar seria, então, um reflexo dessa conjuntura de desarranjo.

---

Devemos, pois, problematizar as origens como módulos discursivos de prescrição de poder; avançar as análises em que se possam evidenciar os conflitos na história e suas reproduções no mundo; combater a naturalização de qualquer forma de dominação e opressão.

Ademais, a família, seja ela construída a partir dos escombros da história, do sangue dos inocentes ou mesmo dos silêncios de suas casas, que sempre soam como lugar de acolhimento nos ouvidos do senso comum, parece estar galgando um novo momento em que a responsabilidade para com o outro é mais que um sentimento de pertença, é sim uma virtude ética a ser defendida.

Outro ponto a ser pensado nos estudos sobre gênero e que, queiramos ou não, recaí em família, são os vínculos geracionais. No caso da velhice<sup>10</sup>, percebe-se que os termos são utilizados para classificar esta fase na vida humana teve inúmeras atribuições, tanto negativas quanto positivas, entre culturas e grupos diferentes.

A história da humanidade, em particular a história das culturas nas civilizações ocidentais, mostra indícios difíceis de serem derrubados sobre a construção dos significados acerca da velhice. Estes, segundo os elementos factuais, mostram uma ligação fortemente construída entre espaço, tempo e sociedade. O que se observa não são sentidos permanentes como deseja que o fosse o senso comum. Não há uma estabilidade sógnica, uma ligação precisa com seu referente de forma estável, nem sequer pode-se cogitar que exista uma cadeia de evolução em que é preferível um significado a outro numa continuidade hierárquica.

A infância, por sua vez, segundo os estudos feitos por Ariés, nomenclatura e fase da vida humana, passou a existir como classificação por volta do século XVIII, dada a especialização da sociedade e a necessidade de estabelecer uma fase primordial para a educação dos indivíduos.

Antes as crianças eram vistas como adultos pequenos. Tal dado é usado para que possamos entender que, como a infância, a velhice também se constrói segundo os interesses disciplinares de uma sociedade através do Estado e de sua cultura. Para o primeiro recai a incumbência de criar espaços e delegar os grupos que irão ocupá-los, mantendo a vigília e a

---

<sup>10</sup> Ao mesmo tempo em que em que as contingências sociais vão se modificando, mudam com elas todas as bases de significância, e, às representações são acrescidas ou diminuídas em seus valores semânticos, novas acepções decorrentes de acontecimentos políticos, fatos sociais de grande relevância para o grupo, novos direcionamentos discursivos, dos conteúdos culturais. Entre todas as possíveis razões, qualquer que seja, é preciso a relativização social do termo para sua compreensão.

punição como promessa de organização. Em segundo lugar, a cultura reforça o Estado e administra o transitar entre as fronteiras e os papéis dentro dos limites propostos.

Abordadas por algumas pesquisas, geração e velhice só começam a despontar com mais ênfase nas últimas décadas do século XX e nesta primeira do XXI, apesar das empreitadas de Simone de Beauvoir, em seu *A velhice, a realidade incômoda* (1976).

Para Debert<sup>11</sup> (2000), no Brasil a velhice ganhou espaços no centro das discussões a partir da década de 80, quando o pensamento de Simone de Beauvoir alertava-nos para os silenciamentos organizados sobre os idosos. Debert ainda afirma que é a partir da década de 1990 que a presença destes se faz marcante e, de forma privilegiada, nos discursos políticos, no planejamento de políticas públicas e como alvo importante nas campanhas de consumo.

A autora marca o ano de 1996 como marco principal para a visibilidade desta classe de indivíduos no país devido a contagem populacional que demonstrou estar o país envelhecendo e a base da pirâmide etária, afunilando-se e produzindo o aumento da extensão do pico minoritário ocupado pelos idosos com mais de 65 anos.

A vitalidade *versus* a impossibilidade para o trabalho alarga as diferenças conceituais e as experiências voltadas para o processo econômico de segregação dos indivíduos. Envelhecer está no sentido comum e não de primazia, relacionado à sabedoria e à experiência. Para muitos, os idosos são sobreviventes da grande viagem da vida. São mais que um simples aglomerado de experiências. Sobre o velho recai o conhecimento e a cultura as quais caracterizam as sociedades ocidentais. Contudo, a essa imagem, atrelam-se outras.

Na Antiguidade, a morte podia ser esperada como resultado trágico entre os 18 aos vinte e poucos anos, mas os que se encontravam além destas idades já eram considerados como velhos e sábios. “Entre os cavaleiros do século XIII, um homem de quarenta anos era visto quase como um velho; nas sociedades industriais do século XX, ele é considerado quase um jovem- com diferenças específicas de classe.” (ELIAS, 2001, p. 14). Como podemos ver a longevidade varia na história dos povos e da humanidade.

---

<sup>11</sup> Debert destaca que ao envelhecimento dos países a baixa natalidade e a alta mortalidade de jovens fazem com que a velhice seja um problema para a economia das nações. Inclusive, a cultura midiática que nos demonstra uma nova imagem dos idosos na contemporaneidade. A representação dos velhos construídas nas revistas é, invariavelmente, a de indivíduos independentes dos filhos e parentes, de seres ativos, capazes de encontrar uma série de atividades novas e atraentes nessa etapa da vida. (DEBERT, 2000, p. 154). A pesquisadora usa das revistas e do material publicitário que elas trazem objeto para identificar este novo velho na sociedade brasileira. Porém muito mais que isto, ela infere que o idoso desperta uma significação como nova classe sobre o poder econômico, ao disseminar seu novo caráter: de consumidor que gera lucros, por vezes por conta de este buscar a eterna juventude afixada nas propagandas mercadológicas.

Na Grécia e em Roma, temos exemplos do controvertido jogo de significados tomados pelas culturas. O filósofo Sócrates (469-399 a.C.) ressaltava que na velhice não se interrompia a cognição, opondo-se a ideia do caquético forjada muitas vezes ao idoso. Platão assegurava o papel de mentores aos velhos na sua *República*. Contudo, é com Marco Túlio Cícero (103-43 a.C.), *De senectute - Catão, o velho*, que a velhice é primeiramente categorizada em suas circunstâncias biológicas e sociais afastando-se de ações que pudessem excluir o homem velho do convívio com os outros. (BRANDÃO, 1993).

Ainda no mundo grego antigo, a beleza, a juventude e o equilíbrio norteavam os padrões da sociedade clássica. O pensamento filosófico e o mítico-literário que se construiu a partir do envelhecer resumiam-se à sensação de medo e repulsa. (BRANDÃO, 1993).

A partir deste entendimento podemos relacionar algumas imagens que ilustram este entendimento, a exemplo das bruxas “inimigas cruéis” da infância que são personificações muito afluentes na Idade Média até o século XVII graças à Inquisição.

Contudo, não faltam também exemplos de corrupção física e moral do envelhecer no século XIX. Oscar Wilde (1980) cria, como modelo do novo homem moderno e industrial, uma personagem que não envelhece em sua forma física e de apresentação social, mas tem carcomido sua imagem pessoal guardada de todos e de si mesmo. Dorian Gray converge a um exemplo particular do processo de envelhecimento e da arte no seu sentido particular. O desejo da longevidade e a decadência moral, e porque não dizer espiritual, são, assim, oposições significativas na imagem do processo de envelhecimento na obra de Wilde. Nesta, cada vez mais a humanidade está próxima da juventude eterna, mas seu espírito é repulsivo e anti-moral, findando em uma corruptela das possibilidades. Ser imortal, este é o desejo do homem moderno que tenta, a todo custo, negar e “barrar” o envelhecimento, estacionando-se entre a juventude e a fase adulta.

Outrossim, envelhecer está, no sentido comum, e não de primazia, relacionada à sabedoria e à experiência. Sobreviventes da grande viagem da vida, os velhos são mais que um simples aglomerado de experiências. São um mapa sobre o qual podemos “abrandar e suavizar” as tormentas, uma rota segura entre os rochedos da nossa existência, uma saída ao canto sedutor das sereias e às ardilosas armadilhas do destino. Sobre o velho recai o conhecimento e a cultura que caracterizam as sociedades ocidentais.

Todavia, enquanto esta noção de sabedoria se inscreve no imaginário popular, ao mesmo instante é forçado um esquecimento, e acabamos por negar o reacionarismo que, também, é representado por eles. Neste caso, as nossas percepções marítimas da vida seriam

circunscritas à idealização proposta pela geração anterior. Nunca estaríamos em busca de novos rumos; novas paragens.

Desse modo, a velhice estabelece-se como uma fronteira conceitual, na qual tenhamos que nos esforçar a transpor. “O processo de envelhecer produz uma mudança fundamental na posição de uma pessoa na sociedade, e, portanto, em todas as suas relações com os outros.” (ELIAS, 2001 p.83).

Por isso, é importante destacar que caminhamos junto ainda do senso comum e não consideramos as particularidades de cada indivíduo idoso mediante as exigências de comportamento e identidade social em questão. Tendemos a rotular, dizendo “a velhice é assim”; “é isto”; “é aquilo”. Passamos, quaisquer que sejam as diferenças, a estigmatizar esta fase da vida tão cheia de singularidades intra e intergrupos.

Um fator importante, ademais, para definir a velhice através da história foi a longevidade. Neste aspecto vida e morte estão imbricados na questão de tempo como um marco, uma fronteira a definir as duas.

Com o advento da modernidade e, sobretudo, com a descoberta dos antibióticos a média de vida começou a elevar-se. Um dos pontos que determinam ainda na modernidade a classificação é a vida útil dos sujeitos na produção de bens de consumo. A sua atividade trabalhadora pode ser um motivo que vai nortear as nossas classificações até o período contemporâneo. Junto a ele vai se construindo outra classificação que é a dos aposentados, daqueles que contribuíram para o progresso da sociedade e devem ser “recompensados”.

A família, por sua vez, também é uma comunidade que muda e com ela também se fixam as classificações em relação aos idosos e seu papel na sociedade e principalmente no seio familiar. Neste último, o lugar do idoso, muitas vezes avôs e avós, é marcado pela transmissão de condutas morais e simbólicas aos mais jovens e trocas de experiências entre as gerações.

Nesse cenário, muitos netos internalizam modelos que sedimentam parte de suas construções identitárias. Por vezes, ainda certos padrões constituem-se em meio ao domínio e comando dos avós, que, geralmente, podem ou não deter privilégios nas tomadas de decisão no espaço familiar, bem como o respeito dos demais entes familiares, uma vez que “a transformação da família modificou o relacionamento entre netos e avós: ao invés do antagonismo, estabelece entre eles uma aliança”. (BEAUVOIR, 1976, p. 225).

Dessa forma, considerando-se reflexões de Beauvoir (1976, p. 239), de que “A velhice não surge como o limite extremo da condição humana”, é na transmissão de concepções de que lançam mão muitos avós para educarem seus netos. Estes se apropriam de representações

psicossociais transmitidas pelos “mais velhos”, o que muitas vezes designa seu espaço de destaque na construção e preservação de símbolos, inclusive nos vínculos familiares.

Uma das maiores especialistas dos estudos de gênero e geração no Brasil, Alda Britto da Motta, afirma que “como geração os indivíduos, inescapavelmente, se reconhecem como projeção coletiva [...] como construtores de cultura, ou de mudanças políticas em determinados momentos históricos” (1999, p. 206). Segundo a estudiosa, tornou-se impossível, na contemporaneidade, “ignorar” as relações intergeracionais nos estudos de gênero, já que este

[...] povoa todos os mitos sociais de origem e idade sempre constituiu-se, historicamente, em elemento estruturador na organização das sociedades, enquanto as gerações são, em toda parte, componente essencial da dinâmica coletiva que impele à continuidade e preside a reprodução social. (BRITTO DA MOTTA, 2005a, p. 08).

Alda Britto Motta atenta acerca das relações entre poder e idade e fomenta reflexões referentes ao preconceito contra a velhice que, segundo ela, é “[...] uma situação bio/social – de que, em princípio, todos, em um dado momento da vida, irão participar – povoada de oprimidos e ainda hoje bombardeada pelo preconceito”. (BRITTO DA MOTTA, 1999b, p.18).

Ao trabalhar com liames geracionais, Alda Britto alude às teorias de Bourdieu concernentes a *habitus*. Este, segundo o sociólogo, refere-se às internalizações e interiorizações que perpassam pensamentos, práticas e ações no cotidiano. (BOURDIEU, 2001, p.349)

Sob essa ótica, certos discursos, falas e gestos acerca do envelhecer devem ser contemplados também pela pesquisa científica. Até porque se faz necessário rever posicionamento e práticas culturais acerca da velhice, dos considerados “velhos” e suas relações com os mais jovens.

Para Bernardo (2005), as relações, entre poder, sexo, gênero e as gerações têm sofrido modificações, inclusive no que concerne à mulher idosa que vem se fortalecendo em vários vieses. Esse fato também contribui para que esta passe a ser representada, ainda que aos poucos, em diversas áreas do saber. Mas “no ocidente o envelhecer é visto como uma fase de incapacidade, de dependência, de improdutividade, enfim, de decadência. (LIMA, 2005, p. 45).

Desse modo, vislumbrar a construção da identidade e da sexualidade feminina e a influência da educação primária dada pela avó às netas, é destacar a velhice, momento no qual

ainda se destacam ideologias referentes à identidade, tanto masculina quanto feminina. Quanto às relações de gênero e geração, Alda Britto Motta pontua que

[...] O elemento fundador de ordem biológica é com frequência destacado para justificar, ideologicamente, o poder e a dominação –o sexo ‘frágil’ e ‘burro’, a raça ‘preguiçosa’ e ‘feia’, a idade imatura ou da ‘esclerose’ -, não fosse a essência da ideologia a naturalização do social. (BRITTO DA MOTTA, 1999b, p. 194).

Debert (2007) afirma que pesquisar acerca dessas temáticas é defrontar-se com dificuldades relativas à questão de serem elas categorias construídas pela cultura. Quanto a esta, prioriza-se em seu palco a reprodução de crenças, valores e comportamentos, os quais, segundo Castells, geram costumes que são perpetuados pelas instituições. Para ele, “a cultura é uma construção coletiva que transcende preferências individuais, ao mesmo tempo em que influencia as práticas das pessoas no seu âmbito [...]”. (CASTELLS, 2003, p.34).

Peter Burke afirma que o terreno da pesquisa em cultura deve se preocupar com as imagens e o sentido. Para ele, tanto de forma consciente quanto inconsciente, estão os símbolos presentes, no cotidiano do homem representando resquícios e um circunscrever de toda produção material ou imaterial humana. (BURKE, 1992).

Em relação à esfera doméstica, as avós, por vezes, deixam seus traços no cotidiano de seus netos. Outrossim, infere-se que, no processo de socialização primária, muitas mulheres avós denotam grande relevância e tornam-se figuras imprescindíveis, mostrando preocupação na socialização dos netos.

[...] estar perto dos netos no cotidiano de suas vidas, acompanhar seu crescimento, emitir opiniões [...] são elementos sempre presentes nos discursos dos avós quando falam dos netos. É através deles que os avós estão presentes no futuro, é preciso que sua presença fique marcada nos netos. (BARROS, 1987, p. 93).

Bosi (2004) alude aos avós como categoria a partir dos velhos, aos quais se deve dar importância considerável na construção da memória individual e coletiva dos indivíduos. São os velhos, elemento que une o passado dos que vivem e dos que já viveram certo tempo de vida.

Essas “imagens” cada vez mais se fazem presentes na literatura, esta “metáfora da realidade”. Desta feita, adentrar casas e espaços em que vínculos geracionais tramam caminhadas, estando lado a lado, idosos, adultos e crianças, é um mergulhar em tramas tanto de experiências trocadas e/ou impostas quanto de práticas educativas e construções identitárias. Significa mais: um debulhar redes de conceitos que recaem por sobre cultura. É esta que não pode ser considerada uma ciência singular, perceptível sob uma única visão ou mesmo corrente. Mais ainda quando tais aspectos são vislumbrados na literatura de autoria

feminina e/ou de outras vertentes minoritárias que trazem a palco seus contestares, estes revendo e criticando paradigmas, cânones e o *status quo*.

### 3 VOZES DISSONANTES; VOZES UNÍSSONAS: MULHER, LITERATURA E FEMINISMO.

#### 3.1 Ritmos da História: literatura e sociedade.

*Ser mulher, e, oh! atroz, tentálica tristeza!  
ficar na vida qual uma águia inerte, presa  
nos pesados grilhões dos preceitos sociais!*  
Gilka Machado

Quaisquer que sejam as relações criadas entre literatura e sociedade, elas estão circunscritas, deveras, a um espaço problemático de complexo entrelaçamento entre a crítica e a teoria da literatura. Neste espaço, as mais variadas teorias estão em luta constante para determinar a leitura da crítica, e este determinar figura-se como maior prêmio em jogo. Por isso, qualquer que seja a inclinação do observador analítico, desde que a experiência estética não seja ignorada, o impasse tem solução temporária se esta é disponibilizada pela leitura.

Não está na literatura em si nenhuma preocupação direta de proximidade ou afastamento com o meio social. Mas não esqueçamos: é nele que ela surge. Então, por que negá-lo ou afirmá-lo dado sua ligação tão intrínseca? As repostas passam por uma constatação: o crítico, neste caso, o literário, precisa se comprometer com um princípio ideológico. Este último é a substância formadora das diversas teorias, mas não só isto. Ele determina no jogo intelectual a localização que estes sujeitos, os críticos, “tomam” no mosaico social e que ordem, ou segmento, eles defendem. É a base ideológica, então, um posicionar-se entre os outros indivíduos de sua comunidade e/ou comungar de uma visão de mundo comum a outros.

Por isso, de forma simples e sem rodeios podemos afirmar que o conceito de literatura varia de sociedade para sociedade, de tempos para tempos, de cultura para cultura. Terry Eagleton (2001) alude às “relações mais estreitas com questões de poder social [...]”. Para o teórico, o texto literário nesse sentido seria uma ideologia. Em sua argumentação, Eagleton traça um percurso histórico acerca do conceito de Literatura, provando que este é uma convenção social e que se transforma ao longo do tempo.

Ela, a literatura, ademais, é um dos meios através dos quais a linguagem se articula. Nela, especialmente, o código se reelabora e com ele as concepções da realidade. Mas para quem estas relações são tão dramáticas? Para os leitores? Para os autores? Para os críticos? Ou mesmo, para os teóricos? E a obra, onde se localiza?

O problema é antigo e nasce no momento em que o conhecimento sobre a produção literária vai ganhando corpo. E quando a reflexão sobre a materialidade do fazer literário também se constitui, a própria literatura começa a ser categorizada e suas estruturas ontológicas começam a ser erguidas. De fato, como produção humana elas estão a impulsionar posicionamentos e idealizações.

Desde a antiguidade clássica, busca-se teorizar, por exemplo, acerca da Arte. Tanto Platão quanto Aristóteles, mesmo que sob posicionamentos díspares, elucidaram os vínculos entre representação artística e realidade. De lá para cá, conceituar o ser – artístico e sua relação com o real tem sido prioridade no cotidiano de muitos estudiosos.

Aristóteles (384 a.C. - 322 a.C.), em sua *Arte Poética* dá indícios do que possa ser a boa literatura, trazendo para dentro do universo criador o modelo de homem e de segmento social que deveria ser privilegiado na criação literária. A elevação da tragédia ao grau mais alto de literariedade, dada a representação dos homens bons, se opõe à comédia, com seus homens caricaturais, demonstrando que há na criação artística uma intencionalidade a dirigir conceituações.

Aristóteles fazia parte de uma sociedade, de uma cultura particular e marcada no tempo e no espaço da *polis* grega, da qual as dimensões reais não podem ser delimitadas com nossas perspectivas também marcadas pelo nosso tempo e nossas urbes contemporâneas. A verossimilhança na arte, entendida muitas vezes como a ditadura do ordenar e logicizar referente à sua *mimese*, não ordena o realismo, nem tampouco o objetivismo da realidade na criação do autor. Ela é, antes de tudo, um possível, uma realidade que só pode ser considerada dentro da própria existência de sua interioridade. É claro que o pensador não quis anular a realidade exterior na produção literária, nem tampouco desabilitar a lógica que perpassa nosso mundo social. Para ele, a literatura organiza-se em razões que devem ser analisadas dentro do universo dos fatos narrados. A *arte poética* não se centra em fatos do dia-dia de uma sociedade referencial e na escrita de sua história, mas na cultura e nos significados simbólicos.

Já Platão (428-347 a.C.), em seu *A República*, concebe que artes miméticas e a literatura fazem parte deste conjunto, se afastam da realidade e, por este motivo, corrompem a sociedade. Para ele, a literatura devia resumir-se na obrigatoriedade de formação do cidadão e do homem bom. O pensamento de Platão acerca da arte literária povoa eixos teóricos que delimitam uma função na sociedade. Ela, neste sentido, acaba desenvolvendo-se como uma ferramenta de coerção, de homogeneização de sujeitamento e controle discursivo.

Séculos e séculos depois de Aristóteles e Platão, muitos teóricos e estudiosos também alertam, ainda que sob outros posicionamentos diferentes daqueles, sobre literatura e realidade. Mikhail Bakhtin (1997, p. 362), atenta que “a literatura é uma parte inalienável da cultura, sendo impossível compreendê-la fora do contexto global da cultura numa dada época”. Por isso, a literatura, como outras formas de linguagem, é dialógica, demarcando a importância dos fatores histórico-sociais no fazer crítica literária.

Para Afrânio Coutinho (1976, p. 9) “a literatura é um fenômeno estético. [...] Não visa informar, pregar, documentar”. Mas inegavelmente, o literário ou o estético inclui o social, o histórico, o religioso etc. Diante disso, observa-se que, inegavelmente, a arte literária tem vínculo com o real, o social, mas tal relação se pauta na recriação da realidade.

Wendel Santos (1995) concebe o literário como um texto plurissignificante, cujo destaque está muito mais para uma cadeia de significantes do que por um significado único. Numa nítida oposição a paradigmas prontos no que concerne à crítica literária, Wendel ratifica a necessidade de o crítico literário ter intimidade com a obra a ser analisada e pontua que aquele que busca na literatura um “sentido” e uma conclusão prontos está matando-a. Entretanto, alerte-se que tal concepção, do referido teórico, não busca eliminar a relação entre a Literatura e a Realidade.

Por sua vez, Antônio Cândido (1975) observa que certas concepções críticas literárias reducionistas veem escritos literários apenas como retrato da realidade e do social. Cândido salienta também que o texto literário existe em si mesmo, mas, não despreza o contexto de produção da obra de arte para a interpretação desta.

Quanto ao cenário de produção, Bakhtin (1997) entende que a arte literária deve ser entendida sob um cenário de história e cultura específicas, pois que o meio social é o ponto de partida da arte, não havendo um caráter excludente entre ambos no que concerne à produção artística. Infere-se, assim, que a Literatura, privilegiando a entrelinha, a metáfora, vincula-se, entre outros, ao social, inegavelmente.

Desse modo, estudar a Literatura é percebê-la num determinado contexto em que são metaforizados aspectos do cotidiano e do real. Le Goff afirma que a Literatura é capaz de representar momentos históricos de uma determinada época. Mas, também para ele, é preciso resguardar as especificidades do texto literário.

Segundo Compagnon “A definição de um termo como literatura não oferecerá mais que o conjunto das circunstâncias em que os usuários de uma língua aceitam empregar esse termo.” (2003, p.45). Neste caso, cabe questionar: literatura, que espaço ela ocupa dentro de

contingências sociais? Ela teria uma função? Seria ela um ponto de manutenção ou modificação do sistema social.

Para entender a problemática, é preciso discorrer sobre os elementos que comumente a compõem, e eles não são, por natureza, menos complexos e determinados. Sobre eles se levantam uma série de alternativas com as quais é impossível chegar a uma afirmação sem antes nos posicionarmos entre elas. Sem que antes possam transitar por outros problemas, não menos importantes e necessários para a reflexão. Na primeira etapa, o conceito da literatura se instala. Mas temos que fugir de qualquer tipo de axioma, ou mesmo da ideia de uma essência literária, pois como diz Compagnon “[...] não há essência da literatura, ela é uma realidade complexa, heterogênea, mutável.” (2003, p.44). Diante disso, não se podem perder de vista as dimensões literárias das obras, mesmo sabendo que estas são desenvolvidas dentro de conjunto discursivo e que as mesmas estão sendo redimensionadas a todo instante por consciências temporais. É claro que no tocante ao verossímil, a tendência de demonstrar as relações sociais em um romance, por exemplo, é uma tentativa malfadada a contestação, já que o objeto acaba se fragmentando e deixando de ser tanto ficção como realidade.

Tudo o que se pode dizer de um texto *literário não pertence, pois, ao estudo literário*. O contexto pertinente para o estudo literário de um texto *literário* não é o contexto de origem desse texto, mas a sociedade que faz dele um uso literário, separando-o de seu contexto de origem. ” (COMPAGNON, 2003, p.45).

É preciso que destaquemos a auréola divina com que muitos coroam e cultuam a literatura, esquecendo-se de suas atribuições materiais. Seu caráter humano e terreno. Pierre Bourdieu (2005) descreve os mecanismos de funcionamento da literatura dentro de uma rede de validação econômica. Inicia, ele, destacando o papel do autor como principio de coesão e difusão do modo de vida capitalista e burguês. Utilizando-se da obra do autor francês Flaubert, mostra que dentro do romance *Educação sentimental*, o autor opera, sobre recursos estéticos, uma disposição de posições e deslocamentos das personagens na sociedade fictícia do romance. Neste trabalho Bourdieu (2005) vai além das exigências dos métodos de tratamento do social na obra de arte, não se deixando levar pela circunstância etérea da obra, nem pela flexibilidade do meio social que ela pode oferecer.

Bourdieu (2005) se opõe aos que afirmam ser a obra de arte, como arte, uma essência a que não se pode chegar nem por meio da análise, desabilitando os esforços despendidos a sua compreensão lógica.

Nisto, o crítico tem que dominar as estruturas de meios de produção e disseminação da obra de arte nas sociedades. Os *deixes* desta relação parte de um referencial de observação: “caberá ao leitor julgar se como creio (por tê-lo eu próprio experimentado) a análise científica

das condições sociais de produção e da recepção da obra de arte, longe de a reduzir ou de a destruir, intensifica a experiência literária.” (BOURDIEU, 2005, p. 14). Existe uma série de elementos em discussão e um deles, e talvez o mais problemático, é a disposição hierárquica com que a literatura é estabelecida. O autor acaba sendo um eixo de localização entre obra e sociedade, defendido como seu ponto mais material. Regendo a significação em moldes fixados e ditatoriais.

Como coloca Compagnon (2003, p.50), A explicação da obra é sempre procurada do lado de quem a produziu como se de uma maneira ou de outra a obra fosse uma confissão, não podendo representar outra coisa que não a confidência. Mais a frente em seu pensamento, porém, Compagnon constata que há muito se deu a morte do autor que ele diz ser o último elo de ligação sistemática da obra com a realidade. Diz ele que:

O leitor, e não o autor é o lugar onde a unidade do texto se produz, no seu destino, não na sua origem; mas esse leitor não é mais pessoal que o autor recentemente demolido e ele se identifica também a uma função: ele é “esse alguém que mantém reunidos, num único campo todos os traços de que são constituídas as escritas. (COMPAGNON, 2003, p.51).

Como Cândido explica, a partir do momento em que intentamos uma análise de correlações entre obras e história para explicar dado período, pode-se constatar que devemos considerar o dado social não em seu exterior como código que permite identificar, na obra, a demonstração de uma época ou de uma sociedade localizada espaço-temporal; nem tão pouco como ajuste, que aceita situá-lo historicamente; mas como aquilo que contribui para um resultado da própria construção artística, “estudado no nível explicativo e não ilustrativo.” (CÂNDIDO, 2006, p.17).

Mesmo que o ceticismo de alguns e o proselitismo de outros façam da literatura e da sociedade universos distintos, é possível encontrar vozes discordantes com as quais, mesmo dentro de suas especificidades, a literatura e a sociedade se encontram produzindo entre suas interseções um saber que tanto se aplica a uma quanto a outra. Pode-se dizer que a própria construção histórica dos conhecimentos disciplinares, como diz Foucault, acarreta uma série de discursos validados por quem se utiliza deles. Como é o caso da teoria da literatura e a sua distinção da sociologia da literatura, da antropologia e da crítica literária. E ao contrário do que muitos defendem quanto à pureza ou labor estrito com o conhecimento que se constrói a partir de uma disciplina, é necessário dizer que:

Os críticos literários recorrem à história como um corpo de fatos não problemático para a solução de problemas na teoria literária, enquanto os teóricos da história apelam para aquilo que imaginam ser uma noção não problemática da relação da literatura com a realidade para situar a questão da função da narrativa no discurso histórico. Assim acontece na maioria das discussões teóricas: qualquer campo dado

de conhecimento tem de pressupor a adequação das práticas de pelo menos um outro campo a fim de prosseguir em seu movimento. (LE GOFF, 1990, p.19).

Destaca Cândido (2006), que aí o problema se estabelece: na consideração do que é interno e externo às obras estudadas e na separação das instâncias condizentes aos saberes disciplinares. É importante ressaltarmos, por isso, que a literatura e suas implicações sociológicas são um problema da crítica e não da arte literária. E o posicionamento do crítico diante da obra é que gera a polêmica em questão.

Neste caso, não podemos descartar nenhuma das possibilidades de enfoque e temos de atentar ao caráter subversivo da obra diante dos direcionamentos críticos que se debruçam sobre ela. Quando a análise fecha os olhos para o social, como no estruturalismo ou mesmo no formalismo (BARTHES, 1970), para os quais, dentre outros aspectos, a literatura representava um desvio da linguagem comum, cria-se a imagem do intelectual e crítico em sua torre de marfim, totalmente desligado das necessidades humanas em ponto de sublimação.

Ao contrário, se ele é levado às ruas, aos palanques, empunhando bandeiras de segmentos sociais como pregam certos defensores mais radicais do ideologismo marxista, e/ou ainda os ditos neoplatônicos, sua imagem é também destacada como alguém que esta a frente e não dentro. Em ambas, a experiência literária é posta em segundo plano. É preciso encontrar o mote que una ambas dentro do desenvolvimento das críticas, buscando-se um equilíbrio.

Cândido (2006) oferece uma orientação para definir conceitos e demarcar alguns campos de estudo mais comuns de intenção sociológica em literatura, feitos conforme disciplinas tradicionais, como a história e a crítica de conteúdo e a sociologia. O primeiro tipo é o *método tradicional*, surgido no século XVIII. Neste, segundo ele, os trabalhos servem para relacionar um conjunto de uma obra às estruturas sociais em que ela surge. Nesta corrente de trabalho, pretende-se entender as sequências históricas e esquematizar o cenário das épocas onde as obras são realizadas. “O seu defeito está na dificuldade de mostrar efetivamente, nesta escala, a ligação entre as condições sociais e as obras”. (CÂNDIDO, 2006, p.19). A literatura ilustraria, portanto, momentos e fatos históricos de uma época e de uma sociedade.

O segundo tipo, ancorado nos chamados retratos sociais, engloba a dita crítica sociológica, ou sociologia da literatura. Nela, buscam-se, nas obras, “as estruturas que espelham ou representam a sociedade, descrevendo os seus vários aspectos, o que tende mais à sociologia elementar do que à crítica literária.” (CÂNDIDO, 2006, p. 18-19).

O terceiro método, que Cândido chama apenas sociologia, é muito mais coerente, consistindo no estudo da relação entre a obra e o público, — isto é, como foi ela produzida e

recebida por este. O seu destino, a sua aceitação e a ação recíproca de ambos são explorados sob a busca de se entender a função da literatura junto aos leitores. Quando o autor aborda o problema histórico da aceitação pública através do tempo, surge uma variante geralmente menos sociológica e mais baseada nos levantamentos tradicionais da erudição. É o que se observa igualmente em estudos similares de literatura comparada. O quarto estuda a localização e a função social do escritor, procurando relacionar a sua posição com a natureza da sua produção e ambas com a organização da sociedade.

O desenvolvimento do antecedente é o quinto método: crítica ideológica, que investiga a função política das obras e dos autores, em geral com desígnio ideológico determinado. “Nos nossos dias tem tido a preferência dos marxistas, — compreendendo desde as formulações primárias da crítica.” (CÂNDIDO, 2006, p. 19-18). O sexto tipo é o da investigação hipotética das origens. Estão nesta todas as tentativas de descrição genealógicas das literaturas. Muitas das vezes, é uma ficcionalização histórica da criação poética.

O autor ainda assevera que todas estas modalidades e suas numerosas variantes são legítimas e, quando bem conduzidas, fecundas, na medida em que as tomarmos, não como crítica, mas como teoria e história sociológica da literatura, ou como sociologia da literatura, embora algumas delas satisfaçam também a exigências próprias do crítico. Em todas, porém, nota-se o deslocamento de interesse da obra para os elementos sociais que formam a sua matéria, para as circunstâncias do meio que influenciaram na sua elaboração, ou para a sua função na sociedade.

Cândido atenta que certos aspectos sociais são fundamentais para o historiador e o sociólogo, mas podem ser auxiliares e mesmo desnecessários para o crítico literário que tem por obrigação primeira, ao realizar interpretações, estudar a obra, de dentro para fora dela, e não ao contrário, como, por vezes, tem sido feito.

### **3.2 Mulher na literatura: personagem ou escritora?**

Otto Maia Carpeaux (1978) salienta o valor do poeta e do artista quando assegura que homens de diferentes épocas “seriam mudos e por consequência esquecidos se certos entre eles não tivessem o dom da expressão artística, realizando-se em obras que ficam” (p. 62). Estes homens, então, têm a proeza e a incumbência de “atemporalizarem” o humano, ao eternizarem, pela arte, pela metáfora, épocas, costumes, comportamentos em imagens que não se limitam a um retratar o real. Dentro, porém, deste cenário de produção, em que a palavra

homem generaliza a humanidade e nela estaria também a mulher, desfruta esta das mesmas prerrogativas e espaços concernentes ao mundo intelectual na História do Ocidente?

Séculos a fio, a mulher, velada por burcas milenares, ocupa um lugar de desprestígio na esfera social e na vida pública. O lar, o doméstico se constituiu em um confinamento dela; sua imagem foi associada a um mal necessário ao homem e sua existência “corrompia” a sociedade patriarcal ao longo dos tempos.

No Brasil, Gonçalves (2006) destaca as trajetórias literárias de Apolinária Suslova, escritora, jornalista e feminista russa dos anos de 1860 e Virgínia Woolf<sup>12</sup>, uma das mais importantes figuras da literatura inglesa, autora de *Orlando*, 1928. Ela, até hoje, é referenciada por muitas feministas por conta, inclusive, de seus embates com o crítico Desmon MacCarthy, da revista *New Statesman*, que, em 1920, usando o pseudônimo de Falcão Afável, afirmou serem os homens melhores que as mulheres em quase absoluto e que estas não se igualariam a eles, inclusive referindo-se à área intelectual, a não ser na produção de textos ficcionais. Woolf respondeu:

[...] um homem ainda tem mais facilidades para tornar seus pontos-de-vista conhecidos e respeitados. [...]. Certamente, não posso duvidar que se estas opiniões (*as dele*) prevalecerem no futuro, permaneceremos na condição de bárbaros semicivilizados.” (WOOLF, 1997, p. 36, grifo nosso).

Woolf, segundo Andréa Gonçalves, “não tardou [...] argumentando que as tarefas reprodutivas, os cuidados com a família haviam tomado tempo e força às mulheres”.(GONÇALVES, 2006, p.27). Woolf torna-se ícone na história de luta das mulheres pela igualdade de direitos e nas reflexões concernentes ao repensar as questões de gênero na literatura e na crítica feministas.

Por isso, experiências literárias femininas, das individuais às coletivas, tanto no âmbito internacional quanto no brasileiro, foram passos imprescindíveis para o refletir acerca da questão da mulher como sujeito da própria história, o que ganha evidência já no século XIX, contribuindo para que paulatinamente o chamado, de forma pejorativa, “sexo frágil” se incorporasse ao âmbito público e passasse a fazer parte de certas decisões de caráter coletivo, já que “[...] as relações de poder entre casais na ficção espelham as relações de poder entre homem e mulher na sociedade em geral; a esfera privada acaba sendo uma extensão da esfera pública[...]”(ZOLIN, 2005, p.185).

Não é preciso entrar numa máquina do tempo e lançar-se à Antiguidade Clássica para perceber que o próprio “berço das civilizações”, a Grécia, contribuiu para a inexpressividade

<sup>12</sup>Escritora inglesa que adentra o mundo da ficção, deixando, na Literatura universal, romances em que nas tramas predominam o tempo psicológico e o fluxo da consciência das personagens. Dentre suas narrativas, destacam-se: *A viagem*, *Orlando* e *Mrs. Dalloway*.

das mulheres na história e na construção do saber e da ciência. Magali Menezes (2002) pontua a inacessibilidade ao saber pela mulher ao longo da formação das sociedades ocidentais, mostrando que a ideia de uma escola superior já existia desde a Antiguidade: “[...] tanto gregos como romanos frequentavam escolas, chamadas de alto nível, destinadas à aprendizagem de saberes mais refinados como a medicina, a filosofia, o direito, a retórica.” (p.16).

A crítica afirma também que estas instâncias eram consideradas nobres e destinavam-se aos homens, ocasionando a exclusão da mulher do conhecimento aquilatado pelos gregos. Neste ponto, Menezes situa a valor de Safo de Lesbos, na fundação de único espaço de “formação intelectual das mulheres” (p.16) de que se tem notícia na Antiguidade.

A concepção e constituição da universidade, porém, só se dá na Idade Média. Historicizando este período, Menezes (2002) assevera que já no século XIV raríssimas mulheres entram na Universidade de Frankfurt, “estudaram medicina e exerceram suas profissões, coisa rara naquele momento histórico. Mas tudo isso caminha em descompasso com a imagem da mulher retratada na Idade Média”. (p.16).

A inacessibilidade feminina ao conhecimento e à intelectualidade é, assim, um entrave a sua liberdade. A libertação foi em suma lenta, constituída de poucos casos isolados e que por esta razão não consolidou de vez um bloco de oposição à opressão masculina.

Somente com o advento da modernidade, e sobre as modificações do mundo econômico e da sociedade com a Revolução Industrial e a Francesa, as mulheres dão consistência a um movimento por direitos e igualdade social, deflagrando em sua lentidão uma nova imagem da mulher nos anos 1970, ápice do movimento que não deixou mais de crescer. É a tão sonhada liberação sexual e o advento do feminismo.

Nesta progressão, é necessário eleger heroínas as quais o movimento pudesse utilizar como ícone, como elos históricos de resistência à dominação masculina. Estas mulheres, ídolos da transgressão, antíteses dos modelos fabricados pelo patriarcalismo da boa esposa, da boa mãe, da boa filha, da boa mulher, longe de entrar, obviamente, em conformidade a com arquitetura patriarcalista lançava sua rebelião ao dizer “nós podemos o que vocês podem?” para este movimento, Safo<sup>13</sup>, a poetisa de Lesbos, foi marco primordial de insurreição feminina na história da humanidade. Nestes termos, a poetisa grega foi um ponto de referência e ligação das ações de enfretamento do poderio masculino. “[...] Safo é singular,

---

<sup>13</sup>Os poemas de Safo podem ser encontrados na seguinte edição: SAFO. **Safo de Lesbos**. Trad. Pedro Alvim. São Paulo: Ars Poética, 1992.

não há referência a outra mulher em sua época que na arte tenha se igualado a ela [...]”. (JAEGER, 1989, p. 115).

Safo, nascida em Mytilene de Lesbos, viveu no final do século VII, no começo do século VI a.C., tem sua personalidade marcada pela mulher de amor viril, apreciadora de outras mulheres, para as quais, referenciando Afrodite, dedica sua obra, e que, segundo lenda, se apaixona no final da vida pelo barqueiro Pháon. E por ele comete o suicídio, atirando-se, nas águas do oceano, do alto das falésias de Lêucade. Sua imagem controversa e cheia de ambivalências, retratada sempre por homens: “Do texto moderno ao antigo, o nome de Safo de Lesbos provoca, imediatamente, as significações. E as significações afluem superlativas. E constroem um retrato, quase sempre articulado ao paradigma perversão.” (FONTES, 1994, p. 115). Necessariamente, trata-se Safo de um nome isolado como a poetisa, à época. Porém a influenciar séculos e séculos depois outras mulheres.

Boa parte do legado de Safo chega aos nossos tempos, por meio dos poemas de Catulo, 84 a. C., para quem, ela figura com maior modelo de poeta a ser imitada<sup>14</sup>. Líder das “poetisas educadoras”, uma comunidade literária também chamada de *Casa das Musas*, que reúne à época mulheres em consagração da música, da poesia e do culto de Afrodite, a poesia e o nome de Safo tornam-se, milênios depois, um elemento a contar como símbolo para a mobilização do movimento feminista.

Safo retém a atenção do imaginário masculino ao encaminhar-se no amor entre os iguais, “[...] é comum nos versos de Safo a descrição de experiências íntimas com vivo realismo.” (JAEGER, 1989, p. 115). Talvez por isto seja tão amada e odiada. Mas principalmente símbolo de um movimento libertador. Ademais, é notória a dificuldade em defini-la. E não são poucas as referências da beleza física e da elaboração madura de seus textos. Depois do nome de Safo, contudo, a escritura feminina cala-se na história, melhor dizendo é silenciada.

No Medievo, a Europa “embriaga-se” do amor cortês ao estilo literário trovadoresco. O poeta trovador, principalmente na alta Idade Média, destitui o clero, nas palavras de Arnold Hausser (2003), já que antes da poesia cavaleiresca a poesia decorria dos mosteiros. Assegura ainda o crítico que este tipo de literatura se opõe a certos valores virtuosos da igreja, pois que há agora nos escritos literários a procura da concretização amorosa entre os enamorados.

Mas a produção desta época é tipicamente masculina e as referências à figura feminina são sempre em textos em que aparece nas cantigas de amor: divinizada, por um eu-lírico

---

<sup>14</sup> Era comum à sua época a imitação da escrita grega.

masculino, vassalo da *mia senhor*<sup>15</sup>, enquanto inacessível por ser geralmente casada e da corte, o que não lhes garantia a entrada no mundo e espaço de produção intelectual. Hausser(2003) explica que na verdade a mulher desta época é dependente. Contudo nos conteúdos poéticos aparece plenamente reverenciada pelo pena masculina. Para ele, um dos motivos era o fato de haver bastantes homens nas cortes enquanto o contingente de mulheres era pouco. Para Menezes (2002), “no amor cortês ama-se apenas a ideia, a mulher é um ideal, que, transformado em realidade, perde seus encantos”. (p. 16). Claro está, por isso, que nas cantigas de amor e no romantismo de cavalaria, a figura feminina é um objeto de inspiração do poeta. Objeto imóvel, adorno da poesia, sem direito à fala.

Já nas cantigas satíricas, são as mulheres, a bem do nome, satirizadas, por conta de na arte ou no real seus comportamentos não atenderem ao ideal de virtude e boa conduta, “da moral e dos bons costumes”.

Quando ainda, por outro lado, se vê em textos trovadorescos um eu-poemático feminino tem-se como construtor desta voz um poeta, o trovador, que traz a seus manuscritos a chamada cantiga de amigo, na qual “personagens femininas”, em muitos casos, lamentavam a ausência do ser amado, esperando-lhe o retorno. Além do mais, é neste tipo de cantiga que se conjectura também o cotidiano doméstico.

No Humanismo, séculos XIV e XV, a mulher continua a inspirar a criação literária dominada pela pena masculina. No teatro do português Gil Vicente, aparecem caricaturizadas, sendo motivo de risos ao ar sentencioso do poderio patriarcal, pois que nela e em outros sujeitos centra, de forma metonímica, as deturpações sociais daquele momento histórico.

Com Camões, também poeta português, agregado tanto ao Renascimento quanto ao Maneirismo<sup>16</sup>, já no século XVI, a imagem que se pinta da mulher ainda é sob os paradigmas da idealização. Ainda que com requintes de sensualismo, a poesia camoniana recorre, por vezes, ao amor-ideia inacessível enquanto sinônimo de perfeição.

Todavia, é da mesma nacionalidade lusa que aparece no ocidente um dos primeiros nomes de mulher escritora na literatura. Responde ela pela alcunha de Mariana Alcoforado, a freira portuguesa, que em suas cinco cartas, escritas num convento às escondidas, derrama seu amor pelo então oficial francês *De Chamilly*, a quem dirige seus escritos, dizendo-se sentir por ele abandonada.

---

<sup>15</sup> Expressão arcaica, para designar “minha senhora”, na qual o pronome de tratamento fica no masculino e só se muda o adjetivo possessivo.

<sup>16</sup> Estilo de época que predominou nas últimas décadas do século XV, marcado pela dissolução dos ideais antropocêntricos do Humanismo.

Suas epístolas trazem, além de um sofrimento amoroso, passagens que sugerem desejos carnavais, os quais, dificilmente alguma mulher ousaria expor a não ser na escuridão oculta em quase forma de diário. Tanto é que alguns estudiosos chegam a duvidar da veracidade de sua autoria, usando o argumento de que os escritos são de um homem. Tal suposição cai por terra quando uma grande parte de estudiosos e críticos literários levantam as circunstâncias possíveis da escritura no cenário cultural em que viveu Alcoforado, as epístolas e seu conteúdo: a vida no convento, seu domínio da escrita, dentre outros. Quanto ao conteúdo: o extremo lirismo que marca com qualidade e maestria o Barroco português.

Quanto a este estilo literário, no Brasil<sup>17</sup> não se figura o nome de nenhuma mulher agente produtora. Novamente, aparece esta como causa dos sofrimentos ou de sátiras ao ar de Gregório de Matos. O arcadismo, no século XVIII, por sua ocasião, demarca em seus centros textuais as musas inspiradoras, a quem o poeta pede inspiração; estas idílicas, à maneira de deusas greco-latinas. E aquelas, a quem os poetas consideram contraponto do modelo inspirador, têm a imagem descrita de forma pejorativa.

Num excesso de subjetivismo, o Romantismo desponta no ocidente no final do século XVIII, trazendo ao palco poetas decepcionados com o cotidiano real que não condiz com as idealizações construídas, inclusive coletivamente pelos ideais da Revolução Francesa, de liberdade, igualdade e fraternidade, não concretizados. Contaminados pelas frustrações, resta aos poetas despejar no papel um ideal de mulher, existente só em seus sonhos, o que gera a chamada geração “mal de século”, influenciada pelo britânico Lord Byron.

No Brasil, os nomes de destaque neste tipo de temática poética são os conhecidos Álvares de Azevedo e Casimiro de Abreu, situados numa geração de poetas que com suas características literárias entrecruzam as idealizações de poetas nacionalistas, à moda de Gonçalves Dias, e colidem com os ideais coletivos e libertários da fase abolicionista do Romantismo.

Acerca dos textos abolicionistas, há que se destacar como primeiro texto em gênero romanesco escrito por uma mulher no Brasil, a obra *Úrsula*, de 1859, da autoria de Maria Firmina dos Reis, texto de “uma professora primária mulata, é ele também o primeiro romance abolicionista brasileiro” (LOBO, 2006, p.11). Contudo, Reis não tem sequer seu nome citado em livros de literatura, que dirá sua obra referenciada.

Ainda no século XIX, o olhar crítico e investigativo da estética Realista, influenciado pelo Positivismo, busca focalizar situações e analisar o homem com o chamado rigor

---

<sup>17</sup> Salientamos que para muitos críticos, no Brasil, o Barroco é a primeira escola propriamente literária, já que anteriormente, no Quinhentismo, o que predominava era a literatura de informação e a catequética, ambas também com expressivo valor literário.

científico. As deturpações de caráter, as patologias vêm à tona pelo punho do escritor realista. Hausser (2003) chega a afirmar que por conta da influência socialista, os artífices colocam a função social da arte como um dos princípios da criação artística. A crítica a costumes sociais, ao mundo das aparências teria legitimidade via ciência. E as personagens realistas soerguem-se num palco em que os paradoxos da natureza humana as acompanham. Aqui qualquer humano pode ser criticado e exaltado, sem exageros, pois se rompe com o maniqueísmo romântico.

Dentre as personagens humanas eleitas pelo crivo de escritores para participarem das tramas, a mulher aparece como reflexo, muitas vezes, de uma sociedade corrompida. A Luísa, de *O Primo Basílio*, de autoria do português Eça de Queiroz, é “castigada” ao final da narrativa por conta de sua visão romântica da vida e por cometer adultério.

Machado de Assis, por sua vez, parece pluralizar vícios e mazelas humanos, independentemente do sexo. Desconfiando do poder, elege narradores - protagonistas masculinos que, com seus discursos unilaterais, proferem frases do tipo “ Marcela amou-me por quinze meses e onze contos de réis; nada mais<sup>18</sup>.” à moda de Brás Cubas, ou ainda e melhor a dissimulação de Capitu, segundo o julgamento de Bentinho (ASSIS, 1981). É possível, assim, através da obra de Machado perceber o espaço da mulher na sociedade oitocentista?

Com toda subjetividade pairando na escrita dos poetas, o Simbolismo<sup>19</sup> demarca um retorno à valorização às musas inspiradoras. Poetas como Cruz e Souza, agora, erotizam como nunca antes o feminino num jogo em que palavra e desejo se fundem na criação literária.

Portanto, em épocas diferentes e estéticas várias, a mulher é relegada ao papel de personagens das obras, cabendo a escritura à intelectualidade masculina. Só a partir do conhecido Modernismo, é que nomes femininos começam a aparecer com mais força.

Na Semana de Arte Moderna, Anita Malfati e Tarsila do Amaral, artistas plásticas, presentificam suas criações aos rumores de uma nova proposta artística. Após Malfatti e Tarsila, muitos outros nomes femininos passaram a fazer parte, como sujeitos criadores, e não mais só criaturas, do universo artístico-cultural brasileiro, iniciando uma ruptura com “o destino” para elas traçado de cuidarem do lar, do cônjuge e dos filhos, o que as limitava de participarem da vida social. Por isso, obviamente que toda a luta feminina para o rever dessas

---

<sup>18</sup> Trecho de Memórias Póstumas de Brás Cubas, p. 53.

<sup>19</sup> Quanto a essa estética, a simbolista, o nome de uma portuguesa holofotiza-se. É a hora das faces de mulher numa mesma escritora: Florbela Espanca. Seus versos vão desde o amor subserviente até à liberdade amorosa.

questão e pela igualdade de direitos abriu possibilidades, ainda que paulatinamente, para que a mulher fosse se inserindo na esfera pública.

### 3.3 Elas por elas mesmas: literatura feminina e seus contestares.

É a Lygia Fagundes Telles (2008) quem afirma ser a escrita um dos meios de a mulher lutar por seus direitos de forma mais prudente e serena. No século XX, despontam no Brasil nomes femininos no campo literário, até porque antes e nas primeiras décadas deste século, muitas mulheres que ousaram escrever tiveram de usar falsos nomes, estes na maioria das vezes masculinos. Lúcia Zolin (2005) garante, pautando-se na prerrogativa de que segmentos diversos da crítica literária advogam a necessidade de se levar em conta o contexto no qual o objeto em análise se faz inserido, que é inegável a importância do Feminismo, já que este ao tempo em que contestou imagens da mulher representada nas artes literárias e cinematográficas de autoria masculina, perpetuadoras de costumes e valores ditados pelo patriarcado, também propiciou aos poucos abertura para que vozes femininas se colocassem num palco no qual anteriormente dominava o masculino no afã de todo um poderio.

Quanto ao Brasil, Lobo (2006) enfatiza que em compêndios de Literatura dificilmente aparecem nomes daquelas que, entre os séculos XIX e XX, se debruçaram por sobre papéis e penas. E a estes, quando são registrados, geralmente se dá pouco destaque.

Norma Telles (2008) afiança que no século XIX está o instituir do romance. Este, muitas vezes ainda contaminado pela visão do século anterior a respeito da mulher: ora anjo ora demônio, num alicerce maniqueísta em que se pintava a imagem daquelas que na arte não se fazem a si mesmas, dependendo de um artista para serem esboçadas em linhas e páginas. Telles elucida as ideias polêmicas de uma republicana e abolicionista, do Rio Grande do Norte: Nísia Floresta Brasileira Augusta<sup>20</sup>, pseudônimo de Dionísia de Faria Rocha, autora de *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*<sup>21</sup>, para a história da luta pelos direitos femininos no Brasil.

<sup>20</sup> Telles (2008) expõe que o pseudônimo de Nísia Floresta Augusta dá-se em homenagem ao pai dela e o Brasil. Outrossim, o fato da necessidade de escritoras, literatas ou não, usarem pseudônimos resume bem o cenário de opressão contra muitas delas que vivem em séculos anteriores ao XX e até mesmo certas que transitam na primeira metade dos anos de 1900.

<sup>21</sup> Constância Duarte registra que a obra de Nísia Floresta se inspirou em escritos de Mary Wollstonecraft, Olympe de Gouges, Poulain de la Barre, importantes nomes do feminismo que a influenciaram.

A pesquisadora e crítica literária Constância Lima Duarte (2003) afirma que em muitas de suas colocações, Nísia assevera ser o preconceito contra a mulher no Brasil fruto das reminiscências da cultura dos colonizadores portugueses, cultura que assevera a inferioridade feminina, fortalecendo a dominação pelo homem sobre aquela. Em uma das passagens de seu *Direitos das mulheres e injustiça dos homens*, afirma ainda que se os homens fossem interpelados a respeito do que sentem pelas mulheres, estes responderiam que “[...] nós nascemos para seu uso, que não somos próprias senão para procriar e nutrir nossos filhos na infância, reger uma casa, servir, obedecer e aprazer aos nossos amos, isto é, a eles homens [...]”.(AUGUSTA, 1989, p. 35).

Para Duarte, Nísia figura, no Brasil, o pioneirismo das lutas feministas. Sobre feminismo, a crítica estabelece que este seria as ações desempenhadas pela mulher, a fim de alcançar por uma ou mais mulheres que tenham como objetivo o alargamento de seus direitos e equiparação destes com os do homem. Não que seja, por isso, indispensável a compreensão da própria história do Feminismo, mas o termo não se constitui apenas um momento específico estruturado no Brasil. E, sim, foi se desenvolvendo ao longo de décadas, subdivididas por Duarte em quatro momentos marcados pela escritura feminina. É no primeiro que enquadra o nome de Floresta e sua luta pela direito à educação de mulheres, único meio de se iniciar uma emancipação.

Quanto ao mundo das letras, Duarte certifica os nomes de escritoras que já no século XIX, traçam críticas à cultura de submissão feminina no Brasil e não se calam frente aos desmandos do patriarcado: Ana Eurídice Eufrosina de Barandas, autora de *A philosofa por amor* (1845) e Joana Paula Manso de Noronha, com o seu *Jornal das senhoras* (1852). Dez anos após o lançamento desse jornal, seria a vez do periódico *O belo sexo*, de Júlia de Albuquerque Sandy Aguiar.

No segundo momento, já nas últimas décadas do XIX, marcado, segundo Duarte, pelo alertar de escritoras, principalmente das regiões sul e sudeste, acerca da necessidade de as mulheres saírem da ignorância e se instruírem, aparece: Francisca Senhorinha da Mota Diniz, de *O sexo feminino*; Elisa Diniz Machado Coelho, fundadora de uma escola<sup>22</sup> só para moças no Rio de Janeiro; Amélia Carolina da Silva Couto, editora de *Echo das damas*; Josefina Álvares, diretora de *A família* e autora da peça *O voto feminino*; Heloísa de Melo e Julieta de Melo Monteiro, de *O corimbo*; Presciliana Duarte de Almeida, diretora de *A mensageira*.

---

<sup>22</sup> Constância afirma que de acordo com fontes da época, a escola tornou-se próspera e bemquista.

Todos esses escritos, conforme Duarte, figuram papel muito importante na luta feminina anterior às reivindicações do século que se anuncia por chegar, trazendo uma terceira “onda”<sup>23</sup> Passos admiráveis haviam sido dados. Contudo, o combate à opressão necessita de um gerúndio contínuo. Foi preciso ainda que personagens históricos publicassem seus textos: Berta Lutz, com seus escritos na *Revista da Semana* e suas ações à frente da *Liga pela emancipação intelectual da mulher*; Maria Lacerda de Moura e seu *Em torno da educação*, na passagem do século XIX para o XX.

Das décadas de 1920 e 30, Duarte enfatiza os posicionamentos feministas de Leolinda Daltro e dos livros tanto de Ercília Nogueira Cobra, *Virgindade inútil – novela de uma revoltada*; *Virgindade anti-higiênica – Preconceitos e convenções hipócritas* e *Virgindade inútil e anti-higiênica – novela libelística contra a sensualidade egoísta dos homens*, quanto a de Diva Nolf Nazário, *O voto feminino e o feminismo*.

Todo esse histórico contribui para que, em 1927, o então governador do Rio Grande do Norte, Lamartine, aprove o direito ao voto feminino; em 1929, Alzira Loriani se torne a primeira prefeita de Lajes, município desse mesmo Estado, e Getúlio Vargas ceda a reivindicações, outorgando a participação da mulher nas eleições como eleitora, embora esse direito passe a ser exercido só em 1945. (DUARTE, 2003).

É nessas décadas também que Duarte localiza, no campo literário, Rosalina Coelho Lisboa, *Rito pagão* (1921), vencedor de prêmio conferido pela Academia Brasileira de Letras; Gilka Machado e Raquel de Queiroz.

No quarto momento ou “onda”, à maneira de dizer da crítica, a partir de 1970, o Brasil é marcado por incursões sobre corpo e sexualidade femininos. Desta época, Duarte cita os nomes de artista como a cantora Elis Regina, e de literatas a exemplo, dentre outras, de Rose Meire Muraro, Nélida Piñon, Lygia Fagundes Telles, Clarice Lispector, Sônia Coutinho, Hilda Hilst, Helena Parente Cunha, Marina Colasanti, Lya Luft.

Norma Telles (2008), por sua vez, falando sobre as escritoras situadas entre os séculos XIX e XX, defende também que neste último, há que se destacarem “os cadernos de anotações e inspirações” da goiana Ana Lisboa. Uma mulher pobre que havia cursado apenas o antigo primário, mas que fez nome como doceira e se tornou: “Cora Coralina, doutora *honoris causa* pela Universidade Federal de Goiás, membro da Academia Goiana de Letras e tendo recebido o troféu Jabuti e o Prêmio Juca Pato como intelectual do ano de 1984” (TELLES, 2008, p.409). Na obra de Cora Coralina, fica nítida expressividade poética

<sup>23</sup> Expressão usada por Constância Duarte para se referir aos momentos em que identifica escritoras feministas. A “primeira onda”, Constância subtitula de “primeiras letras”, a segunda de “ampliando a educação e sonhando com o voto”, a terceira: “rumo à cidadania” e a quarta, por sua vez “revolução sexual e literatura”.

primorosa e quase inadjetivável da goiana quanto se pensa na qualidade literária de seus textos.

Para Telles, é imprescindível elucidar também, no século XIX, o lugar das escritoras Narcisa Amália, Maria Benedicta Bormnn, Júlia Lopes de Almeida, mulheres que deixam na cena cultural brasileira oitocentista suas visões referentes ao considerado “sexo gentil”.

Ressaltando a necessidade de se refletir acerca dos espaços da mulher na esfera pública e privada e discutir sobre espaço da mulher no mundo do saber: da literatura e da crítica literária ao longo da História, Zolin Ilustra os aspectos mais relevantes no que se refere ao imaginário sócio-cultural acerca das produções literárias. Para a autora, tanto a classificação entre os sexos quanto a crítica literária feminista têm cunho político, já que cogitam uma interferência no *status quo*. (ZOLIN, 2005)

Para ela, é preciso se refletir sobre o Feminismo sob uma perspectiva histórica e social, aludindo à relação entre mulher e espaço privado e salientando percursos, textos femininos e muitas informações relevantes. A estudiosa e crítica delinea acerca das diferentes questões envoltas na temática estudada: falocentrismo, ao qual ela se refere como fio condutor utilizado por francesas: “termo tomado por algumas escritoras e críticas francesas para provocar e desafiar o axioma ocidental da ordem masculina e do patriarcalismo”. (ZOLIN, 2005, p.183). Este que permeia discussões feministas e é fruto de “[...] organização familiar originária dos povos antigos, na qual toda instituição social concentrava-se na figura de um chefe, o patriarca, cuja autoridade era preponderante e incontestável.” (ZOLIN, 2005, p.183).

Elucidando tal aspecto, a autora se vale de reflexões, presentificadas e entrelaçadas: a relevância do Feminismo e a condição social da mulher em um período sócio-histórico cujas relações se estabeleciam através da subserviência feminina decorrente dos parâmetros culturais destinados ao cognominado “sexo frágil”. Visto, assim, à mulher, por muito tempo, foi-lhe negado o acesso à instrução. Diante disso, Zolin assinala a importância dos estudos de gênero e da crítica feminista: “os posicionamentos críticos tradicionais que costumavam rotular os textos de autoria feminina como sendo coisas de mulher, futilidades, amenidades, ou coisa assim, perderam credibilidade”. (2005, p.186).

Desse modo, a insubordinação de mulheres, algumas das quais escritoras, no decorrer do tempo fez com que estas se legitimassem nos diversos campos da vida em sociedade. Desta maneira, muitos aspectos refletiram esta mudança acontecida gradual e lentamente pelas mulheres à busca da aquisição de capitais para o seu reconhecimento nos diferentes setores sociais. a partir da segunda metade do século XX. A própria construção do

conhecimento passaria por mudanças: “desde a década de 1960, com o desenvolvimento do pensamento feminista, a mulher vem se tornando objeto de estudo em diversas áreas de conhecimento, como a Sociologia, a Psicologia a História e a Antropologia.” (ZOLIN, 2005, p.182)

Por tudo isso, a análise e a reflexão sobre literatura feminina e Feminismo perpassam a dinâmica dos estudos de gênero e os contextos de produção do conhecimento, observando os diferentes pontos de vista acerca do papel da mulher na sociedade. Até porque houve importantes transformações na arena intelectual a partir do momento em que se constata que o experimento das mulheres como leitoras e escritoras diferem do masculino, implicando em mudanças entrecortadas “pela quebra de paradigmas e pela descoberta de novos horizontes de expectativas”. (ZOLIN, 2005, p.182).

Por quebrarem modelos culturais e paradigmas, as literaturas femininas servem, assim, como espaço para a análise do subverter valores pilares da concepção histórico-cultural e social, por não se conduzirem por estes, e com tal ação, não se limitarem a reproduzir papéis pré-determinados, após a busca angustiante da identidade e o rompimento com os padrões.

O que significa pontuar: adentrar os textos produzidos por mulheres é buscar as imagens do universo feminino subjugado pelo cânone literário<sup>24</sup>. As obras femininas são marcadas, por isso, por uma luta de espaços e igualdades negligenciadas pelos valores do patriarcado. Porém, tal luta só ganha força a partir dos anos de 1960 e 1970.

Considerando as circunstâncias sócio-históricas como fatores determinantes na produção da literatura, uma série de críticas feministas, principalmente na França e nos Estados Unidos, tem promovido, desde a década de 1970, debates acerca do espaço relegado à mulher na sociedade, bem como das conseqüências, ou dos reflexos daí advindos, para o âmbito literário. (ZOLIN, 2005, p. 182).

Nomes existem, inegavelmente, de mulheres que deixaram suas dores, medos, revoltas, paixões proibidas: em cartas, diários, textos nos quais, ainda quando se usando pseudônimos, existia ali a identidade das sensibilidades femininas: suspiros, gritos, denúncias: todo um universo feminino estava presente neste palco intitulado escritura.

Trata-se de escritoras que, tendo em vista a mudança de mentalidade descortinada pelo feminismo em relação à condição social da mulher, lançam-se no mundo da ficção, até então genuinamente masculino, engendrando narrativas povoadas de personagens femininas conscientes do estado de dependência e submissão a que a ideologia patriarcal relegou a mulher. (ZOLIN, 2005, p.185).

---

<sup>24</sup> Conjunto de obras literárias e de regras que as validam ou não como tal.

No século XX, tem-se na figura da carioca Gilka Machado, nascida em 1893, exímia poeta simbolista, que, usando de sua poeticidade, satiriza valores e insurge-se numa insubmissão ao patriarcalismo, contestando a ideologia acerca de se ser mulher “[...]ser mulher...buscar um companheiro; encontrar um senhor...”.<sup>25</sup> De oposição a preceitos tradicionais, os quais, muitas vezes, servem de estratégia para o exercício da dominação, e o cumprimento dos interesses dos detentores do poder, nos seus textos, há uma clara revelação de posturas nas quais são refletidas representações de opressores e oprimidos. Aqueles pretendem angariar vantagens e impor autoridade sobre estes, que, muitas vezes, necessitam de uma certa permissão social ou econômica e até religiosas daqueles. Sendo assim, os “oprimidos” precisam seguir normas e regras impostas para não sofrerem consequências.

Assim, o texto de Gilka Machado encontra seu brilhantismo nas relações que consegue estabelecer e mesmo que a referida escritora não seja tão referenciada nos espaços intelectuais, percebe-se o caráter atemporal de seus textos nos quais, vozes poemáticas, confrontando-se com suas construções identitárias, podem repensá-las, reelaborá-las e exigir de si mesmas novas posturas diante de si e frente ao social anteriormente construído, fazendo parte hoje de uma leva de escritoras que reivindicam o direito de optarem pelo “[...] decidir o rumo que desejam imprimir à própria história” [...]. (ZOLIN, 2005, p. 186).

Para Zolin, o surgimento pontual de algumas escritoras entre os meados de 1930 e 1940 cede lugar a uma avalanche de textos publicados por nomes como os de Raquel de Queiroz e Cecília Meireles. Sendo estas, reconhecidas por suas obras: “[...] abrem as portas das editoras a outras escritoras.” (ZOLIN, 2005, p. 184).

Cecília Meireles, enquadrada na chamada “Poesia de 30”<sup>26</sup>, é um dos nomes mais emblemáticos na poesia espiritualista e de introspecção. Poemas como *Mulher ao espelho*,<sup>27</sup> arrancam elogios da crítica, até então dominada pela prisma do masculino. Nos versos de Meireles, vale lembrar, a mulher alude à questão das imposições culturais.

Neste texto, composto por seis estrofes, a autora de *Vaga Música* corrobora com a ideia de que a questão do ser mulher em meio a uma sociedade falocêntrica é uma construção cultural. No dedilhar da autora, cria-se um eu lírico, que se prendendo a um tempo presente, remete o leitor à concepção de que a mulher, centro de referência neste poema, se descoloriu, por conta de se ter enquadrado, ou melhor, ter sido enquadrada nos padrões destinados a ela.

<sup>25</sup> Retirada do livro “Cristais partidos, de 1915.”

<sup>26</sup> Denominação dada à Segunda fase do Modernismo Brasileiro: 1930-1945.

<sup>27</sup> Do livro “Mar Absoluto, lançado em 1945 pela Nova Fronteira.”

Delimitando, porém, seu tempo e seu espaço, lugares do confinar-se e do subjugar-se, a voz poemática permite-se voltar ao pretérito, para demonstrar as causas do perder-se, do aniquilar-se, do dilacerar-se: ter sido tantas mulheres por imposição, mas nunca a que desejava ser. Isto enfatiza os meandros da educação feminina, espaço em que o ser apreende valores para posteriormente interpretá-los, ressignificando o “ausente” e tecendo papéis sociais, a partir de apropriações.

Além de Meireles, ainda na primeira metade do século XX, o Brasil recebe, antes do grande *boom* da produção feminina, as obras de nordestinas como a cearense Raquel de Queiroz. Envolvida em polêmicas por suas posturas comunistas, Queiroz é autora, dentre outros romances, de *O Quinze*, 1930, *As Três Marias*, 1939, traduzido para o inglês e lançado pela *University of Texas Press*, já em 1964, e primeira mulher a entrar para a Academia Brasileira de Letras.

Duarte (2003) comenta que a expressividade de Queiroz na escrita é de tamanho primor, que levou Graciliano Ramos, após conhecê-la, a reconhecer tanto que havia nele preconceitos ao imaginar que as narrativas maduras de Raquel possivelmente haviam sido escritas por um homem que usava pseudônimo feminino.

Outras mulheres, entretanto menos conhecidas, ousam também se posicionar em cena sob o viés da arte literária. Este é o caso da sergipana Flora do Prado Maia. Traz ela à tona o seu *Cenários de uma vida*, de 1957, no qual se narra o percurso da protagonista Izaura, que quando criança, ficara órfã de mãe e é educada pela avó paterna num espaço em que, já quando adulta, enfrenta a morte do primeiro marido e desperta o desejo de casar-se novamente e ser mãe. “Proeza” alcançada já nos últimos suspiros da trama. Correspondendo, ainda que a protagonista desvie-se da idealização da avó por sobre ela, já que deseja que ela preserve a viuvez, guardando a honra da família, acaba atendendo ao ideal romântico do casar-se e cumprindo o papel que o imaginário popular reserva à “fêmea” de engravidar e tornar-se mãe: como uma prova quase que cabal de sua capacidade como mulher.

Outra sergipana irrompe no cenário da arte literária. Desta vez, a estanciana Alina Paim<sup>28</sup>. Autora de *Estrada da liberdade* (1944), *Simão Dias* (1949) e *A sombra do patriarca* (1950), Paim traça em suas narrativas perfis de heroínas que enfrentam a sociedade patriarcal e reelaboram suas trajetórias. Ou ainda demarca a busca das identidades individuais da mulher madura, como Isabel, de *A correnteza* (1979) que, na tecitura de sua jornada, no

---

<sup>28</sup> Por conta do conjunto de sua obra, uma das escritoras homenageadas em 2009, no Seminário Nacional Literatura e Cultura, do grupo de pesquisa em literatura sergipana e do mestrado em Letras, da Universidade Federal de Sergipe, coordenado pela professora Dra. Ana Maria Leal Cardoso. Esta última, uma das revisitoras e redescobridoras da literatura de Paim.

espaço privado, relembra a infância e vê-se em contatos com seus próprios monstros interiores, aproximando-se do processo de individuação (JUNG, 1975).

Clarice Lispector, nascida na Ucrânia e criada no Brasil, desponta no final da primeira metade do século XX e perpassa a segunda. A partir dela, a literatura brasileira de autoria feminina ganha proporções ainda maiores no âmbito internacional. Suas personagens fragmentadas passam a ser alvo de discussões relacionadas às representações das identidades culturais, sob óticas e reflexões concernentes a cultura, modernidade e identidades femininas, situando estas e relacionando-as àquelas. Seu nome não é lembrado por conta apenas de *A cidade sitiada* (1949); *A paixão segundo G.H.* (1964) ou *A Hora da Estrela* (1977). Mas também pelo fato de na literatura infantil, a temática “lispectoriana” abordar questões até então não colocadas no universo da criança: morte e sadismo, o espaço feminino e a relativização de “verdades” consideradas absolutas, como em *A vida íntima de Laura* (1974) e *A mulher que matou os peixes* (1968).

Quebrando estigmas em relação à capacidade feminina no que concerne à produção literária, Lispector entrou, assim, em definitivo para a História da Literatura.

Lúcia Zolin alude à importância de Clarice Lispector e outras escritoras posteriores a esta: “Lygia Fagundes Telles e Nélida Piñon, Lya Luft, Adélia Prado, Hilda Hilst, Patrícia Bins, Sônia Coutinho, Ana Miranda, Zulmira Tavares, Márcia Denser, Marina Colasanti, Helena Parente Cunha e Patrícia Melo para citarmos apenas algumas.” (ZOLIN, 2005, p.184)

Entre as décadas de 1970 e 1980, o Brasil recebe a obra da sergipana Núbia Nascimento Marques. Militante feminista, Núbia foi a primeira mulher a entrar para a Academia Sergipana de Letras, a 17 de março de 1978, para ocupar a cadeira de número 34. Falecendo em 26 de agosto de 1999, deixou, através de sua tecitura literária ímpar, personagens femininas de diferentes classes sociais, níveis intelectuais e faixa etária. Sua trilogia romanesca penetra recintos domésticos e invade o íntimo de mulheres como Cíntia, de *Berço de angústia* (1967), uma dona de casa cansada dos serviços e cotidiano domésticos ao lado do esposo. Já Estefânia, de *O Passo de Estefânia* (1984), é uma assistente social, que luta pela justiça num ambiente onde dificilmente a verá efetivada, o que leva a protagonista a indignar-se e se colocar com frases do tipo: “Vamos, covardes, amputem minhas mãos para que nunca mais escreva uma só palavra de amor ou de ódio. Deixem intacta minha consciência, minha verdade.[...]” (p. 95).

Em *O Sonho e a Sina*, de 1992, Núbia dá voz à velhice, discutindo-lhe as limitações e doenças. Pela trajetória de Anastácia, professora aposentada, o romance firma-se no vai e vem

da memória e da cadeira de balanço na qual Anastácia está sentada refletindo sobre a sua situação de mulher idosa e debilitada num país injusto.

Ainda na segunda metade do século XX, Adélia Prado surge no cenário brasileiro, com sua poesia mística e do cotidiano, presentificada em versos como “Minha mãe cozinhava exatamente; arroz, feijão-roxinho, molho de batatinhas. Mas cantava.”<sup>29</sup>

Em *A Boca* (PRADO, 1991), um de seus poemas mais conhecidos, Adélia constrói um eu lírico “perseguido” por uma suposta “voz”, metáfora das obrigações sociais. Entre a voz que chama o eu-lírico e a deste último, está o leitor frente à sensação de que o sujeito poemático, neste caso uma mulher, está sendo convocada por uma força reguladora exterior a ela, que ao longo da história foi sendo preparada, sob práticas educativas, institucionais ou não, para executar seu papel. Possivelmente, esposa e mãe.

Mas, na contracorrente dos padrões, a mulher clama por liberdade, pois deseja “vadiar”, o que marca um insubordinar-se ao modelo para o qual fora anteriormente instruída. Essa insubordinação de forma ascendente e gradativa leva-a ao conflito, demarcado por Adélia nos modelos privados: “pai e mãe”. Todavia, diante também destes modelos, surge no eu-poemático a possibilidade de transgressão, ainda que nominalizada como pecado, o que o faz suplicar a compreensão de um suposto criador do Universo, porém sob a argumentação de que um mundo é um banquete e uma festa a atrair os humanos para o vadiar.

Nos textos de Colasanti, escritora que se destaca a partir de 1980, outro grande nome na produção feminina, muitas questões contribuíram para esta representação da sociedade em relação à mulher. Seus textos são eifados de reis, fadas e princesas, estas desconstroem papéis e subvertem o determinado, enfrentando o poder estabelecido. A exemplo, *A moça tecelã*<sup>30</sup>, conto no qual destaca-se o cotidiano de uma mulher que, cansada de estar sozinha e tendo o poder de ao tecer imagens estas se tornarem realidade, resolve tecer “um homem”, o qual passa a explorá-la. Ela cansada o “destece” e decide ficar sozinha.

A obra de Lygia Fagundes Telles, publicada a partir da década de 1950, por sua vez, também se soma à militância literária feminina no sentido de demonstrar que o ser, em especial a mulher, está sujeito às relações de poder, estratégia esta construída pela própria sociedade. Nesse sentido, há uma busca de uma literatura condizente com o seu *status* de mulher e o seu tempo presente; mulher que não aceita o velar, o silêncio de sua voz.

A referida autora alude a uma literatura ativa, lugar de discussão e contestação das castas sociais.

---

<sup>29</sup> Do livro *Poesia reunida*.

<sup>30</sup> Conto do livro “Doze reis e a moça no labirinto do vento.”

Como ilustração, um de seus textos bastante conhecido tanto no Brasil quanto no exterior, *A Voz do Próximo*. Configura este uma narração em terceira pessoa, através da qual é narrada uma trajetória do ser feminino frente ao social. A mulher, retratada no conto parece ter introjetado paradigmas perpetuados em sua socialização primária. Já adulta, é incitada a rever sua decisão de entregar-se à velhice.

O conto *A voz do próximo* traz à baila a ideia de que a mulher, segundo a ótica moderna, nem mesmo quando velha pode se descuidar. Assim, Lygia ratifica que a “moda” enquadra o sujeito, pois que o enjaula. No enredo, uma idosa cede a imposições sociais, rejuvenesce. Mas é novamente criticada. E agora a apatia e a passividade tomam-lhe o corpo e ela se submete a ir para um convento, local onde continua a ouvir a voz da crítica.

Diante disso, restou-lhe, em instante –ápice de desespero e desequilíbrio, o suicídio. Porém, o que parecia solução demarca um continuar a escutar as imposições do “próximo”, sentença final aos que se limitam a seguir forças reguladoras exteriores e buscam a fuga como solução num ambiente em que se esquivar do suposto inimigo é defrontar-se com ele mais à frente, face a face.

Por isso, a obra de Lygia Fagundes elucida a necessidade de, em sociedades em que poucos dominam o palco do poder, os marginalizados se conscientizarem, emancipando-se e se fazendo sujeitos ativos da história.

A literatura, por fim, representa um espaço onde a mulher busca visibilidade e luta pela igualdade de direitos. Tendo sido a escrita literária, muitas vezes, extensão de solidões femininas, exílio e espelho de medos, angústias, mas também de denúncias de um não querer silenciar.

#### 4 A SOLISTA: CANTOS POR DE ONDE ECOA A VOZ LUFTIANA

*Se falo me  
escondo; se escrevo, me desnudo.  
Foi isto que eu quis ao me plantar em cena,  
nessa luz? Vestida de sombras,  
Movendo véus de angústia, levantar a pele,  
Dando a ver minha ferida acesa?  
De longe, porém: sossegada e calma,  
Ninguém sabendo que sou eu, eu sempre,  
Despudorada ao alcance deles,  
jogando n uma tela lúcida os demônios  
Que seduzem meu corpo e reclamam minha alma.  
Lya Luft*

##### 4.1 Alemanha: um canto recordado?

Penetrar as dimensões da produção literária luftiana é circundar limites vários: de tempos e lugares. A infância da literata, por exemplo, remete, qualquer que seja o intruso, a uma época de imigração<sup>31</sup>: tempo de ancestrais alemães; que contribuem na formação de um Brasil do Sul<sup>32</sup>, de pele talvez mais clara, contudo ainda multicolor. Sobre tal descendência, Luft coloca:

Na minha família se falava ‘nós, os alemães, e eles, os brasileiros’. Isso era uma loucura, porque nós estávamos há gerações no Brasil. [...] Eu quero ser brasileira (...). Eu nasci em 1938 e logo em seguida começou a guerra. Em casa falávamos alemão, mas em seguida tive que falar português porque o alemão foi proibido. Minhas avós falavam alemão. Nenhuma conheceu a Alemanha. Eu me lembro delas sempre lendo. Isso é uma coisa legal que eu tenho delas – todo um imaginário dos contos de fadas. (LUFT, 2002, p. 1).

Na colocação da literata, emana a diversidade étnico-cultural brasileira, construída ao longo da história por povos de diferentes nacionalidades. Entre esses, os alemães. E a história das mais variadas famílias alemãs que chegam ao Brasil por volta do século XIX é entrecortada por uma série de fenômenos culturais e identitários que merecem certa importância para este trabalho, já que é possível identificar o choque entre as duas culturas.

Estes descendentes têm suas vidas marcadas pela diversidade cultural que impera nas relações significativas do campo nacional. A batalha travada pelos mesmos para manter a

<sup>31</sup> A aurora elucida ainda que “Santa Cruz do Sul sempre foi uma cidade típica de descendentes de imigrantes alemães. Meus antepassados de parte de pai e de mãe vieram naquelas primeiras levas, em 1825”.

<sup>32</sup> Joana Pedro afirma que “a constituição social da região do Sul foi caracterizada por um grupo racial branco mais numeroso que o negro e um modo de vida vinculado à pequena propriedade.”(PEDRO, 2008, p.279)

língua e as tradições elucidam uma resistência cultural, que se por um lado propiciou a coesão de seus participantes, por outro foi elemento decisivo ao isolamento e a difusão de preconceitos.

A partir destes elementos, principalmente, as mesmas comunidades carregam a diferença como um estigma marcado pelo “perigo alemão”, termo usado para designá-las no período da Segunda Guerra. Ser um teuto-brasileiro assume significações que transitam entre fronteiras e pertencimentos e, neste caso, os descendentes apresentam identidades que não estão nem lá nem cá. Neles existe uma inaptidão partidária que incentivaram ideias de segregação. Mesmo recebidos também como a possibilidade de branqueamento da população vemos que várias foram as formas de distinção entre o “nós e os outros”, muitas vezes marcada pela violência simbólica que demarcavam a falta e a posse de valores e características capazes de uma assimilação. A história destes imigrantes tem nos limites fronteiriços suas maiores questões.

Apesar do período-ínterim que divide as duas grandes guerras mundiais ser a época em que o Brasil mais recebe imigrantes, muitos buscando escapar de entraves e lutas político-econômicas à época, a história da imigração alemã não se fixa nem se limita a um momento único. Os primeiros passos empreendidos por imigrantes “germânicos” são dados já no século XIX. O ano de 1824 é datado como marco histórico principal da ação de colonização alemã em terras brasileiras, precisamente na região sul do país.

É dessa época, a fundação de São Leopoldo, no Rio Grande do Sul, uma dentre outras colônias agrícolas formadas no território nacional. O próprio período e o contexto em que vivia a Alemanha à época incentiva a emigração: perseguições, a exemplo.

É preciso salientar que o paraíso tropical não foi fonte apenas de contemplação, mas de muito trabalho. “O país tropical” era então na chegada dessas famílias tanto o Éden como o mundo bárbaro, para o qual eles representavam a força civilizadora. Suas identidades estavam marcadas pela transformação, pelo movimento, pelo transporte. Contudo o maior choque se deu com as expectativas idealizadoras do Novo Mundo:

O maior dos desenganos sofridos pelos imigrantes foi o fato de que os sonhos criados pela imaginação fértil em sua terra natal, não foi possível realizá-los de pronto. Haviam-se tornado grandes proprietários de terra, mas estavam escravizados a ela. (GRESSLER, 1949, p. 173-174).

Os motivos para a saída de alemães de sua pátria rumo ao Brasil a partir do século XIX são vários: vão das necessidades e busca por emprego, diante do desenvolvimento das tecnologias, perpassam as perseguições religiosas e desembocam no incentivo dado pelo

governo brasileiro à imigração. Ora: o movimento de libertação dos escravos, que vai desde a proibição do tráfico até a Lei Áurea, é mola mestra para a chegada dos primeiros colonos europeus em uma modalidade que o Brasil pouco conhecia: a mão-de-obra livre e, em muitas vezes, podendo-se até identificá-las como especializadas. Outro objetivo era o de ocupação agrária vista a imensidade de terras ainda não cultivadas, se bem que os imigrantes não só ocuparam a região rural, mas também as cidades a partir de 1818, chegando aos novos centros industriais até 1930. Porém é na ocupação do campo que eles se destacam.

Não podemos deixar de apontar que o apogeu das teorias raciais inspiraram o processo de branqueamento da população, Silvio Romero, figura pública nas artes e na política do século XIX, foi um, entre outros, defensores desta prática que resultou na abertura dos portos brasileiros para a imigração, movimento crucial “para se chegar à ‘raça pura’ (branca) através da miscigenação seletiva” (SEYFERTH, 1986, p. 54).

Conforme Hobsbawn, dentre outros fatores, é a questão econômica o principal motivador da vinda de alemães ao Brasil: “Sobretudo por razões econômicas, quer dizer, porque eram pobres. Apesar das perseguições políticas depois de 1848, refugiados políticos ou ideológicos formavam apenas uma pequena fração da emigração de massa, [...]”. (HOBSBAWN, 1996, p.274).

É também no século XIX, que se funda a colônia de Santa Cruz do Sul, tornado município em 1878 e hoje uma das cidades com maior número de descendentes alemães, que buscam preservar, por vezes, peculiaridades germânicas, as quais anualmente podem ser vistas no cotidiano da cidade e de forma mais veemente no *Feirasul* e na *Oktoberfest*<sup>33</sup>, celebrados no mês de Outubro.

O Município cresce e hoje é um dos maiores produtores de tabaco do país, produto que se tornou tradição na economia da cidade e é cultivado principalmente por descendentes germânicos. Saliente-se ainda que as indústrias de fumo de Santa Cruz destacam-se em toda região Sul, demonstrando seu crescimento ao longo da História:

A razão de Santa Cruz se especializar na produção do tabaco talvez possa ser atribuída a uma necessidade histórica. Isto é, o fato de cultivar exatamente os mesmo produtos que as demais colônias situadas ao redor de Porto Alegre- como no caso de São Leopoldo ou, quando mais distante as colônias, próximas de rios absolutamente navegáveis como o Sinos, Caí, Taquari- fazia com que aquela não pudesse competir comercialmente com estas. (VOGT, 1997, p. 79).

<sup>33</sup> A título de informação é válido salientarmos que também em outras cidades da região Sul ocorre a *Oktoberfest*, a exemplo de Blumenau, em Santa Catarina.

Porém, os antepassados destes, quando aqui chegaram, nada havia além da vastidão de terras e da imensidão da distância com outras comunidades e com a vida burocrática da nação brasileira. Nação esta que acabara de nascer em 1822, sobre uma pressão interna de afastamento da era de dominação colonial. O isolamento das colônias tornou-se de suma importância para a manutenção de um conjunto de práticas que ligam os imigrantes à terra natal e, em decorrência disso, constata-se que a idealização desta casa, deste local de origens foi conseqüentemente ampliado e mantido na mentalidade destes colonos. As memórias deste lar impulsionaram o isolamento geográfico e incentivaram, pois a criação de “símbolos de um estilo de vida germânico, expressando a *Deutschtum*” (SEYFERTH, 1986, p. 292).

As adversidades encontradas pelos pioneiros que aqui chegaram podem ser traduzidas em uma palavra: *pathos*, ação de sofrimento, de encontro traumático, assim como coloca AULICH (1966). Nesta ideia, o confronto não é só um fato na memória, mas é a impressão de um sentimento e de uma atmosfera própria dos sujeitos descendentes das colônias, os denominados teuto-brasileiros. A imigração deixou marcas no caráter social destas comunidades, cicatrizes de uma xenofobia dupla, que ajudou na delimitação de instituições em desacordo com as tradições germânicas e do caráter nacional.

Antagonismos? Existem outros relacionados ao *pathos* e ao choque com o Novo Mundo e o trabalho de demonstrar a sisudez e o caráter laboral dos mesmos na empreitada de dimensões de uma verdadeira epopeia: “Assim vencem, trabalhando, esses pioneiros da disciplina, da laboriosidade e dos costumes alemães, penetrando cada vez mais nas selvas, de elevação em elevação, de vale em vale, de serra em serra, de rio em rio!” (AVÉ-LALLEMANT 1980, p. 55).

Ademais, sabemos que manter este “ostracismo” na vida sócio-cultural do país não foi mantido por muito tempo. Enquanto o Brasil se modernizava, as distâncias eram eliminadas e as fronteiras erigidas na vida cultural destas colônias e do Brasil estavam cada vez mais ameaçadas. Foi preciso, então, erigir novos limites que pudessem diferenciá-los mantendo a ligação com seu passado e suas origens. Era preciso manter a todo custo sua identidade, para isto não faltaram esforços. A educação alemã foi um deles. Pereira(2005) diz que os colonos que ocuparam principalmente a região de Santa Catarina estabeleceram seu próprio programa de ensino, que eram efetivados na língua de seus fundadores.

Para Pereira (2005, p.190), “em 1863, quando havia apenas uma escola pública na Colônia, começaram a funcionar as primeiras escolas particulares, organizadas em torno de

sociedades escolares, *as Schulgemeinde*”<sup>34</sup>. Este sistema só é abalado com a Segunda Guerra Mundial, quando as comunidades são perseguidas pela ameaça de que nelas se incitava o estrangeirismo. Contudo, a educação familiar que já tinha uma forte ação de manutenção passou a ser maior por conta de exigências nacionais de não mais haver escolas onde fossem ensinadas as línguas estrangeiras, sobretudo o alemão. De certo, as práticas monolinguísticas foram se agigantando forçando o totalitarismo cultural, principalmente nos regimes ditatoriais.

Assim, o Sul do Brasil torna-se um espaço de multiculturalismo. E pode se dar a este “evento” uma forte características de trocas, vencendo o purismo que, muitas vezes, somos forçados a acreditar. Todavia, as comunidades, colônias, de características fortemente alemãs resistem até hoje pela sua arquitetura, pelas suas festividades, suas danças, por suas agriculturas e suas manifestações folclóricas.

Todos os discursos são focados no reforço desta nacionalidade, mas por trás de seu dia a dia, muitas são as formas de hibridismo cultural. Neste momento, o termo tradição vem à tona interferindo nas relações comunitárias e familiares definindo usos, rotinas e sentidos.

Todo esse histórico acerca da imigração alemã para o Brasil contribui certamente, além de outros fatores, para a valorização de toda uma cultura por parte dos alemães que, nas regiões onde se firmaram, passaram a viver. Desse modo, elementos como Língua, literatura, danças e folguedos, entre outros, foram-se preservando de geração a geração.

#### 4.2 Lya Luft: sua voz em tempos e espaços.



Foto 1 - Lya Luft  
Fonte: Neves, 2008.

<sup>34</sup> Escolas comunitárias.

Nossa intenção primeira, ao falar acerca de Lya Luft<sup>35</sup>, era produzir um capítulo destinado especificamente à sua trajetória, principalmente enquanto escritora que parece “transbordar” as influências de sua infância e família nas obras, as quais se figuram como uma viagem rumo ao interior de suas personagens.

Contudo, não conseguimos seus contatos. Lya parece ser meio reservada. Acesso a sua intimidade? Quase impossível... Aparecem, porém, certos *flash* e rumores seus através do que talvez ela não consiga escapar: entrevistas em revistas que nem sempre oferecem material condizente à necessidade desta pesquisa. Optamos por respeitar o seu espaço de intimidade.

Formada em Pedagogia e em Letras anglo-germânicas, mestra em Linguística aplicada pela PUC-R.S. e em Literatura Brasileira e Portuguesa pela UFRGS, Ex-professora universitária do curso de Letras, viúva por duas vezes: de Hélio Pelegrini e também de Celso Pedro Luft, Lya Luft carrega em seu *curriculum* outras atribuições: escritora de poesias, crônicas e romances e livros infantis e tradutora de inglês e alemão, tendo começado sua trajetória intelectual de escritora, em Santa Cruz do Sul, onde nasceu.

Desta cidade, Luft sofre influência cultural da totalidade geográfica e do tempo-espaço das relações sociais vividas. Em face do legado cultural, o espaço geográfico e temporal onde o indivíduo está inserido, ainda que não determine, mas influencia estruturas de determinados modos de ser.

Além do mais, a produção literária luftiana<sup>36</sup>, no caso, emerge em meio à chamada era global. Seu primeiro romance data de 1980 e intitula-se *As Parceiras*. Em 1981, Lya lança *A asa esquerda do anjo*; *Reunião de família*, em 1982. Já em 1984, seria a vez de *O quarto fechado* e *Mulher no palco*, este último constituído de poemas. Entre o final da década de 80 e os perpasses dos anos 90, publica mais romances e crônicas: *Exílio*; *O lado fatal*; *A sentinela*; *O rio do meio*; *Secreta Mirada*; *O ponto cego*. E início dos 2000, alardeantes do século que se anuncia, não cansa Luft. Lá vem ela com suas *Histórias do tempo*; *Mar de dentro*; *Perdas e Ganho*; *Pensar é transgredir*; *Em outras palavras*; *História de bruxa boa* e *O silêncio dos amantes* e, agora em 2010, *Múltipla escolha*. Toda essa produção tem-lhe rendido muitos prêmios.

De lá para cá, Lya vem penetrando casas, as mais diversas, para mergulhar nas profundezas do humano marcado por fragmentações, diálogos e deslimites da globalização.

---

<sup>35</sup>Entramos em contato com escritores e professores de renome visando a uma intermediação... Tentativa fracassada, ou melhor: revista.

<sup>36</sup> As obras de Lya Luft são publicadas no Brasil pela Editora Record.

Globalização esta que faz referência a um novo período com suas particularidades históricas, conjunturas sócio-econômicas e político-culturais que marcam a atualidade da história da humanidade. Suas significações estão ligadas às disparidades, às ambiguidades resultantes de práticas, por vezes, fecundas para a polarização, bem como os seus antagonismos, choque de forças, revoluções e fundamentalismos, como também para o desenvolvimento dos movimentos sociais resultado das reivindicações das minorias, entre eles, o Feminismo. Sem falar que é um momento em que as identidades são colocadas em luta constante, na qual suas forças são consideradas em um gradiente de transformação contínuo. E a reconfiguração epistemológica sugere novos significados, espaços temporais, históricas e de memória, numa conjuntura de favorecimento à mundialização capitalista, na chamada Era da Comunicação.

Assim, pensando com Norbert Elias (1995, p.19), o indivíduo pode ou não ser “fortemente” influenciado pela sociedade em que vive. Isso sugere que indícios acerca das influências culturais por sobre a vida de Lya Luft perpassam sua produção artístico-cultural “Do pai herdei a retidão e certa melancolia: o olhar sobre o que vem atrás do espelho. [...]” (LUFT, 2005, p.1).

Além da figura do pai, Lya alude à imagem da mãe na sua constituição como indivíduo e seus traços identitários: “Da mãe, o otimismo e a alegria. Seu riso inesperado que ainda ecoa nos corredores de uma casa transformada [...]” (LUFT, 2005, p.1).

Imagens dos antepassados presentificam-se como referência: “Tenho muito respeito e há uma raiz minha germânica, ligada à cultura e à educação, que me agrada. Agora, há uma certa arrogância e um preconceito que me desagradam.” (LUFT, 2005, p.1). Em sua fala, sobressaem-se ainda referências a suas construções identitárias: “Eu nunca concordei com essa afirmação generalizada no Brasil que diz “você lá no Sul nem são bem brasileiros”. (LUFT, 2002, p.1).

Desta maneira, as práticas educativas realizadas por avôs e avós dão indícios do comportamento, dos valores e das experiências femininas no processo educacional apropriados no cotidiano de sua vida: “Minhas avós falavam alemão. Nenhuma conheceu a Alemanha. Eu me lembro delas sempre lendo. Isso é uma coisa legal que eu tenho delas – todo um imaginário dos contos de fadas”. (LUFT, 2005, p.1).

Ademais, no discurso de Luft, presentifica-se a visão das avós em relação à Alemanha: “Era o lugar ideal. Principalmente para a minha avó materna. ‘Nós, os alemães...’. Havia uma utopia e que tem a ver com uma certa arrogância europeia, de um modo geral, que eu acho detestável” (LUFT, 2002, p.1).

Assim, o cotidiano das avós é cerne a balizar crenças perpetuadas de geração a geração. Isso demonstra que na trajetória da autora não faltam referenciais dos antepassados, muitos destes, alemães que migraram para o Brasil e, longe de sua “terra natal”, lutam por manterem tradições germânicas e as vangloriarem, chegando, muitas vezes, a uma nostalgia de um passado: tempo e espaços de outrora.

No processo de educação doméstica, as avós são de grande relevância para as construções das identidades dos netos. No caso de Luft, percebem-se constantes referências às ancestralidades, elos de apreensão de valores e cultura, passada de geração a geração, ainda quando nas posturas luftianas presentifica-se a contestação de valores. “E como eu era uma menininha muito contestadora, um dia, com 7 ou 8 anos, numa Semana da Pátria, me dei conta: "Por que falam '*die Brasilianer und wir?*'” (LUFT, 2002, p.1). Tal frase, que significa “os brasileiros em nós”, demonstra que muitos descendentes alemães, nascidos no Brasil, não se sentiam brasileiros.

Imagens dos antepassados firmam-se como referência: “Tenho muito respeito e há uma raiz minha germânica, ligada à cultura e à educação, que me agrada. Agora, há uma certa arrogância e um preconceito que me desagradam.” (LUFT, 2002, p.1). Em sua fala, sobressaem-se ainda referências a suas construções identitárias: “Eu nunca concordei com essa afirmação generalizada no Brasil que diz "vocês lá no Sul nem são bem brasileiros, vocês são meio europeus". Isso não me elogia em nada, eu não quero ser europeia.” (LUFT, 2002, p.1, grifo da autora).

Assim, tomando como base o contexto de produção da obra da referida autora, é possível se perceber a influência cultural em seu percurso literário: “Passei a minha infância numa casa grande, com uma família divertida, mas com algumas coisas muito severas. Eu contestava isso e coloquei um pouco em dois ou três dos meus romances, principalmente na *Asa esquerda do Anjo*”. (LUFT, 2002, p.1).

A narrativa citada pela autora certamente é a que mais evidencia os reflexos da educação alemã no teuto-brasileiros, evidenciada pela matriarca Frau Wolf, que no enredo alude à separação, distinção e discriminação entre alemães e brasileiros, fato que talvez a escritora também tenha testemunhado: “Na minha família se falava "nós, os alemães, e eles, os brasileiros”. Isso era uma loucura, porque nós estávamos há gerações no Brasil.” (LUFT, 2002, p.1).

Outro aspecto a ser destacado na trajetória de vida de Lya Luft concerne ao universo profissional. Formada em Letras anglo-germânicas, pela Universidade de Santa Cruz do Sul, onde também se aposentou como professora, não poderia ela escapar às influências de textos

em língua alemã. De muitos destes, Lya foi tradutora, vertendo, para o português, obras de Günter Grass, Rainer Maria Rilke, Goethe e Friedrich Schiller<sup>37</sup>, com os quais teve contato desde a infância: “[...]li muito literatura alemã. Aos 11 anos decorava longos poemas de Goethe e Schiller [...]”. (LUFT, 2002, p.1).

Quanto a Rilke, Lya pontua:

[...] é um autor que leio sempre. Tenho uma edição de poemas em papel de seda que meu pai me deu quando eu era adolescente. Uma coisa que agrada tão imensamente por tanto tempo tem a ver com uma afinidade. É a coisa do "belo sinistro", o que tem muito a ver com a minha literatura. (LUFT, 2002, p.1).

Fica nítida a admiração a este poeta. O que não pára por aí: em todas as narrativas luftianas esse caráter do “sinistro” e do “trágico” está presente. Seus personagens sempre passam por processo de autodescoberta e amadurecimento, enfrentando os medos, as angústias e as “*sombras interiores*”. Em suas narrativas, há sempre casarões nos quais, as protagonistas, geralmente mulheres na meia-idade, defrontam-se com suas buscas identitárias.

Outrossim, é evidente a constituição de um *habitus*, este é módulo causador e unificador que sintetiza um conjunto uníssono de escolhas e técnicas; é um condicionamento a práticas de comunidades ou classes; é a internalização de mecanismos objetivos das suas condições de pertencimento a tais classes e comunidades que despertam ações, estímulos ou teorias objetivas ou subjetivas para a solução de problemas postos em seu meio. É por este mecanismo social de regulação, que se “permite gerar uma infinidade de ‘lances’ adaptados à infinidade de situações possíveis [...]”. (BOURDIEU, 2001, p. 21).

Além dessas influências, as obras da autora serão marcadas por um influir literário feminino: de Virgínia Woolf, escritora inglesa, cujos escritos datam das primeiras décadas do XX. Na literatura, Virgínia enfatiza, muitas vezes, questões ligadas ao cotidiano de mulheres e suas famílias. Como tradutora e leitura atenta das obras woolfianas, Luft seria também e naturalmente influenciada por elas. Nos textos de ambas, soerguem-se o espaço privado e as angústias humanas- em especial as femininas- destacando-se os dramas individuais, a introspecção das personagens ocupantes de “tempos e lugares” nos quais a chamada “Literatura de sondagem psicológica” se firma e denuncia um mundo de opressão em que o indivíduo é levado a rever-se frente aos jogos de poder e às imposições exteriores.

---

<sup>37</sup> Goethe, autor de “Os sofrimentos do jovem Werther”, de 1774, e Schiller, autor de Salteadores, de 1781, são indispensáveis para se entender o Pré-Romantismo e o Romantismo alemão; ambos participaram do movimento, *Sturm und drang*, este, de influência e origem francesa e disseminado pelo ocidente como “Tempestade e ímpeto”, influenciou muitos poetas românticos. Já Rilke e Grass são dois grandes nomes da Literatura estrangeira do século XX. O primeiro destaca-se, entre outros escritos, pelas suas famosas “Cartas a um jovem poeta”; o segundo por, além da intimidade com o ser-literário, povoa sua literatura de imagens da própria infância e da cultura e História da Alemanha, sendo que uma de suas principais criações é “O tambor”, de 1959.

A influência de Woolf sobre a obra luftiana remonta ao próprio romance feminino, nos quais geralmente a protagonista é uma mulher. Os textos, da brasileira, aqui estudados focalizam a família e as trajetórias femininas frente ao mundo doméstico: “o subjetivo é a minha marca, ainda quando invento personagens que nada têm a ver comigo ou com pessoas reais”. (LUFT, 2005, p.1).

Suas obras, além de estarem povoadas de intimismos tão comuns às narrativas femininas, também figuram como representantes de traços culturais da região Sul do Brasil, especificamente no que se refere à alemã.

Privilegiando os redutos das jornadas femininas, Luft mostra ter consciência da universalidade de sua obra no que concerne ao ser-mulher e seus desejos

[...] escrevo sobre o que me assombra como na infância. Mas falo mais de mulheres do que de homens. Talvez por ser mais fácil para mim; o escritor é e não é seus personagens, reveste-se deles, encarna-os. Sabe tudo a seu respeito: o que sentem, pensam, temem ou desejam. (LUFT, 1997, p.153).

Ao expor acerca de sua intimidade com as personagens que cria, Lya deixa subjacente que cada obra tem relação com a cosmovisão do autor, seu íntimo, valores, ideologias e identidades. Sendo mulher numa sociedade em que, atualmente, se discutem tantas questões relativas aos direitos femininos, a escritora povoa seus textos de personagens buscantes de suas identidades, especialmente as de mulher.

Ao afirmar da estudiosa Maria Helena Santana Cruz, o lugar da mulher era a esfera privada, no âmbito da família, o âmbito doméstico; a esfera pública, o poder, caracterizava-se como eminentemente masculino. Esse imaginário, mesmo sofrendo algumas pequenas alterações, ainda tende a permanecer, conforme observado em vários estudos sobre a temática feminina (CRUZ, 2005).

Nos enredos de Lya, muitas personagens pautam-se num reverso a práticas educacionais. Reverso em que a mulher reflete acerca de seu *locus* social. Dessa forma, a arte é estratégia de combate no que se refere à transmissão de concepções de que lança mão a autora para rever costumes e valores.

Os textos luftianos destacam a socialização primária como raiz geradora dos conflitos das personagens que, simbolicamente, marcam casarões e espaços daqueles que ali vivem. Simultaneamente, a mulher torna-se vítima e ré tanto de si mesma quanto da família, metonímia do contexto social em que vive. E a questão do ser mulher é uma representação significativa em meio a uma sociedade que remete o leitor à ideia de que muitas mulheres se descoloriram, aniquilaram-se, perderam-se por conta de terem se enquadrado, ou melhor, terem sido enquadradas nos padrões destinados a elas:

[...] Mudam os endereços, mudam as ocupações: em vez de escrever no computador ela pode estar lidando na cozinha ou colocando a sonda num doente. A maior parte delas há de ter as mesmas dúvidas: Por que às vezes fico tão insatisfeita, se sou privilegiada em tanta coisa? Quando as pessoas que amo têm problemas, por que sempre me sinto tão culpada? Consigo fazê-los felizes, a esses que me rodeiam? A obrigação de ser e fazer “feliz” é um fardo auto-imposto, bem típico das mulheres. Pode ser doido admitir: não posso, não consigo, fazer com que tudo ao meu redor funcione como num passe de mágica, a varinha de condão sendo apenas minha boa vontade, meu desejo de acertar, meu afeto. (LUFT, 1997, p. 155).

Assim, o universo feminino e o seu cotidiano são os pontos centrais nas suas tramas. Suas temáticas enveredam pelas “frechas” e esconderijos de casas em que masculino e feminino ficam frente a frente para o repensar práticas educativas

Como romancista, pensei várias vezes em como escrever sobre o que imaginava ser uma mulher simples: dessas que vejo na feira, ou varrendo a calçada; falam alto entre si, trocam receitas ou perguntam por parentes enfermos; essas que gastam toda a sua energia em desvelos com a família, e se pensam em si em outros termos além disso nunca revelam. (LUFT, 1997, p. 155).

Além do mais, a família enquanto primeiro núcleo social do indivíduo, em determinados contextos, reforça o caráter de controle sobre os indivíduos, trazendo à tona a ideia de que estes são ao longo da história relegados aos valores impostos pelo controle do aparelho ideológico do Estado, reproduzindo valores e práticas educativas:

Mas ensinaram-nos que temos de manter tudo arrumado, poeira nos móveis, filho em crise ou marido mais calado podem ser um drama. Levamos o mundo nos ombros e nos angustiamos por nos sentirmos angustiadas. Isso é apenas cultural, ou sofremos como vocação atávica, milenar, essa responsabilidade pelo bem-estar do mundo? (LUFT, 1997, p.155).

Lya Luft evidencia que o casar, o procriar, o coser e o cozer, são condições aviltantes no espaço do ser-mulher, chamada a refazer-se e reconstruir o espaço coletivo, via, primeiro repensa-se o privado, num jogo em que buscas identitárias individuais são necessárias a um lugar onde os homens e as mulheres sejam vistos como necessários ao desenvolvimento social, sem reprodução e perpetuação de práticas em que predomine o seccionar. A mulher, portanto, é levada a lutar enfrentando as dificuldades nas relações de gênero.

Mas Lya, sem apelar a sexismos e femismos, adentra o universo masculino e o traz para o palco de suas reflexões:

Do prisma masculino, o universo da mulher há de abrir-se como uma terra de promessas. Imagino homens olhando de lado sua mulher, tão familiar, espantados quando ela se perde em devaneios: “O que será que ele pensa: O que deseja? O que terá vontade de me dizer, sem ter coragem: Quando foi que nos demos o tempo e a disposição de um diálogo íntimo e honesto, só nós dois?” (LUFT, 1997, p.156-157).

Nestes universos, encontram-se as “casas-concha”<sup>38</sup>, nas quais estão mulheres ensimesmadas, introspectivas, e “avaliadoras” de papéis ou ainda negligenciadas pela cultura em seus desejos mais íntimos e buscas. Tal fato é salientado pela autora em seu artigo:

Tentei um personagem assim, mas quando comecei a fantasiar sobre a minha simples dona de casa só conseguia pensar: e se essa, a minha, for uma falsa pacata dona de casa? Se tiver dentro de si um universo diabólico: Se quiser ardentemente ser outra: sensual, perversa e irresponsável, soltando emoções como tentáculos pelos interstícios do que parece controlado? (LUFT, 1997, p. 154).

Luft, desse modo refere-se às imposições e aos silenciamentos por que passam muitas mulheres. Independentemente da classe social, estaria a mulher dividida entre ânsias e realidade: “Isso somos nós, mulheres, domésticas, empresárias, operárias ou intelectuais e artistas: todas tão particularmente divididas entre o desejado e o possível, o imposto e o infringido, a acomodação e a necessária rebeldia?” (LUFT, 1997, p. 154).

Reitera ainda a artífice que historicamente as consequências da educação patriarcal destinada à mulher são imensuráveis: a estas que não tiveram acesso à decisão, ao poder e a escritura da História:

Há um duelo permanente entre duas personalidades que habitam, talvez, a 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. E interfere naquela, “boazinha”, que todos pensam conhecer tão bem. (LUFT, 1997, p. 155).

Destaca, assim, a autora, que dificuldades de relacionamento entre os sexos na contemporaneidade afetam tanto às mulheres quanto aos homens, sujeitos isolados pelos silêncios: “arrepende-se e procura compensar com mais desvelo o irreconciliável dilema, arquivando a angústia, mas também todo o desejo”. (LUFT, 1997, p. 156)

Enfatizando as tarefas e o cotidiano domésticos, Luft interpreta os lugares e o histórico firmados pelo humano, bem como as potencialidades deste e suas representações sociais:

A ligação biopsíquica de mãe com seus filhos é diversa do que os homens possam sentir, mesmo os melhores pais. É uma força primitiva que não se deixa abafar por mais que sejamos modernas e organizadas. As decisões pressionam: filho na creche, filho em casa com babá, filho com a avó ( ou a avó estará ocupada vivendo a sua vida?). Interromper a carreira profissional: “Optar” pode significar liberdade mas também grave aflição. (LUFT, 1997, p. 157).

---

<sup>38</sup> Embora aqui não contemplemos, como centro, a teoria e os estudos fenomenológicos, destacamos que para Gaston Bachelard, cantos da casa se revelam interioridades dos sujeitos. As conchas, assim, aludem ao espaço que nos projeta para dentro, numa viagem, entrada, mergulho para o e no íntimo, buscando o “mistério da vida formadora.” (BACHELARD, 1988, p. 179)

É na indagação acerca de modelos tradicionais de aprendizagem doméstica que as reflexões da referida autora pautam-se contra preceitos e práticas educacionais em que o perfil da mulher remeta-se a uma revisitação, levando-a a um *rever* constante de seu *locus* social:

As mais inaparentes mulheres podem ser criaturas dilaceradas: queriam amor e família, e quando têm quartos e mãos cheios anseiam por um pouco de privacidade; devaneiam quando o hábito se instala em seu casamento, porém precisam desse apaziguador ritual e familiar para terem assegurado seu lugar no mundo. As que além dos laços naturais têm profissão que as leva para o fora do ninho, ambicionarão resolver todos os impasses, e às vezes criam dentro de si um refúgio onde se recuperam ou aprendem a viver melhor. Na corrida para compartimentos de formas inacreditáveis, qual o tempo que resta para nós? Difícil, nesse tumulto, abrir o silêncio das interrogações profundas. (LUFT, 1997, p. 156).

Dessa forma, a socialização primária feminina funciona como estratégia no que se refere à transmissão de concepções que corporificam práticas sociais destinadas “resignada à própria sorte”.

Onde foi parar a história dessas que em várias fases administravam propriedades e bens quando os maridos iam à guerra, transmitiam a tradição oral da sua gente, eram depositárias de lendas, praticavam medicina e criavam os futuros guerreiros do seu povo? (LUFT, 1997, p. 159).

Alude ao apagamento das trajetórias femininas na história. Silenciadas pela cultura patriarcal, já que a história da mulher foi, assim, narrada sob a ótica do masculino, que privilegiou os chamados “grandes homens e acontecimentos factuais”, que não os femininos.

Diante disso, a educação recebida pela mulher também é reflexo desse processo histórico e como os seres serão reflexos da educação recebida no espaço doméstico, cada uma das figuras humanas é, recebe e passa os valores recebidos, ou, em certos casos, contesta-os.

Além disso, através de suas assertivas, Lya converge ainda para uma escritura na qual se evidencia um cunho de reflexão acerca das construções identitárias. Por vezes, fala sobre as conquistas femininas e como as mulheres lidam com a realidade que as cerca:

Não faz tanto tempo que começamos a assumir funções de ministra, prefeita, governadora, cientista, motorista de táxi e ônibus, reitora, e tantas outras. Não fomos preparadas para enfrentar esse amigo/inimigo, o poder.[...] Com o poder acontece o mesmo que ocorre com o tempo: ou o transformamos em nosso bicho de estimação ou ele nos devora. (LUFT, 2009, p.1).

A partir disso, podemos inferir que a ótica luftiana sobre as relações de poder entrecruza a acessibilidade da mulher na atualidade ao espaço público e que diante disso, muitas devem *rever* suas posturas diante do poder para que não reproduzam posturas patriarcalistas e arbitrárias.

### 4.3 Enredos da Lya Luft: um muito a se pensar

As narrativas luftianas demarcam reflexões sobre mulheres, autoridade e o papel do masculino e do feminino mediante isso. Em *As parceiras* (LUFT, 1980), a exemplo, a protagonista narradora, Anelise, retorna ao casarão onde viveu sua infância para refletir acerca de suas constituições como mulher. É de lá que emanam causas de traumas e tormentos vários. Estes gerados no espaço doméstico a partir do domínio do patriarcado-o poder esteve nas mãos de seu avô, e todos se submetem a este “[...] senhor, cuja vontade pessoal é lei, tendo o poder de vida e morte sobre todos os que formam seu domínio” (CHAUÍ, 2001, p. 15).

Os acontecimentos no “casarão”<sup>39</sup> tatuaram-se nas vidas de todas as mulheres da família de Anelise, filhas da avó de Anelise, a Catarina: Dora, que sublima a dor na pintura; Beata, que utiliza a religião como válvula de escape, uma vez que perdera o marido, após quinze dias de casada; Norma, mãe da protagonista, ausente aos afazeres domésticos, limitada ao mundo de “um piano e de um marido – médico – pai”; Sibila, a última filha, do sexo rejeitado por Catarina que nasce deficiente, simbolizando a repulsa aos abusos sexuais praticados pelo esposo por sobre aquela: “Catarina sucumbiu a um fundo terror do sexo e da vida. Não os medrosos pruridos de muitas noivinhas do seu tempo, mas uma agoniada compulsão de fugir”. (LUFT, 1980, p. 13).

Nesse confinamento, a protagonista tivera, na amiguinha Adélia, o refúgio, uma vez que se vê sozinha, deslocada numa família cuja irmã Vânia, mais velha que ela, entretinha-se com namoricos e futilidades, o que não quer dizer que esta última também não fora acometida pela “má sorte”. Já Adélia, contudo, certa feita, despenca de uma montanha, vindo a óbito, Anelise carregará em si a angústia e o dilaceramento. Adulta, ela quer se casar e ser mãe. Mas o que ocorrerá com uma mulher fragilizada que projetou em Adélia o primeiro amor de infância, que dera o primeiro beijo no primo, Otávio, um efeminado – por consequência da educação dada numa família de tantas mulheres?

Gracia Gonçalves (2004) afirma que nas narrativas luftianas, as personagens femininas:

Difícilmente se definem e nunca se realizam sexualmente; há certo resgate da imagem do homem que se mostra em sua plenitude com apelo ao a-sexo, nem ao masculino, nem ao feminino num irreverente esvaziamento de rótulos e, ao mesmo tempo, numa comovente recriação do ser. (GONÇALVES, 2004, p.114-115).

<sup>39</sup> Expressão com a qual a protagonista Anelise se refere à casa da avó Catarina.

A narradora suscita, como outras personagens, a questão da socialização primária e as construções identitárias a partir de determinadas imagens: a avó, louca e confinada, pêga em atitudes suspeitas sexualmente falando, com a enfermeira que dela cuidava; a mãe ausente; o pai que a via muito mais “com carinho de médico do que com amor paterno...” Destaque-se aqui, além do mais, a relação de Anelise com Otávio, ser frágil, sensível, exemplo de quebra do macho padrão.

Anelise, sem ter um “casulo protetor”, adultos que cuidassem dela, cresce conflituosa. Quando mulher – esposa e mãe – depara-se com a angústia e o medo levando-a à ruína total, prova disso é “a mulher de branco”, ser a quem a protagonista faz referências a todo instante na trama, como se fosse um refúgio, uma proteção imaginária, ser que ela só reconhece ao final da narrativa, depois de constatar: “família de perdedoras [...] De repente sei quem é. Não entendo como não a reconheci antes. Então era por mim que ela estava esperando todo esse tempo. Esse longo tempo. Descemos de mãos dadas”. (LUFT, 1980, p. 126–127).

Esse ser enigmático, quem seria? Ela própria? O seu duplo? A falecida avó Catarina? Adélia? Ou a morte?

Revedo também as imagens do ensino destinado à mulher no seio familiar, Anelise, de *As parceiras*, numa irrupção do inconsciente, critica parâmetros pré-estabelecidos, apresentando ao interlocutor a figura da mulher, frente a um espaço onde o feminino é negligenciado pelo patriarcado, personificado na figura de seu avó: “Catarina tinha catorze anos quando casou [...]. Jogaram com ela um jogo sujo. Não podia mesmo agüentar”. (LUFT, 1980, p. 11). Tal passagem demonstra que o ser, em especial a mulher, está sujeito às relações de poder, estratégia esta construída pela própria sociedade. A assertiva de Anelise marca uma aversão à perpetuação de modelos opressores. Nesse sentido, há uma busca de uma relação social condizente com o seu *status* de mulher e o seu presente; mulher que não aceita o velar, o silêncio de sua voz.

Assim, a referida personagem alude à infância, sendo esta convocada a um momento de reinterpretação de fatos pelas lembranças da casa da avó Catarina, a que, estando doente e debilitada, não cumpre a missão a ela designada para executar o papel de esposa e mãe.

A protagonista descreve a si mesma, pelo fiar e tecer de lembranças incontrolláveis: as injustiças cometidas contra as mulheres, às quais se irmana a fim de mostrar que o casamento pode levar ao dilaceramento do ser, caso este vivencie somente papéis pré-destinados pelas regras sociais. Analise, na sua revisitação ao passado, traça um mecanismo de denúncia e

tentativa de transformação dos papéis familiares. E é na família que a protagonista encontra opressores do sujeito:

Catarina tinha catorze anos quando casou, penso enquanto seguro a balastrada. Catorze recém-feitos. [...] Casamento era para ela a noção difusa de abraços e beijos demorados, e alguma coisa mais assustadora. Algo de que nunca se falava direito como as doenças e a morte. (LUFT, 1980, p. 13).

A narradora-protagonista conduz o leitor a uma visitação à imagem de sua avó Catarina, que retoma a infância, remontando um quarto todo para si: cheio de bonecas, branquidão nas paredes e cheiro de alfazema, esta última no senso comum e no imaginário popular significa “calma, honestidade e franqueza”, substantivos estes que Catarina não vê perdurar na sociedade patriarcal.

Nesse contexto, Anelise confronta-se com as relações familiares, podendo repensá-las e exigir de si mesma novas posturas e posicionamentos frente ao social anteriormente construído; mas, a todo momento, aparece-lhe a figura do casamento fracassado – o da avó:

[...] Esquivava-se do marido. O marido desistiu de lhe ensinar as artes dos bordéis, preferindo teúdas e manteúdas àquela adolescente que lhe provava mais medo do que desejo [...]. Quando o marido irrompia naquela falsa tranquilidade, não deixava de procurar a mulher. Dava um jeito de abrirem o sótão e, entre gritos e escândalo, emprenhava Catarina outra vez. Assim ela teve alguns abortos, e nos intervalos, três filhas: Beatriz, que chamávamos Beata. Dora, a pintora. Norma, a mais nova, minha mãe. Fisicamente, a que se parecia com Catarina. Mais de vinte anos depois, viria Sibila. (LUFT, 1980, p. 14).

No casarão, a narradora tem suas raízes e um espaço para suas identificações. Todas as mulheres mal realizadas e frustradas, sexualmente falando. A avó, por exemplo, recorre a um sótão para sublimar a dor causada pelos abusos sexuais do marido:

A criança loura agora era uma adulta precoce: cheia de manias. Uma delas era o sótão. Ali ela construiu uma dimensão em que só cabiam os seus interlocutores invisíveis. Subia até lá sempre que podia, esquivava-se do marido, dos parentes, das visitas [...]. Mandou mobiliar o sótão como quarto de menina. Tudo branco. Faltavam só as bonecas, para que a inocência fosse recomposta. (LUFT, 1980, p. 14).

Além de Catarina, as tias de Anelise também transmitem a imagem de mulher fadada ao fracasso no casamento tal como a tia Beata:

Nessas horas, às vezes pensava em tia Beata [...]. O amor não conseguido, o sexo não consumado, só então eu avaliava como devia ter sido difícil para ela. As tentativas. As humilhações. O corpo incendiado, tendo de retomar a placidez honesta [...]. Como é que a senhora agüentava quando o marido tentava, tentava e não podia? O medo, a ignorância, a vergonha. Viúva e virgem. (LUFT, 1980, p. 85).

Sentindo-se fracassada sexualmente, Beata recorre à religião como salvaguarda de suas não realizações. Sem superar a morte e perda do esposo, busca a experiência mística e

religiosa e não vivencia o luto de forma a transformá-lo e entendê-lo. A respeito da mulher e sua ligação com a religiosidade, Beauvoir afirma que, certas vezes,

Frustrada mesmo em seus sonhos, muitas mulheres procuram auxílio junto de Deus, contra todo o amor humano [...]. Apaixonada a devassa se faz devota; as vagas idéias de destino, de segredo, de personalidade incompreendida que a mulher acaricia à beira do seu outono, encontra na religião, uma unidade racional. [...]. Despreza mais do que nunca, uma lógica que evidentemente não poderia aplicar-se a seu caso singular. Só parecem convenientes os argumentos que lhe são especialmente destinados: as revelações, as inspirações, as mensagens, os sinais, e até os milagres põem-se a florescer ao redor dela. (BEAUVOIR, 1990, p. 348).

Nesse contexto, Anelise vislumbra o casamento e o ser mãe como necessidade do ser-mulher. Casa-se com Tiago e vê-se cada vez mais angustiada:

Aos poucos comecei a recuperar a energia. Estava com mais de trinta anos, passara a vida querendo provar o que não fazia sentido. Agora iria recomeçar diferente. Ainda que no início tudo fosse fingimento, no fim tudo podia virar verdade. A gente não pode inventar a verdade? [...]. Era só superfície. Fazíamos amor uma e outra vez, mas sabíamos que não havia mais amor [...]. Engravidei, não podia, mas ia deitar novo fruto. Uma árvore apenas meio estéril, porque o fruto vinha, mas cedo demais, coxo, encolhido, morto. E agora? (LUFT, 1980, p. 98–101).

Após os abortos, imagens de seu fracasso como genitora, Anelise engravida e dá à luz Lauro, mas este nasce doente e, aos dois anos de idade, chega a óbito. Tais fatos mostram que a protagonista, ao percorrer o caminho de padrões do patriarcado, ser mãe e mulher, limitando-se ao comum, ao corriqueiro, ao ordinário, os quais denotam ser elementos assimilados, através da educação primária não institucionalizada, chega quase à derrocada.

Entretanto, num momento epifânico, entende os determinismos sociais como entraves a sua caminhada e felicidade e, buscando se libertar das amarras, recorre a novos espaços concluindo, que para ser feliz na condição de mulher, não necessariamente teria de seguir os papéis nos quais o fim do chamado sexo frágil seria reproduzir o “casa, comida e roupa lavada”.

*O quarto fechado* (LUFT, 1984), por sua vez, é a trama de um clã desestruturado no qual se destaca a figura de Renata, que abandona a vida de artista para se casar com Martin, homem que representa nesse contexto um patriarca, que se apaixonara por ela e sua delicadeza enquanto pianista.

Artista, Renata abandona os o palcos, casa-se e tenta viver um matrimônio aparentemente feliz, buscando enquadrar-se como dona de casa, embora não consiga concretizar este papel.

Pianista de sucesso que descera aos palcos para o mundo de Martin, um mundo de terra-a-terra, forte e racional [...]. Tentara trocar a arte pela vida doméstica, mas

cedo o novo ambiente lhe pareceu vulgar. Até então concentrada em si mesma, não conseguia se repartir. (LUFT, 1984, p. 15).

Casando-se com Martin, Renata sufoca-se frente às cobranças, adentrando em um espaço onde predominavam o silêncio e a solidão:

Na verdade, casar-se não fora apenas trair sua vocação [...]. Só o piano conseguia impor ritmo e caos interior, que a dominaria se parasse. Talvez fosse isso mesmo, a arte: compulsão de abismo, para manter a alma inteira; precisava ser livre, disponível para sua arte: a força que brotava no seu interior e a dominava [...]. Não sou uma pessoa como as outras, sou uma artista. (LUFT, 1984, p. 18–19).

Por conseguinte, sente-se dilacerada frente à relação conjugal e ao gerenciamento do controle do lar: “Eu não tinha nem espaço para ser infeliz”, lembrou Renata. “E cada vez mais que me deprimia, vinha a culpa: por que estou fazendo isso com ele? Por que não consigo ser uma boa mulher para Martin?”(LUFT, 1984, p. 26).

A união desses opostos, Renata e Martin, não trouxe os frutos sonhados em outrora, pois, ao nascerem os filhos gêmeos Camilo e Carolina, Renata se sente “uma estranha no ninho”, uma hóspede. E mais: o que aconteceria com dois gêmeos socializados em meio a valores que se chocam?

As mulheres luftianas, ao tentarem se adaptar ao padrão do feminino convencional, defrontam-se com a frustração e o fracasso e isso refletirá na educação dos filhos, estes negligenciados em seus direitos e em sua cidadania no próprio ambiente familiar. É nesse ambiente, segundo Berger e Luckman (1995), que se realizam níveis de interiorização e o sujeito se socializa.

A pianista não suporta o fardo de cuidar da casa e dos filhos e os gêmeos, Camilo e Carolina, crescem numa não segmentação do que seria masculino e/ou feminino aos olhos do patriarcado: “Era uma moça? Um rapaz? O sexo não se definia [...] chamava-se Carolina, mas poderia ser Camilo: O nome lhe assentaria igualmente bem”. (LUFT, 1984, p. 28).

Porém Martin tenta de forma vigorosa separá-los, visando principalmente que o filho reproduzisse o ser homem másculo – “garoto que só anda com a irmã vira maricas” (LUFT, 1984, p. 31). Camilo, tendo sempre a figura e os atos de mulheres como modelo, não segue a imagem pré-estabelecida pelo pai para ele. Ao contrário, confundia-se com a própria irmã, cúmplice dele:

Certa manhã o rapaz deitou-se com Carolina no quarto dela em casa de mãe. Penetrando-a numa raiva sem ternura, de repente ele soube que era um instrumento na mão daqueles dois [...] No rosto desfeito de Carolina desejara beijar e morder a face de Camilo [...] Carolina num longo espasmo, tivera o lampejo: “Eu sou Camilo [...] O rapaz soube que Camilo se oferecia a ele nela, buscando através dela no

prazer que era agonia e dor algo que o lançasse para além do limite. (LUFT, 1984, p. 96).

Desajustada nesse espaço, Renata torna-se antagonista de si mesma ao tentar seguir os padrões estabelecidos acerca do gerenciamento do lar: “Não tem mais mundo lá fora”. (LUFT, 1984, p. 75). Entretanto, nunca consegue se encaixar na rotina doméstica, o que a faz definhar. Diante deste contexto, Renata mostra-se com objetivos diversos dos deveres para com o matrimônio e com a casa, não se enquadrando, assim, nestas atribuições:

Fora uma estranha na casa, na mesa, na cama. (Martin) Podia deitar-se com ela, mas quanto mais forçava por entrar também na sua alma, mais se desatavam os laços. Mesmo querendo, não conseguiriam mais ordenar aquela teia. Renata era instável: ora carente de amor, depois fria, pérfida, fazendo tudo para o ferir. (LUFT, 1984, p. 16).

Assim, no cotidiano da casa, as posturas de Renata diferem-se do papel feminino almejado por Martin, pois muitas de suas ações como esposa não o satisfaziam. Ela não atende às exigências do papel de rainha do lar.

De acordo com Beauvoir “Lavar, passar, varrer, descobrir os flocos de poeira escondidos sobre as noites dos armários, é recusar a vida, embora detendo a morte: pois num só movimento, o tempo cria e destrói”. (BEAUVOIR 1990, p. 201).

Inegavelmente, a partir de tais moldes, Renata não se realiza e mesmo quando intenta a transgressão, através da arte, limita-se a convenções: “Renata olhou brevemente o quadro do patamar: amava-o ainda mais. Parte de sua vida já estava lá”. (LUFT, 1984, p. 42). A vida feliz de Renata estava apenas num quadro, afinal, muitos anos após casar-se com um homem rude, campestre, insensível à arte, concluiu:

O casamento fora um erro. Sem força para mudar outra vez a sua vida, Renata começou lentamente a estagnar [...]. Descontrolava-se com frequência, discutia com Martim, ele também impaciente, entristecido. A voz dela metálica, desagradável, interpelavam com aspereza. [...]. Martim, sempre sentencioso, machista, opressor, jamais entenderia a mulher: “Você nem ao menos amamentou seus filhos. (LUFT, 1984, p. 40).

Nesse contexto, os filhos crescem em meio à desordem, levando-os futuramente a também não se ajustarem a certas regras sociais, quebrando convenções, ratificadas frente ao ser mulher, paradoxalmente, vislumbradas por Renata em certa conscientização de seu fracasso: “Estou me desmanchando como coisa que cai na água e fica empapada, pesada, mole”. (LUFT, 1984, p. 27).

Enfim, o ser transita obrigatoriamente como que emoldurado, envolto. Ao fazê-lo, entende que tudo nesse mundo é construído a partir de parâmetros pré-estabelecidos e

ratificado pela educação gerenciada pelos grupos dominantes. Como consequência, desencantada e enquadrada socialmente decide render-se, por ver-se frente ao nada e, numa visão niilista, ela não busca se re-significar:

Renata nunca fora bonita. Agora estava feia. O perfil que antigamente ele (Martim) considerava delicado, não passava de um nariz grande e um queixo fugidio; o cabelo crespo severamente preso atrás. (LUFT, 1984, p. 42).

Mas questionamentos emergem em Renata: para que se re-significar num mundo marcado por convenções que exigem um eterno enquadramento do sujeito? “Ninguém vence a própria natureza, ela bem que se esforçara”. (LUFT, 1984, p. 70).

Infere-se, assim, que, muitas das vezes, a situação social da mulher frente a seus opressores fá-la criar espaços de refúgio a partir de suas próprias experiências, não conseguindo se situar em substantivos como família, amor, filhos, casamento – instâncias, por vezes, tradicionais, e constructos do determinismo social.

Vivendo em um espaço delineado pelo patriarcado, as personagens luftianas defrontam-se com as tiranias do patriarcado. A exemplo, Camilo que: “Matou-se por causa do pai”. (LUFT, 1984, p. 43).

Existe, porém, um desencontro quanto aos padrões; quase nunca se atende ao modelo de doméstica, mãe, mulher-amante, condutora do lar – “Não sou uma pessoa como as outras. Sou uma artista”. (LUFT, 1984, p. 20).

A identidade feminina, portanto, expressa nas produções literárias luftianas, é um exercício comprometido com um olhar por sobre muitos que são acometidos pela exclusão e opressão, estas emanadas pelo mundo capitalista, logocêntrico, patriarcal e eurocentrista. A literatura feminina, dentro desse universo cultural, é lugar de lutas sociais.

## 5 “FAMILIA É UM BAILE DE MÁSCARAS?” O DOMÉSTICO SOB O ENFOQUE LUFTIANO.

*E tudo o que acontece é o vozerio  
dos relógios dando as horas, hora  
de envelhecer, hora de morrer.*  
Lya Luft

### 5.1 Tramas que se traçam



Figura 1 – Capa do Romance *A asa esquerda do anjo*, de Lya Luft.  
Fonte: Luft, 1981.

A partir da segunda metade do século XX, as chamadas literaturas de minorias começam a ganhar espaço nos “palcos” que estiveram sempre sob o poder do masculino, fruto da concepção e cultura falocêntrica arraigada mundo a fora. A literatura feminina faz parte desse quadro. Fruto também das lutas empreendidas principalmente pelo Feminismo e do contestar de escritoras que, já no século XIX, com seus “cadernos-receita” ou com seus pseudônimos masculinos buscavam espaços onde pudessem falar ainda que disfarçadas em seus escritos a “paletó e gravata”. O Brasil, a partir da década de 1970, assiste a um *boom* de nomes femininos no cenário artístico literário.

Por isso, é preciso atentarmos para o fato de que em muitas culturas, tanto nas do bloco de civilizações ocidentais quanto nas orientais, a mulher foi tomada como um ser inferior em suas capacidades físicas, psicológicas, morais e cognoscíveis, numa lista interminável de motivos de desprestígio e exclusão. Em quase todas se processaram e se difundiram mitos, que no seu sentido de verdade, mantiveram a superioridade masculina em detrimento da figura da mulher nas suas respectivas sociedades.

Não se deve pensar por esta conclusão que o mito é tomado como uma produção fantasiosa, como um objeto surgido das mentes supersticiosas, e de religiões de cunho patriarcal. Se todas estas relações fossem explicadas por este viés, como explicar os anos em que a ciência não cansou de sustentar tais práticas de opressão sofrida pelo feminino? Ou mesmo poderíamos, em trocadilho, entender a ciência, a política, a religião como expressão dos cientistas, dos políticos, dos religiosos? É difícil destilar e isolar quando os discursos se afastam de seus sujeitos. E em quaisquer que sejam as orientações, o feminino continua sendo perseguido por uma série de discursos que se afastam da ideia de mito, enquanto fábula, para construir a verdade tal como preconiza Foucault (1999).

De Eva a Pandora, das gueixas às prostitutas, havia sempre uma atitude comum destinada às mulheres: a exclusão. Os discursos eram responsáveis por fixarem as mulheres à sua suposta fragilidade, por sua suposta característica patológica e contagiosa como Foucault destaca na fala dos médicos do século XIX que não cessavam em persuadi-las, em convencê-las com "Vocês são a doença do homem". (FOUCAULT, 2007, p. 43).

Não só a mulher foi violentamente instituída inferior, mas assim também foram os de pele diferente da branca, os de ideologias e crenças dissonantes. Mais do que condição a ser reconhecida, a inferioridade dialoga com direitos instituídos por uma classe social que não quer expandir os deleites de sua pretensa superioridade com os demais.

Conseqüentemente, os movimentos que se levantaram contra o patriarcalismo difundiram a ideia de um matriarcado original, um momento em que as sociedades tinham na

mulher seu ponto de ordenação e que esta época não era acometida de guerras, fome e exploração: visão do paraíso com poucos adeptos. Que o Edén pode ter existido? Quem o sabe. Mas as relações de poder que nutrem o processo de exploração e de inferiorização feminina é provavelmente uma tese maior e imprescindível no cenário das discussões sobre os sexos. Todavia, a luta é contínua por espaços.

Tal luta se estende e se espalha nas artes, lugar onde o retrato feminino pinta-se a si mesmo ou registra-se em versos clamantes por um além-dizer, mas firmar-se. Dentre as “representações” artísticas, a escritura feminina começa a ganhar espaço a partir dos movimentos sociais, inclusive do Feminismo. Mulheres que até então eram objetos da criação artística masculina, agora, muito mais a partir do início do século XX, se lançam ao produzir e ao ser sujeito escrevente de suas próprias histórias: denunciando amarras e exclusões; retratando espaços domésticos; elucidando desejos, sexualidades em corpos.

Século XXI, rodeada pela liberação sexual e pela globalização, a literatura brasileira vivifica-se, dia-a-dia, no firmar de identidades. Estas também de mulheres, protagonizadas em narrativas nas quais as personagens, geralmente dilaceradas, repartidas e angustiadas clamam por “um encontrar-se”, talvez a elas inatingível, característica e condição de muitas literaturas da contemporaneidade, que trazem como marcas:

Descontinuidade; quebra da seqüência previsível; utilização de todas as linguagens [...]; incorporação num mesmo texto, de fragmentos diversos, de vários autores, estilos e épocas, etc., realizando o que se chama intertextualidade; simultaneidade de cenas, imitando procedimentos do cinema moderno; introdução, na prosa, de técnicas de construção de poemas; inclusão, na composição do texto, de posicionamentos autocríticos [...]. (REIS, 1987, p. 86).

Apesar de estudiosos não chegarem a um ponto em comum acerca das variadas nomenclaturas para substantivar a era em que vivemos, as colocações de F. Lyotard (1979) acerca da chamada pós-modernidade são válidas para que sejam pensadas as literaturas contemporâneas, escritas a partir de 1960. Uma verdadeira teia de pontas e fios, por isso, se ergue. É preciso, então, um não fixar-se em “nomenclaturizações” para, “quem quer que seja”, não se perder nem cair em armadilhas ou ser devorado pelas ambiguidades desta era de indefinições<sup>40</sup>.

Quanto à obra de Lyotard, intitulada *A Condição Pós-Moderna*<sup>41</sup>, de 1979, é estudo filosófico no qual o autor reflete sobre as transformações na concepção de mundo e nas

<sup>40</sup>Concernente à Literatura, há uma fase chamada de pós-moderna e suas tendências contemporâneas.

<sup>41</sup>Usamos a teoria de Lyotard para fazer referência à Literatura Pós-moderna, mas com o cuidado de não confundir e entrelaçar exageradamente pós-moderno literário com o social e histórico, afinal como afirmam

relações sociais do homem pós-moderno. Cabe ressaltar que este processo se deu sobre a conjunção de outras modalidades transformadoras e de outras perspectivas de análise, das alterações sofridas pelas relações socioeconômicas da uma sociedade pós-industrial, desenvolvendo uma nova condição humana. Podemos caracterizá-la por uma densa incrementação tecnológica, nas formas de produção e distribuição econômica, na vida cultural, nos formatos de socialização, como na política e no cotidiano. Novos rumos, novos contingentes paradigmáticos e a necessidade de novos posicionamentos em meio aos esquemas conceituais vigentes a este pós-modernismo. Para Lyotard, pós-moderno se refere ao estado da cultura após as transformações, do final do século XIX, que modificaram as normas do “jogo” nos campos científicos, literários e artísticos.

O que fica comum e explícito nos discursos que implementam este período são as propriedades de movimento de fragmentação e de estado perecível. Na sociedade pós-moderna, tudo está em processo contínuo de transformação; as trocas são feitas em uma velocidade virtuosíssima; o tempo de duração de certas relações e de consumo dos objetos está atrelados a uma vida útil menor; um sentido de instabilidade é constante num intrigante paradoxo; as narrativas se afastam da fixidez e linearidade.

Para Habermas (1980), a modernidade se define pela sua incompletude. Já Jameson (1991) fornece outro dado de grande relevância para a análise da quebra das fronteiras culturais, ou, melhor dizendo, o da cultura globalizada: auge da prática liberalista. Isso nos faz concluir que a globalização econômica está gerindo o dado processo de pós-modernidade.

Nos anos 60 e 70, as discussões sobre a delimitação histórica do termo chegam a um ponto controverso; não se consegue chegar a um consenso quanto ao marco histórico em que se fundou a pós-modernidade. O passado com seus autores e obras parecia desafiar as bases sólidas da modernidade. Por isso, para a arte, e em especial a literatura, os anseios acabam assumindo uma característica atemporal, uma indeterminação, que Eagleton (2003) considera ser o Pós-Modernismo uma aporia teórica.

Cabe então dizermos que, de certo modo e por vezes, podemos observar uma viagem contrária como dos grandes movimentos de massa e valorização das minorias. Nas literaturas inseridas na tendência contemporânea, desacredita-se de uma lógica universal a gerir as relações indo à busca das singularidades esquecidas.

Leyla Perrone Moisés alerta que “teóricos identificam modernidade social com modernidade artística, estabelecendo uma relação direta e especular que nem sempre existiu”

---

muitos críticos literários é necessário que não se confundam os dois. Quanto à literatura, a divisão em fases respeita a um aspecto didático.

(1988, p.180). Por isso, é importante não confundirmos nomenclaturas ligadas a estéticas literárias com momentos históricos específicos.

É neste cenário, no qual se buscam definições, que nasce a literatura de Lya Luft. Já em sua estréia nas artes, é reconhecida pela crítica como escritora de romances maduros e bem construídos. Um dos motivos para esse olhar dos críticos literários sobre sua produção é a construção de suas personagens, um dos elementos mais controversos da tradição literária.

O termo vem do grego e designava as máscaras utilizadas no teatro, tanto na comédia como na tragédia. As *personas* eram feitas especificamente para cada ser materializado no palco, através dos textos teatrais. Essas máscaras tinham propriedades ilustrativas de idade, sexo, humor e de capacidades de ação que deveriam ser concretizadas diante do público. Mais que um adereço, as *personas* eram extensões dos textos encenados.

Da personagem à personalidade, o caminho é entrecortado por uma série de teorias e ideologias próprias de cada tempo. É a utilização que propicia uma construção semiológica do termo com o qual não só consideramos os seres fictícios, mas todo e qualquer sujeito sobre o qual se especulam conjecturas, ações, características, resultando numa ontologização básica. É nesta polaridade (personagem / pessoa) que se fundamentam os interstícios e as confusões de definição que acompanham a leitura ingênua da obra literária. Cândido (2002) se utiliza para distinção os termos *Homo fictus*, com o qual identificamos o ser ficcional, um constructo criativo da mente do artista, que não equivale ao *Homo sapiens*, pois mesmo vivendo sobre quadros aparentemente iguais, em razão da ação e da sensibilidade, ambos são diferenciados a partir dos valores de suas dimensões proporcionais: o primeiro sempre é limitado em suas possibilidades se comparado ao segundo. Já este não pode ser apreendido por um texto e uma série de elementos que o definam e prevejam suas ações.

O *homo sapiens* continua sendo um imprevisível, mesmo que a criatividade de alguns escritores nos surpreendam, criando reações inusitadas para o *homo ficticius*. Segundo Bete Brait

Ao encarar a personagem como ser fictício, com forma própria de existir, os autores situam a personagem dentro da especificidade do texto, considerando a sua complexidade e o alcance dos métodos utilizados para apreendê-la. (BRAIT, 1985, p.52).

Por isso, a especificidade das obras dá contribuições para a delimitação destes sujeitos ficcionais, já que ao se prolongar por um *continuum* com fim determinado, acaba-se por imprimir uma linearidade para as ações das personagens dentro dos conflitos das obras. Outra colocação importante da autora é que particularmente as personagens são propriedades

da arte literária, da prosa ficcional que as concretiza, e da produção crítica que, com seus recursos empregados e específicos, vai de encontro à natureza desses seres.

Todavia, nosso campo de investigação se fundamenta em uma base ampla e segura de dados, que é o próprio texto:

Se quisermos saber alguma coisa a respeito de personagens, teremos de encarar frente a frente a construção do texto, a maneira que o autor encontrou para dar forma às suas criaturas, e aí pinçar a independência, a autonomia e a “vida” desses seres de ficção. (BRAIT, 1985, p.12).

As personagens, como coloca Brait, são mostras hipotéticas de pessoas, são recorrências linguísticas de uma realidade. Contudo não podemos deixar de fora um fator de suma importância, já que todos os fenômenos são acarretados por ele na leitura e o envolvimento com o leitor: os processos miméticos de verossimilhança, já destacados por Aristóteles na antiguidade, não são teoricamente suficientes para esfacelar as relações de proximidade leitor/personagem, devido à carga emocional provocada a cada leitura e releitura dos textos. A imagem criada pelos leitores das personagens não é apenas um recurso de decodificação das informações listadas na obra, mas também, em sua maior parte, uma interação de conhecimentos retidos na memória de cada sujeito.

É certo que nem toda personagem ocupa o espaço dedicado à universalidade. A teoria literária e, por sua vez, a crítica, por diversas vezes, tomam categorizações que estão em consonância com a mentalidade de uma determinada época.

Indo um pouco mais longe e verificando os textos clássicos, o caráter do herói sugere um tipo de indivíduo modelar. As suas campanhas épicas, seus conflitos morais, sua linguagem intelectual servem não como o espelhar-se na realidade, mas como uma necessidade de que a realidade espelhe-se na ficção, atingindo assim um ideal modelador.

Porém, se nos colocarmos em uma época como a barroca, o que iremos constatar é que com conflitos externos, as obras forçam uma dialética constante de modelos, as personagens são atravessados por dilemas que caracterizam o homem de seu tempo e o conjunto de obras produzidas. Contudo, sabemos: do mesmo jeito que a arte nos aproxima de uma realidade, na qual as personagens são nossos reflexos, ao mesmo tempo, ela desarticula, pela provocação, ideologias consensuais. A literatura naturalista é um exemplo disso. Suas personagens são conexões com as realidades que se mantiveram esquecidas ou não representadas na literatura. Esse momento é datado entre os meados do século XVIII ao século XIX, o marco do nascimento da Psicologia e da Sociologia. Nesse momento encontramos uma revolução na construção das personagens que vão construir o chamado romance moderno.

Em suma, as mudanças no meio social acabam por redefinir não só as estruturas de criação literária e conseqüentemente a ideia de sujeito que serve como base para construção das personagens. Um dos momentos mais intrigantes do romance moderno é, neste caso, o surgimento do chamado romance psicológico, no qual os outros elementos essenciais da narrativa, como espaço e tempo são condicionados aos estados emocionais das personagens.

Dentro da obra, cria-se uma tensão entre o interior e o exterior das personagens que povoam o texto e a narrativa, tendendo-se a desenvolver um mergulho na psique daquelas que vivem os fatos sob uma composição espaço-temporal menos precisa, pois o que predomina são as subjetividades.

Do realismo do século XIX ao chamado romance de fluxo da consciência, esta experiência foi intensificada, mesmo não apontando como única forma de construção, mas com um lugar singular na narratividade, do século XX até hoje.

A construção das personagens passa a ser um encontro com a fragmentação do sujeito na modernidade, da insegurança e da angústia desse tempo. Nas palavras de Lya Luft, a solidez do *Homo ficticius* passa ao desfragmentado *Homo Sapiens*: “tudo em caquinhos, pedacinhos. O ficcionista vai então formando um painel de mosaico, com esses pedacinhos de gente, de humanidade.”(LUFT, 1985 *apud* BRAIT, 1985, p.82) ou como se pode ver na fala de Lukács (2000), as personagens estão em comodidade com um tipo de narrativa e de indivíduos que a partir do século XIX fixam-se na tendência do “terá de nascer da solidão e, na solidão insuperável, em meio a outros solitários, precipitar-se ao derradeiro e trágico isolamento” (LUKÁCS, 2000, p. 43).

Este isolamento, esta desconexão com o mundo e com o outro fazem parte de um sistema de representação em que o personagem não faz mais parte de nenhum meio, e não há mais familiaridade com os indivíduos, os acontecimentos não formam mais uma cadeia racional e gradativa. Os conflitos sofrem processo constante de transformação em uma constante elaboração dos referenciais. James (1979) caracteriza o fluxo da consciência a partir dos seguintes elementos:

Todo pensamento tende a ser parte de uma consciência pessoal; Dentro de cada consciência pessoal, o pensamento está sempre mudando; Dentro de cada consciência pessoal, o pensamento é sensivelmente contínuo; Ele sempre parece lidar com objetos independentes de si próprio; Ele está interessado em algumas partes desses objetos com exclusão de outras partes, e acolhe ou rejeita – ‘escolhe’ dentre elas, em uma palavra – o tempo todo. (JAMES, 1979, p. 121-122).

Fica, então, que, embora as personagens sejam unidades independentes da realidade, a ligação entre ambas é incontestável. E que existe um gradiente de comunicação e de trocas simbólicas na construção de ambas.

Quanto ao fluxo da consciência, esta é a marca maior das personagens luftianas, absortas em seus quadros de lembranças numa caminhada para um descobrir-se.

## 5.2 *A asa esquerda do anjo: suas tramas e memórias*

Em relação a enredos de fluxo da consciência, no universo luftiano, o romance *A asa esquerda do Anjo* (LUFT, 1981), figura uma narrativa à parte. A narração, momento em que se conta e narra os fatos é feita mais ou menos na década de 1980<sup>42</sup>. Podemos inferir que a contação de sua história se centra por entre essas décadas por conta dos indícios deixados pela narradora ao longo de seu rememorar. Se calcularmos que aos 7, 8 anos, Gisela vivia à época da Segunda Guerra Mundial e ao narrar já é “uma das solteironas da cidade” (LUFT, 1981, p. 98), de cabeça grisalha, vivendo com seu pai, já ancião, teremos: 1939-1945 época da Segunda Guerra, somado aos 40/45 anos vividos por Gisela é igual, aproximadamente, à década de 1980.

A princípio, parece ser esta trama mais uma na qual se evidencia a recorrência de temáticas trabalhadas por Luft: família, identidade, relações de poder e gênero. Ledo engano. Porque isso também o é. Mas ao costurar, tecer esses temas à literatura, a autora lança mão agora de todo um arcabouço cultural que mostra sua preparação para o cenário das artes. Em *A asa esquerda do anjo*, uma família que reside no Sul do Brasil, é comandada por uma mulher alemã, descrita como autoritária e viúva, esta última, uma situação que à afirmação de Alda Britto da Motta “é uma condição social peculiar: inesperada, não planejada, instantaneamente modificadora da vida das pessoas [...]” (BRITTO DA MOTTA, 2005a, p.9). Sua viuvez e seu luto, porém, são da pátria deixada para trás.

Ao que parece, a viúva da narrativa, Frau Úrsula Wolf, não se “ressente” tanto, ao menos à ótica do que está incluso nas entrelinhas do discurso do narrador, da morte do

---

<sup>42</sup> Por conta da época em que Gisela conta os fatos, 1980/90, é possível pensarmos Gisela também sendo influenciada pela Globalizado. Contudo tal reflexão torna-se dispensável, já que não é intento de nossa pesquisa, apesar de falarmos de nação e fronteiras. Ademais, ainda que a Globalização afete em demasia espaços domésticos contemporâneos, limitamo-nos a pensar a casa de Gisela e as relações familiares. Ao falarmos da idealização de Frau Wolf pela nação alemã, estamos, queira ou não, ao sabermos que ela vive no Brasil, adentrando a temática do “mundo sem fronteiras”.

marido, que ela também dominava. Ainda assim, obviamente que a partir do falecimento de um membro, a organização familiar se modifica, mesmo que não tanto. No caso de Frau, passa ela a gerenciar sozinha a família. Agora sem seu cônjuge, que era mais um a ser por ela comandado. Por isso, é preciso entender que a viuvez "representa uma súbita quebra do equilíbrio, real ou suposto, das relações de família e a urgência do estabelecimento de novos arranjos no grupo familiar" (BRITTO DA MOTTA, 2005a, p.9).

Na narrativa aqui contemplada, não se dá muito registro do esposo de Frau. Apenas, poucas vezes, as marcas das atitudes e os posicionamentos dela, reflexos de um *habitus*, se demonstram na trajetória daquela que é a protagonista da história: Gisela<sup>43</sup>, ou ainda em alemão Guísela, como a alemã exige que a neta aos outros se apresente e/ou seja chamada. Sobre o avô, ela afirma não tê-lo conhecido. Já em sua infância, ele era apenas um defunto a ser visitado no cemitério.

É nessa rede de relações que os transeuntes da intriga vivem acontecimentos em meio a práticas e/ou recebimento de preconceitos, vivificam as máscaras sociais, entrelaçados à cultura e à educação familiares. Dentre os que são afetados por essa lava em erupção constante, está a personagem central a sofrer discriminação, quer seja esta perpetrada pelos colegas de escola, os brasileiros, quer seja praticada pela avó.

As pontas dos romances dessa trama começam a ser “manuseadas” pela própria protagonista, uma narradora autodiegética<sup>44</sup> que relembra fatos à maneira do chamado fluxo da consciência, caminho escolhido por ela para apresentar ao interlocutor os acontecimentos em que a consciência é “[...] tela sobre a qual se projeta o material romanesco.” (D’ONOFRIO, p.101). O fluxo, por sua vez, é a passagem de circunstância psíquica a outra, caminho-diálogo, relacionado a jogos temporais: instante presente, passado lembrado e futuro. Esse fluxo é caracterizado por uma narração em que o tempo da história narrada não é linear nem “mensurável através de padrões fixos. É o tempo interior à personagem e a ela relativa, porque é o tempo da percepção da realidade, da duração de um dado acontecimento.” (D’ONOFRIO, 2002, p.101).

Quanto à credibilidade dos fatos narrados, apesar de os acontecimentos serem contados só pela protagonista, não há porque desconfiar de “seus depoimentos”, porque as narrativas que recorrem à memória constituem uma das modalidades asseveradas pela crítica

---

<sup>43</sup> Apesar da ambivalência do nome, ao analisar a narrativa, demos crédito e vez ao nome Gisela, posto que sendo brasileira, ela ratifica no enredo que não gosta de ser chamada de Guísela. Sua vontade é respeitada: ela tem vida própria.

<sup>44</sup> Narrador que, além de contar a história, é protagonista dela.

como recurso escolhido pelo autor da obra. Assim, é preciso pensar que o enredo traz sua personagem -narradora assinalada por uma:

Voz, a emissão através da qual o universo emerge, se desprende de uma garganta de papel, recorte de uma das possíveis manifestações do autor. Como narração, ela emana de um ser criado pelo autor que dentre a galeria das suas posturas — personagens —, elegeu-a como *narrador*. (DAL FARRA, 1978, p. 19, grifo da autora).

Pelos fios da lembrança, a narradora revisita o passado, momentos à casa de Frau Wolf e reconta-os ao leitor, dando pistas de sua história e de sua família e narrando detalhes. Para Maria Lúcia Dal Farra:

se o romance deve dar a impressão de que a vida está sendo representada em toda sua totalidade intensiva, a ação deve estar localizada no passado e o narrador — enquanto controlador da estória — não pode estar confinado ao lugar do seu discurso. Ele manterá os olhos abertos para os dois lados do tempo, adquirindo a flexibilidade necessária para se mover num circuito de ida e volta entre os três elementos temporais: passado-presente-futuro. (DAL FARRA, 1978, p. 22).

Mantendo “seus olhos atentos e abertos”, já na maturidade, “solteirona” e de cabeça grisalha, Gisela em seu monólogo interior, começa a rememorar a infância e adolescência e épocas nas quais transita e comunga de experiências no sobrado de Frau Úrsula Wolf. É lá, neste espaço tópico, real, às palavras de Salvatore D’Onofrio, que estão as raízes que fazem a protagonista projetar um espaço utópico, lugar de seus sonhos e fantasias.

Todo o enredo contado apenas pela própria Gisela, a canhota e de orelhas salientes, dá vazão aos fios da memória. Esta, para Ecléa Bosi (2004), é imprescindível na construção da história individual ou coletiva, já que: “Lembrança puxa lembrança e seria preciso um escutador infinito.” (BOSI, 2004, p.39). Bosi, a partir de seus estudos acerca das “memórias de velhos”, afirma que a “sucessão de etapas na memória é toda dividida por marcos, pontos onde a significação da vida se concentra.” (BOSI, 2004, p. 415).

São estes marcos referentes ao tempo, ao espaço, e objetos específicos e de grande valor para a construção das memórias individuais e familiares. Alguns marcos no tempo:

O primeiro dia de aula, a perda de uma pessoa amada, a formatura, o começo da vida profissional, o casamento dividem nossa história em períodos. Nem sempre conseguimos fixar tais divisões na data de um tempo exterior. (BOSI, 2004, p. 417).

A protagonista ao recordar fatos da escola, por exemplo, entrecorta-os com os acontecimentos de casa onde se destacam os mandos e desmandos da alemã. E assim, as distâncias criadas em torno das gerações<sup>45</sup>, a partir da memória, se dá pelo binômio memória e conselho que destaca a avó como alguém com um certo privilégio dentro da família. E isto

<sup>45</sup> As atuais estudiosas de gênero e geração alertam que é preciso discernir geração relacionada aos ciclos da vida de geração como momento histórico, como, por exemplo, “a geração dos anos 1990”

se dá pela circunstância que marca "a impossibilidade de separar a memória do conselho e da profecia." (BOSI, 2004, p. 90), imagens atreladas uma a outra.

À busca de significados, a narradora acrescenta elementos vários de sua infância num arranjo de imagens e conteúdos para a apreensão de seu passado. O aumento de complexidade em sua narração é fato irrefutável. Contudo, seja qual for a forma de organização com a qual se constitui sua narrativa, o ponto de subjetivação presente na fala de Gisela atrela-se ao coletivo, por ser também o recordar de sua família e por ser a memória individual também social. E a narradora tem um intento maior que narrar. Pelas recordações, busca, ainda que inconscientemente, saber "quem é", almeja encontrar sua identidade, este é seu projeto, já que vive dividida entre duas culturas. Para Gilberto Velho:

O projeto não é um fenômeno puramente interno, subjetivo. Formula-se e é elaborado dentro de um campo de possibilidades, circunscrito histórica e culturalmente, tanto em termos da própria noção de indivíduo como dos temas, prioridades e paradigmas culturais existentes. (VELHO, 2008b, p. 28).

As possibilidades de a personagem principal da narrativa constituir suas identidades, eliminando o que lhe aflige: as ambivalências e os conflitos por não saber a que grupo pertence, se dos brasileiros ou dos alemães, perpassa por um assumir uma identidade individual e uma nacionalidade e /ou talvez centra-se na conscientização de que talvez seja ela um indivíduo híbrido. Mas será que ela consegue o que tanto anseia?

Embora a narração seja dela, as memórias da avó, com sua cabeça grisalha também aparecem quando esta se recorda da Alemanha. Talvez pela idade, a matriarca esteja, ao dizer de Eclea Bosi, no momento e no lugar certo para as lembranças fluírem. O sujeito, chegando para a velhice, segundo a pesquisadora, está no momento preciso em que não só se rememora como se reavaliam e se criam os fatos e as ações do passado. "Coisa", porém, que na narrativa aqui estudada não aparece de forma explícita no cotidiano de Frau Wolf. Contudo, o que acontece quando esta mulher "mandona" pensa ao adentrar seu aposento, seu quarto e lá fica sozinha? Não seria ela também "vítima" de um sistema de valores? As imposições dela sobre a família não é a forma que, inconscientemente ou não, melhor encontrou para "preservar" sua matriz cultural? Saber ao certo é meio difícil. Restam-nos apenas os fatos contados por sua neta, estes que compõem uma narração: "o testemunho mais eloquente dos modos que a pessoa tem de lembrar." (BOSI, 2004, p. 68).

Para Bergson (1999), a memória tem forte caráter cognitivo de transmissão de experiências vividas e sempre está armazenada em níveis de profundidade e importância para os indivíduos.. Gisela, nos seus quase cinquenta anos enquanto o pai "definha no seu

quarto na outra ponta do corredor.” (LUFT, 1981, p.9), traça um acerto de contas com um “inquilino” alojado em seu ventre, quicá um verme, um “monstro” simbólico: adquirido pela protagonista talvez na praia ou num banco do jardim da casa da avó, supostamente tendo a genitália como porta de entrada ou mesmo simbolicamente “introjetado” pelas práticas educativas na família Wolf.

É também por conta desse “inquilino”, que Gisela traça seu plano ao dizer de Gilberto Velho (2008b). Afirma ele estarem as identidades e a memória atreladas a um projeto, elaborado num universo, segundo o pesquisador, “de possibilidades, circunscrito histórica e culturalmente, tanto em termos da própria noção de indivíduo como dos temas, prioridades e paradigmas culturais existentes”. (VELHO, 2008b, p.29) A seu ver, os fragmentos de acontecimentos e cenas organizadas dão sentido à identidade e aos projetos.

Velho afirma ainda que, por conta de estar o projeto neste campo inscrito na história e na cultura, jamais é um fenômeno essencialmente “interno e subjetivo” e mesmo havendo diálogo e relação entre o projetar e a fantasia, “[...] o projeto para existir precisa expressar-se através de uma linguagem que visa o outro, é potencialmente público.” (VELHO, 2008a, p.29).

A personagem principal, no seu intentar, procura saber quem é ela própria e quem é sua família: nazistas, como diziam os colegas de escola? Ou brasileiras, feito a mãe? “Quem eram os bons, quem os maus? Onde ficávamos nós? Não somos nem uma nem outra, respondia meu pai com jeito de quem encerra a conversa”. (LUFT, 1981, p.22).

O desenho de busca identitária feito por Gisela, em seu arquitetar de ser aceita e de expurgar o que lhe habita e consome, recai na família, tela em que se agigantam suas lembranças da infância. E limites são erguidos: o processo de lembrar é involuntário e se choca a matéria e a subjetivação de sua função. Sonho ou realidade? É a questão deixada por Ecléa Bosi. Direcionando algumas respostas, Bosi (2004) usa Halbwachs (1990) que aponta para a memória como uma ação contínua, como uma narrativa que não está pronta e vai aos poucos e sucessivamente sendo construída com o sujeito que narra. Ela não é sonho, nem completamente subjetivação, ela é construção. Bosi faz os seguintes apontamentos apoiados nas ideias do pensador:

na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, "tal como foi", e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas idéias, nossos juízos de realidade e de

valor. O simples fato de lembrar o passado, no presente, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista. (BOSI, 2004, p. 55).

A memória, então, se constitui de uma reinterpretação, não de um reviver. No que tange à diferença do que propõe Halbwachs, é que justamente a memória é um elo social: as ditas memórias são aparelhos constituídos em uma sociedade e uma comunidade com vivências compartilhadas. Bosi tenta conciliar o subjetivismo ao objetivismo da história, segundo ela:

no interior da lembrança, no cerne da imagem evocada, trabalham noções gerais, veiculadas pela linguagem, logo, de filiação institucional. É graças ao caráter objetivo, transubjetivo, dessas noções gerais que as imagens resistem e se transformam em lembranças. (BOSI, 2004, p. 66).

A dificuldade da protagonista estudada reside em articular aquilo que foge ao âmbito social e transcorre na sua subjetividade, mas também recorta queira ou não o social, deveras, estando ela em uma das metonímias, parte deste: a família. No seu recordar, suas memórias dizem respeito também à coletividade, sendo imprescindível o que é emocional e particular em suas narrações e incursões pelos vieses do passado: “Tenho sete, oito anos. Ao menos três vezes por semana passo nesta rua para visitar minha avó e estudar piano na sala de música. Um ritual a ser cumprido, como tantos numa família organizada [...]”(LUFT, 1981, p.11).

Rua, escola e casa da avó são espaços cruciais para o transitar de Gisela. Do sobrado de Frau Úrsula, traz imagens da educação recebida e o próprio cerne de sua ambivalência enquanto indivíduo. Estaria ela enquadrada nas características germânicas ou brasileiras? Os brasileiros, substantivo que desemboca num constituir-se sujeito de uma nação. Mas ela se sente sem pátria:

Alemão batata come queijo com barata!-de repente cinco, sete meninos e meninas berravam a mesma coisa no pátio da escola. Entre mim e seus rostos retorcidos de raiva erguia-se o muro do exílio. Que mal lhes fizera, eu que vivia desejando- Me amem, me aceitem? (LUFT, 1981, p.19).

Alguns fatos emanam à memória da protagonista com mais intensidade do que outros. Mas as dimensões da significação de determinados acontecimentos lhe fogem à compreensão. E por que tudo isso? De onde advêm tantos cacos e estilhaços no relembrar de Gisela e no constituir de suas identidades?

Na família Wolf, a avó conserva os mitos familiares, os segredos e a transmissão das histórias da Alemanha. Além de perpetuar, muitas vezes, tanto a imagem de como a mulher deve ser quanto os papéis tradicionais, assim torna-se ícone de diferentes práticas apreendidas

na família as quais caracterizam tradições religiosas, éticas, comportamentais que sintetizam modos de vida particulares, construindo-se, então, um *habitus*.

A avó empreita “conservar” valores da pátria da qual está distante. Talvez por isso não seja preciso colocá-la no banco dos réus ou num divã para compreendermos sua empreitada. Esta que não nasce do nada. Sua possível ansiedade, suas prováveis frustrações, seus medos contribuem para a busca hiperbólica por um manter intacta, ainda que impossível, a cultura alemã na família. Domina os espaços da educação dos netos e delega o que cada indivíduo pode ou deve fazer na casa. Sua atuação coíbe que os pais de seus netos tenham mais poder que ela nas práticas educativas destinadas a estes. O pai de Gisela, por exemplo, poucas vezes é mostrado na trama tendo atitudes mais firmes na família.

As lembranças da narradora demonstram que só em mais ou menos três momentos, Otto Wolf se destaca: como exemplo de leitor de jornais e livros ou como um dos que também exigia que na casa a filha e a esposa falassem alemão, por conta das empreitadas da matriarca Wolf, o que talvez lhe soe natural, afinal assim cresceu: obedecendo aos comandos de Frau.

A memória da protagonista reporta-se às falas da avó que também estão entrecortadas, pelas recordações da terra natal. Mais que uma simples exposição de acontecimentos narrados por Frau, as lembranças proporcionam a Gisela organização e categorização dos fatos, melhor dizendo de sua narrativa memorialística.

Por isso, à trilha da narradora, dando-lhe o crédito que lhe é de direito e seguindo as colocações de Elsa Ramos (2006) podemos pensar a casa de Frau Wolf como local onde coabitam gerações, já que é onde tanto Gisela passa maior parte do tempo: aos domingos e mais três vezes por semana para receber aulas de piano, bordado e de língua e cultura alemãs, quando a avó convive com netos, convivência que na narrativa “[...] desenrola-se com uma certa continuidade - da infância à adolescência e à vida adulta”.(RAMOS, 2006, p.44).

É no sobrado, que esta filha de um descendente alemão, Otto Wolf, “primeiro membro da família a se casar com alguém que não era de origem alemã” (LUFT, 1981, p.37) e de uma brasileira, a nordestina de nome Maria da Graça, cresce e vai se constituindo em buscas por respostas de seus próprios questionamentos. Entre essas imagens e imposições e a vontade de ser como as outras crianças da redondeza, brasileiros que a hostilizavam por conta, dentre outros motivos, de sua avó, com seu ar de superioridade, ser odiada por alguns habitantes da cidade do Sul do país, onde vive, Gisela cresce em conflito, buscando a princípio ser aceita nesses dois espaços díspares.

Coisa esta que dificilmente conseguiria: na escola não é vista como as outras crianças brasileiras; na família, falta-lhe lugar: todos os recantos destinam-se à dureza de Wolf e à

prima Anemarie, a que mais se enquadra nos ideais da alemã: pronuncia perfeitamente as palavras em alemão, toca violoncelo sem necessitar de correções: com destreza, elegância e postura altiva. Ao passo que a protagonista erra nas notas e tons, identifica-se com o sotaque arrastado da mãe que vinda de outro estado, é tratada como se de outro país, o que a deixava “[...] nostálgica daquela região de sol” (LUFT, 1981, p. 37).

É a mãe que a tem de levar às aulas de piano nesta casa onde as palavras, coisas e gestos devem ser presentificados em alemão. Nas idas à casa da avó, Gisela sempre passa em frente à loja de roupas e tecidos de seu Max, um homem esguio com voz feminina a lhe despertar curiosidades e medos: “É de seu Max que tenho medo, ou do que ele espera ali na porta de onde parece nunca se afastar, exposto e humilhado, talvez chamando alto, quando não passa ninguém na rua, Vem, vem, vem? (LUFT, 1981, p.12)”. Mas a curiosidade não lhe seria respondida:

Seu Max fazia parte das tantas coisas que não eram ‘para criança’. O mundo adulto era nascedouro de meus medos: as perguntas que ficavam no ar, baixando à noite para se aninharem na minha fantasia, fervilhantes como insetos. (LUFT, 1981, p.37)

Entre medos e assombros, esta personagem principal vai remontando o mosaico da sua jornada: infância, adolescência e fase adulta. Em seis capítulos intitulados de: *O exílio*, *O anjo*, *As sementes*, *A Rainha da Neve*, *O peixinho dourado* e *O parto*, Gisela apresenta em seu monólogo fatos que se entrecruzam.

No primeiro, soa a voz de Gisela. Está ela em algum lugar da casa recordando. Sua memória a leva aos cantos, ordens e silêncios familiares, destacando além dos já enfatizados personagens, a figura dos tios: a debilitada Helga, “sempre amendrontada pela presença da mãe a quem em vão procura agradar”( LUFT, 1981, p.14); Ernest, o “grosseiro”, marido desta última com quem tivera a filha Anemarie; Marta, esposa de Stefan, este que à casa de Wolf “nem sempre aparecia, viajava muito, mas a sogra jamais reclama de sua ausência: não aprovava o segundo casamento da filha.”( LUFT, 1981, p. 15), e mãe dos quatro “meninões” que tivera do primeiro casamento, os quais ‘zombavam’ muito de Gisela por conta do formato de suas orelhas: “ [...] gostavam de me atormentar abanando as mãos ao lado da cabeça, imitando orelhas enormes”.( LUFT, 1981, p.15).

Em *O anjo*, a personagem conduz a *diegese* a um plano ramificado entre o sobrado da avó e o cemitério da família: neste está “à direita da entrada o Anjo de bronze, maior do que um homem, sentado, a mão direita erguida para o céu, à esquerda pendendo cansado no regaço.” (LUFT, 1981, p.33). Este anjo, para a narradora, também faz parte da família na qual “desasam-se” outros: a imagem constituída de Anemarie, a admirada por todos, de pele

alva e cabelos dourados, mas que também deve ter lá “sua asa quebrada”, e a própria Gisela que figura, neste espaço, o anjo torto. Todavia, quanto ao de bronze, é guardião dos mortos da família no cemitério, local onde ela percebe que seu clã possui prestígio: “éramos importantes, eu sentia, desde os pais de meu avô Wolf, tínhamos sido destacados naquele quadrado de granito rosa e interior de mármore, uma verdadeira mansão entre as outras sepulturas baixas e brancas.” (LUFT, 1981, p. 32).

*As sementes* é a expressão que dá nome ao terceiro capítulo. Na abertura dele, ao vai-e-vem das memórias, a narradora antecipa ao leitor que onde era o sobrado de Frau ergueram um edifício. Neste instante, fala sobre a sua primeira menstruação e lembra o porão da casa, lugar onde se depositavam tantas coisas familiares: “móveis quebrados, garrafas empilhadas, uma cadeira de balanço de palhinha rasgada que pertencera a meu avô, botas de montaria, tachos de cobre azinhavrados” (LUFT, 1981, p.45). Ecléa Bosi (2004) fala dos “objetos que nos rodeiam e [...] nos dão um assentimento à nossa posição no mundo, à nossa identidade. (p.441). Assim, caminhar por entre a história de Gisela é invadir enquanto necessidade de atalho o sobrado da família Wolf, sabendo que “penetrar na casa em que estão é conhecer as aventuras afetivas de seus moradores”. ( BOSI, 2004, p.441) .

As relações afetivas familiares no sobrado não parecem ser das melhores. Helga, cada vez mais debilitada, é isolada num quarto no andar superior do domicílio, ficando aos cuidados de empregadas; Marta é abandonada pelo marido Stefan, Maria das Graças cada vez mais tem de atender aos apelos sociais da esposa que cuida bem do cônjuge. E Anemarie, onde estaria agora?

Silêncios na casa. O pequeno barulho nada ensurdecidor talvez só venha das sementes implantadas, alojadas ao ventre da narradora, que agora tomada por um desconhecido, precisa se cuidar, recuperar a saúde e jorrar ao léu o inexplicável “inquilino”.

Outras lembranças soerguem-se: tempos de adolescência e as conversas com colegas sobre sexo, a primeira explicação acerca de como se engravida- susto, repulsa e medo; a inveja projetada por sobre sua prima Anemarie que se conduzia num violoncelo com maestria e refinamento.

No quarto capítulo, intitulado *A Rainha da Neve*, a narradora distende seu recordar à prima: “Ela era o melhor de nós, nos preservava. Desmoronada a estátua, nos dispersamos.” (LUFT, 1981, p.67). Anemarie fora embora, fugira com um “certo” homem, deixando na casa enigmas e máscaras quebradas: papéis sociais atirados ao chão. Fica no espaço também a morte: falece Maria da Graça.

É aqui ainda que Gisela se mostra em suas dúvidas sobre o namorar, casar-se e ter filhos. Destaca ela as imagens que tem de alguns homens da família e de seu primeiro namorado: Leo, a quem amou muito mais como amigo do que como amante.

O capítulo *O peixinho dourado* marca a volta de Anemarie doente à casa de Frau. Agora a menina de cabelos lisos e pele alva era uma mulher desgastada pelo câncer que estraçalha a própria família Wolf. Ela, o modelo de perfeição que já fora quebrado, retorna trazendo as cinzas, as sujeiras do porão. Sua volta elenca um acerto de contas com a família, que ainda comandada por Frau, estilhaça-se em pedaços. E a anciã sem forças, velha e decrépita, não mais pode juntar os pedaços para recompor a máscara familiar e a reputação. Apenas lhe restam os cacos e quebradiços ao redor de si e frente a um caixão em que uma morta prepara-se para o cemitério habitar.

*O parto* é a hora fatal para Gisela. Hora em que mortes são lembradas: Frau e Leo não mais habitam o mundo dos vivos. Mas o que ela irá parir? Enquanto pensa, o pai também sozinho está num quarto, a empregada na sala. Decide que é hora de um ajuste de contas consigo mesma. E nada melhor para isso do que seu próprio quarto, local de onde partiu a narrativa e para onde esta retorna e se enrosca, adentrando paredes, cama e lençóis a fio. E agora já não está tão sozinha. Ao remontar cenas: costura pelas lembranças retratos e fatos em que por ela passaram: a avó, seus genitores, tios, tias, a prima, meninas e meninos cingidos às marcas e cicatrizes que o tempo lhe impõe. Neste porto, que é de chegada e de saída, de onde se parte e aonde se retorna.

### **5.3 A Avó e sua neta: distinção e práticas educativas**

Romance tocado, páginas abertas. A história é de uma mulher com seu enredo enveredado pelos cantos da casa da avó paterna, uma alemã que veio para o Brasil ainda quando menina. O tempo entrecruza-se à ótica de Gisela. E a época em que ela conta os episódios, difere do tempo de sua narrativa, momento em que os fatos ocorreram. Mas os dois se entrelaçam e o que parece se bifurcar funde-se num instante em que o narrado e o vivido talvez se harmonizem para que ela apresente cenas. De quê? Saber ao certo, só invadindo o espaço e a memória de Gisela.

Remota ela, já na maturidade, a época da infância e adolescência. Nesse recordar aparecem seus pais, sem muito poder, como já dissemos, de decisão sobre sua educação,

afinal a alemã comanda tudo e a todos; a prima Anemarie, os tios Helga Wolf, Ernest, Marta, seus quatro filhos, rebentos do primeiro casamento, Stefan Wolf, e Leo. Além dessas personagens, figura ainda às cenas, seu Max, a vizinhança.

Através das recordações acerca de acontecimentos vários e dessas personagens, Gisela compõe sua história, entre porões, quartos, janelas e cozinha de uma casa que mais que casa é um mundo: mundo de vivos e mortos: onde seus habitantes silenciam; não dialogam.

Para Chauí (2001), doméstico e casa vêm do latim *domus*, local onde geralmente há um pai que sobre a família tem o *dominium*. E isso caracteriza a sociedade patricarcal. Mas nem sempre o patriarcalismo é exercido por um homem. Muitas mulheres também podem exercer o poder sem prezar pela igualdade, harmonia, e tiranizam o espaço onde coabita uma família, desempenhando atitudes de domínio quase irrestrito por sobre outros que estão à sua volta.

Em *A asa esquerda do anjo*, uma família inteira sob o domínio e poder de uma matriarca. Guarda ela entre os familiares o prestígio e a altivez, criados e perpetuados por ela por sobre si própria: de alemã detentora de “uma cultura superior”. Tal concepção, fruto de quê?

A história narrada, embora não demarque datas cronológicas com exatidão fornece pequenos *flash* das lembranças que a narradora tem dos rumores da Segunda Guerra. Gisela rememora, lembra que aos sete, oito anos o Mundo “vivia” a Segunda Guerra Mundial e que, também por conta disso, era ela discriminada na escola pelos colegas que a alcunhavam de descendente de nazista.

Com detalhes, a narradora dá pista também sobre a situação econômica da família. O pai e o Ernest, esposo da tia Helga, lidavam com negócios, “dirigiam as empresas da família” (LUFT, 1981, p.15). Fato que talvez assoberbasse seu genitor de trabalho, pois que como o tio embriagava-se muito: “eu ouvia que meu tio bebia mais do que trabalhava” (LUFT, 1981, p. 15), as responsabilidades maiores e o gerenciamento das empresas ficavam muito às mãos de Otto, isso, certamente também porque sendo único rebento homem de Úrsula Wolf foi instruído a com os cunhados competir “permanentemente[...]competição constitui, pois, o traço fundamental da personalidade masculina destinada a desempenhar o papel do *macho*. Dito de outra maneira cabe a ele tomar iniciativas, assumir sempre uma posição ofensiva”. (SAFFIOTI, 1987, p.36, grifo da autora).

Além disso, é “o filho querido” (p.37) e mais velho da alemã, esta que ao perder o esposo, quando da morte deste, angariou para si ainda mais poder de comando junto aos familiares. Poder que já detinha antes mesmo de o marido falecer.

Quanto às mulheres da narrativa, enquanto os homens trabalhavam, elas ficavam em casa, com seus afazeres e comandando as empregadas. A família não sofre privações financeiras. A matriarca é dona de um enorme sobrado, cheio de quartos e móveis. Sobrado que também guarda o enorme e valioso relógio da família, sempre “acertado” pela avó que tudo tenta controlar, inclusive o tempo de todos ao seu redor.

Gisela fornece os indícios de religiosidades de Frau, sempre indo ao cemitério onde há a imagem de um anjo de bronze com a asa direita voltada para cima e a esquerda para baixo, anjo que certamente enquanto imagem atrela-se ao cristianismo, seguido hoje na Alemanha por mais de 74%, da população que se divide entre católicos e protestantes<sup>46</sup>, principalmente. Inclusive à época da colonização alemã, colonos trouxeram sua cultura religiosa para cá, principalmente para a região Sul, apesar de não poderem por completo praticar seus rituais, por conta de muitos destes só serem permitidos na teoria. Inclusive, à época do governo Vargas, proibiu-se a construção de certos templos e a ocorrência de determinados cultos. (MULLER, 2005).

Mesmo assim, a região sul foi uma das preferidas pelos imigrantes alemães logo que aqui chegaram. O clima trazia a impressão de estarem em casa por algumas épocas do ano. É fato que o processo de instalação destas famílias não se deu de forma isolada. Junto aos alemães, vieram sujeitos de nacionalidades outras. Mas, embora não houvesse um traço homogêneo concernente às nacionalidades dos vários colonos que aqui chegavam, pois vinham também de outros países, além da Alemanha, “[...] permitiu que os imigrantes se tornassem parte da sociedade sul-rio-grandense ainda em formação”. (BUBLITZ, 2008, p. 387).

E é principalmente da mestiçagem que a avó de Gisela tem pavor, o que marca toda educação dada por aquela a esta. Bourdieu, em *O Poder Simbólico*, alude à dominação, e fala sobre “a apreensão da ordem estabelecida como natural (ortodoxia) por meio de uma imposição mascarada de sistemas de classificação [...] objectivamente ajustados às estruturas mentais [...]”. (BOURDIEU, 2002, p.14).

Desta feita, os atos da avó são fruto de um sistema de valores e da própria cultura na qual estava inserida e sob a qual foi educada. Contudo, certas atitudes delas são ao ver da narradora extremas, ainda que “naturalizadas” no cotidiano familiar dos Wolf.

Tudo isso desaguando na trajetória da protagonista em sua busca identitária. Granjear uma identidade, por sua hora, sugere a atribuição de um lugar determinado no mundo. A

---

<sup>46</sup> A este respeito, ver Almanaque Abril 2010 da Editora Abril.

absorção subjetiva da identidade e do mundo social é parte do mesmo processo de interiorização. E a realidade não é determinadamente fixa, mas elaborada socialmente. No social, tem-se a base da construção da identidade do indivíduo e o fundamento de suas crenças. (BERGER; LUCKMANN, 1995) .

As construções identitárias da personagem principal entrecortam-se na infância pela educação familiar e as imagens da vizinhança e da escola. Nesta última, a protagonista vê-se dividida entre as exigências do diretor, que afirma para ela se esforçar enquanto aluna, já que era descendente de “gente tão respeitada” (p.18), e as violências simbólicas, que colegas praticam para com e contra ela:

Talvez por isso eu era objeto especial das implicâncias de outras meninas que, à semelhança de minha mãe, se chamavam Maria de Lourdes. “Nomes para criadas”, dizia minha avó. Naquele momento, no pátio da escola, odie-a por me fazer passar aquela humilhação. Por que o nome ambíguo? Quem era eu: Guísela ou Gisela? (LUFT, 1981 p.20).

O indivíduo, para a teoria da socialização primária, nasce com predisposição para a sociabilidade, mas não é membro da sociedade *in immediatu*. Às palavras de Iolanda Lourenço Leite “tornar-se homem efetua-se na correlação com o ambiente.” (LEITE, 2004, p. 43). O homem, ao transcorrer do tempo, se torna parte desta sociedade. Isso se processa a princípio através da interiorização, apreendendo-se e interpretando fatos objetivos que tenham sentido aos processos subjetivos e à própria construção da subjetividade dos que estão sob práticas de socialização na infância.

A avó busca, segundo seus preceitos, “civilizar” a neta: “Frau Wolf fazia recomendações que eu sabia de cor [...]”. (LUFT, 1981, p.32). Bom exemplo para a teoria da socialização primária, que é definida pela imergência da criança em um universo social em que habita, o qual é seu código referencial ao objetivar os acontecimentos.

Essa imersão se faz a partir de um conhecimento de base que serve de código para que ela consiga objetivar o mundo exterior a partir da primeira socialização, que o indivíduo pratica na infância e através dessa experiência torna-se membro da sociedade à qual pertence. (BERGER; LUCKMANN, 1995).

A pessoa que convive com a criança repassa seus valores de acordo com a realidade e a concepção de mundo, interiorizados ao longo da vida, este adulto interagindo com a criança, faz com que ela “reproduza” certos conceitos e valores: “ exercite-se um pouco, depois vamos verificar seus progressos, diz minha avó em alemão, pois não admite que se fale outro idioma com ela. Eu me exercito, desanimada porque nunca acertarei uma escala do começo ao fim”. (LUFT, 1981, p.14).

Para Frau, saber piano e violoncelo, gerenciar e comandar empregadas e a família são uma forma de se distinguir de todos a seu redor e dos brasileiros que habitavam as redondezas de seu sobrado, este que a partir de seus comandos, mais parece um castelo onde ela reina feito rainha em meio a súditos.

Para entender os processos de exclusão entre as classes dominantes e o que nessa reflexão pode ser chamado de os outros. Bourdieu (2002) oferece uma importante categoria de práticas do meio social, a distinção.

A distinção, desse modo, estabelece todo um conjunto de caracteres e escolhas, implanta uma estrutura de estratificação do corpo social com a qual as classes erguem suas fronteiras. O gosto faz parte, então, de um conjunto discursivo de diferenciar-se que prediz uma naturalização da dominação pelos de “caráter elevado e nobre”, diferente dos de natureza “mediocre”, todo resto dos sujeitos que ficam fora do primeiro grupo. Como Frau se refere aos brasileiros: “[...] Maria da Glória, Maria de Lourdes. ‘Nomes para criadas’, dizia minha avó”. (LUFT, 1981, p.20) é exemplo de algo que vai além do distinguir-se: é, no mínimo, discriminatório.

Na distinção, cada indivíduo possui um conjunto de preferências que são compartilhados com um grupo maior que, por sua vez, não pertencerá a nenhum outro grupo, executando uma disjunção entre os mesmos. Mas no final ficam indagações: o que fazer com as intersecções? Com o conjunto de elementos que pertencem ou lutam por pertencer aos dois conjuntos, como é o caso de Gisela?

Nesse conflito, a narradora parece se identificar com a mãe, Maria da Graça, que na família tenta ser aprovada pela sogra que rejeita esta nordestina. Gisela é como a mãe uma intrusa na família Wolf?

Eu me sentia exposta, avaliada e reprovada. Os exercícios de piano iam mal; a letra gótica saía mole da mão canhota; as orelhas de abano pareciam piorar a cada dia, minha avó sugeriu que eu dormisse com uma touca apertada para corrigi-las. (LUFT, 1981, p.42).

“Sofre” a protagonista não só violência física, nos momentos em que a avó com uma vareta bate-lhes às mãos quando erra as notas do piano: “Frau me massacrava durante as aulas de música, minha mão esquerda era mais ágil do que a direita e as duas nunca combinavam.” (LUFT, 1981, p.78), mas também violência simbólica quando a matriarca sentenciava-lhe e lhe investigava, além de a ela dirigir ofensas: “ Em certas ocasiões eu sentia medo dela: seu olhar perscrutador atingia os cantos da alma que eu queria manter escondidos”( LUFT, 1981, p.34).

Bourdieu (2002) afirma que a simbólica é:

violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância do sentimento. (BOURDIEU, 1999, p.7-8).

É nas instituições, família, Estado, igreja, escola que ela é exercida, de forma conhecida ou não, instituindo-se “por intermédio da adesão que o dominado não pode deixar de conceber ao dominante”. (BOURDIEU, 2002, p.47).

Em Luft (1981), a dominação ocorre sob a ótica patriarcalista a partir das posturas da alemã. Consciente ou não, é ela quem, julga, condena ou absorve os que estão sob seu olhar, aquilatando a nora, os genros, netos e filhos e destinando às mulheres da casa o papel e obrigação de saber fazer as tarefas domésticas para só depois poderem comandar as empregadas contratadas, impondo nas netas “a experiência precoce da divisão sexual do trabalho e da representação legítima dessa divisão, garantida pelo direito inscrita na linguagem.” (BOURDIEU, 2002, p.103).

Contudo não podemos relacionar tais mecanismos como um fator de imobilidade social. Até porque as transformações estão sempre alcançando a base de significação e representação dos dominantes e dos dominados. A reprodução assegura a dominação e este mecanismo estaria forçando uma continuidade, um discurso de origens uma tautologia racional dos que podem por direito, e daqueles a quem são vetados os mesmos gozos, o consumo de bens capitais e culturais. A família Wolf reproduz um *habitus*. E Gisela, em muitas atitudes, repete e espelha as posturas da mãe, de “mão morena e fina”( LUFT, 1981, p.26), e da avó, diante de quem se vê de mãos atadas, sem poder questionar as imposições. Seus questionamentos se dão em silêncio e, sempre que ocorrem, num processo intrapessoal, ela se acha culpada diante de Úrsula: “penso que sem ela perceber também me desprezava, pois eu era feia e sem talentos, e comigo o sangue da família Wolf deixava de ser absolutamente puro” (LUFT, 1981, p.13). Da mesma forma a mãe se culpa por não atender aos ideais de nora perfeita aos olhos de Frau Wolf. Mas como falar num espaço em que todos reproduzem a submissão à matriarca?

A reprodução, por assim dizer, é um processo de objetivação dos valores sociais, da materialização de um *ethos* e de um *locus* para sua atuação. Tem a ver com a manutenção das relações sociais e das distinções através de um forte discurso que define o que é certo e errado. Todas estas relações, dentro do pensamento de Bourdieu (2002), devem ser vistas

dentro de um quadro sócio-histórico, pois para ele os mecanismo que sustentam o *habitus*, e como ele próprio, são determinados em uma lógica espaço-temporal.

O condicionamento é operado a partir da reprodução da lógica objetiva condicionante, pelas condições sociais de nossa própria produção. Todavia, o que parece ser uma cópia é a implementação de uma variante pela qual não é possível prever as condições finais desse novo rearranjo. Os sujeitos, consciente e inconscientemente, estão reforçando as bases do *habitus*, numa cadeia complexa de ações.

Mais que uma ritualização do trato social, a reprodução, dessa forma, define-se como estatuto de verdade. Em *A Asa Esquerda do Anjo*, mesmo quando proposta quebrada ou cingida, parece querer se fortalecer e reforçar:

Eu sabia que o casamento de meu pai com ela causara muita agitação na família, e desgosto naquela que todos chamavam Frau Wolf. Otto, o filho querido, primeiro membro da família a se casar com alguém que não era de origem alemã: quando minha avó me fitava com desagrado, eu me envergonhava como se fosse mestiça. (LUFT, 1981, p.36).

A avó na narrativa ainda destaca seu capital cultural para distinguir-se dos “outros”. Para Bourdieu, capital social, econômico e capital cultural fazem parte de um “espaço” de valores e práticas apreciativas que tecem uma denominação. Seriam então partes de um capital, conjunto de objetos materiais e imateriais de representação simbólica em uma sociedade e, conseqüentemente, meios de definição das estruturas de dominação na mesma.

O capital cultural é, no enredo, comumente utilizado para reprovar e distinguir grupos numa comunidade, onde os que possuem cultura “superior”, pois assim se dizem, são os mesmos que categorizam como aculturados os que deles, dos que categorizam, não fazem parte, não são seus iguais. Frau, ao privilegiar seus capitais objetivados: o piano e o violoncelo e também a língua alemã como superiores a instrumentos musicais brasileiros e ao português, destaca seu aparato cultural e vê em Anemarie a possibilidade da perpetuação do capital cultural dos Wolf: “Estamos na sala de música. Anemarie toca: Frau Wolf contempla a neta.” (LUFT, 1981, p.55)

Já o capital social atrela-se às redes de relações que um indivíduo tem e seu prestígio ou desprestígio no meio onde circula e vive. Pode gerar conformidade ao quadro de participação e atuação dos grupos de forma fixa, sob uma perspectiva panorâmica. Como e por onde transita Frau? Apesar da alcunha de “a baronesa” pronunciada por criadas e de outros capitais que a distinguem dos outros habitantes da pequena cidade onde vivia, era repudiada por muitos vizinhos:

nossa família era conhecida; minha avó, famosa e antipatizada por causa dos ares de grande dama. Os brasileiros não a suportavam. Ninguém convenceria Frau Wolf de que não fazia sentido exigir que se falasse unicamente alemão com ela. (LUFT, 1981, p.20).

Era ela malquista principalmente pelos habitantes menos abastados financeiramente, a exemplo de tantas “Maria’s” as quais ela enxerga como “portadoras” de nome para empregadas e serviçais. Era ainda malquista por atendentes e vendedoras de lojas, temida e odiada por muitos por conta de seu “ar de superioridade” e pelas constantes implicâncias com os brasileiros.

Contudo, respeitada e tolerada pelos donos de estabelecimentos da redondeza e pelo diretor da escola onde Gisela estudava. Estes a viam com prestígio, possivelmente por conta de suas origens e por ser ela herdeira de bens materiais. O próprio sobrado dos Wolf remete a uma natureza burguesa: feito uma casa grande muitíssimo diferente das de seus serviçais subalternos.

Inegavelmente, dessa forma, o *habitus* é, pois, construído consciente ou inconscientemente e a socialização contribui para a apropriação do mesmo. Nesse processo de incorporação do *habitus*, a aprendizagem doméstica pauta-se para preceitos e práticas educacionais que, por vezes, podem reproduzir constantemente papéis entre os atores sociais.

Outrossim, a partir da escola, de contatos circunvizinhos e com meios de comunicação: o rádio e o jornal que trazem notícias sobre a Segunda Guerra Mundial e o Nazismo, a protagonista internaliza outras maneiras de entender o mundo diante da própria fragmentação dela: “à medida que fui crescendo desconfiei que o país que ela amava não existia concretamente: minha avó criara para si uma pátria, carregava-a consigo, ditava suas leis e calculava seus valores.” (LUFT, 1981, p.22).

Socializada em meio a valores germânicos e frente à suposta superioridade da avó, Gisela não sabe a que sociedade pertence: teuto-brasileira? A avó não aceitaria tal adjetivo entre seus descendentes. Brasileira? Pior ainda. Alemã? A última, ratificada no microcosmos da casa da avó como nacionalidade ideal: “minha pele não era alva, afinal minha mãe era brasileira”. (LUFT, 1981, p. 56).

Diante disso, a protagonista desenvolve, inconscientemente, dificuldade de se tornar membro de uma sociedade. Para Berger e Luckmann (1995), o fato de o indivíduo assumir o mundo, no qual os outros já vivem, não é o resultado de criações autônomas de significados por sujeitos isolados, mas passa a haver uma contínua identificação entre ambos. Assim que realiza este grau de interiorização é que o indivíduo se torna membro da sociedade.

Quanto à socialização secundária, esta é a interiorização de “mundos” institucionais, ou seja, pautada em instituições, e, geralmente, realidades parciais em contraste com o mundo básico adquirido na socialização primária. A escola é uma dessas instituições. Segundo os autores, o indivíduo passa por processos subsequentes que o introduzem já socializado em novos setores do mundo a sua volta. Isso não quer dizer que sejam sujeitos unificados.

Para Gisela, muitas vezes defrontar-se com o “mundo lá fora”, inclusive o da instituição escolar, soava feito um suplício, pois se na casa da avó era obrigava a apreender a cultura alemã, na escola por alguns colegas era hostilizada.

Em meio a estes embates, o que a protagonista faz diante da condição herdada? Enquanto indivíduo firma-se em padrões e valores acerca da concepção de haver uma “superioridade entre raças”, como pensava a avó? Tais questionamentos se constituem enquanto “pano para muita manga”. Afinal, mesmo diante de fortes condicionantes para que Gisela reproduzisse a trajetória familiar, estes talvez não determinem “seu destino”.

Por que? O que faz ela com o culturalmente herdado? Luta contra padrões ou os reproduz?

#### **5.4 A Alemanha de Frau Wolf: um mais que saudades da pátria**

Em relação a Frau Úrsula Wolf, não se sabe ao certo por que veio parar em terras brasileiras: “viera pequena para o Brasil e aqui tivera filhos e netos. Esses detalhes não lhe pareciam importantes”(LUFT, 1981, p.20). Não se tem notícia se sua família a trouxera por conta de falência financeira e incentivo do governo brasileiro, após a abolição da escravatura, à mão de obra assalariada para imigrantes e a tentativa de branqueamento da população ou qualquer outro motivo.

Mas Frau passa uma altivez quase imensurável. Segundo a narradora, suas histórias sempre aludiam “aos antepassados nobres que dizia serem os nossos” (LUFT, 1981, p.40). Toda essa suposta nobreza era, às vezes, contestada pelo genro Stefan. Segundo esposo de Marta e mais jovem que esta, Stefan era o único que, rara e bem raramente, retrucava as alusões da sogra ao poderio dos antepassados Wolf, chegando a ironizá-los:

-onde ficava mesmo o castelo dos antepassados na Alemanha?-provocava tio Stefan. Ela citava um lugar, ele respondia, ainda brincando: -Aristocratas decadentes, minha sogra, decadentes...Do contrário, não teriam saído de lá para este abençoado Brasil (LUFT, 1981, p. 41).

Sendo ou não aristocratas falidos, é só a partir das imposições da avó e da chamada cultura teuto-brasileira que podemos compreender a jornada da protagonista.

Frau Úrsula, no Brasil, traz nas lembranças sua pátria. E talvez aqui possamos pensar o significado de seu nome enquanto atrelado a este *pater*; Frau: senhora, mulher... da pátria alemã?

Chauí (2001) faz importantes colocações a respeito do desenvolvimento dos sentidos atribuídos à propriedade e sua relação com a nação moderna. Diz ela que antes da invenção histórica da nação, os termos políticos empregados eram povo e pátria. E esta palavra gera significados muito imbricados com a ideia de família. Pátria, como afirma a pesquisadora, decorre de uma palavra latina, *pater*, pai.

Na narrativa, Gisela se indaga sobre o próprio sentido de pátria. Frau sente essa falta: desse pai: da pátria, da Alemanha que para a protagonista é a imagem de um desconhecido, mas a ser assimilado, um imposto, por quem não desenvolve muitos sentimentos de afeição: como não desenvolvera pelo avô, por não tenho conhecido nem dele ter muitas referências.

Se para Frau, a Alemanha está no plano da nostalgia, para Gisela está no plano do estranhamento. Como de início ela não se identifica com o referido país nem consegue, por conta das imposições da avó, apegar-se à cultura brasileira, sente-se a estranha, sem identidade: “e eu? eu era o desastre da família”. (LUFT, 1981, p.41).

Assim, a neta se via em conflito: ora com “mágoa” da avó, ora admirando sua altivez e buscando atender às suas exigências. Exigência de Úrsula Wolf que seria uma, entre muitos alemães, contrários à miscigenação.

Em *Os alemães* (1997), Norbert Elias apresenta, dentre outros aspectos, causas para o mito da superioridade desse povo. Perpassa seu olhar por sobre os antepassados germânicos e a história da Alemanha<sup>47</sup>, nação que, após conflitos com outras, e conquistas ocorridas no século XIX, sai “orgulhosa”, e, ao mesmo tempo, se sentindo injustiçada em certas questões, como, por exemplo, por ter entrado muito tarde na conquista de colônias e mercados, e por conta de a maioria dos lucros da Primeira Revolução Industrial ter se limitado à Inglaterra, com quem a Alemanha se embate. Mas depois se torna esta, no final do século XIX e início do XX, uma das grandes potências mundiais.

Todos esses fatos: positivos e/ou negativos contribuem para que se desenvolva na Alemanha uma visão heróica em torno de si. Seu povo, visto como descendente dos arianos,

---

<sup>47</sup>O território que atualmente se chama Alemanha, fora, quando do Império Romano, povoado pelos germânicos, povo autóctone, contrário à mestiçagem e habitante da região que vai das fronteiras da Ucrânia e Rússia às margens do Rio Reno. Ao longo da História, o território agora alcunhado de Alemanha foi local de disputa e a formação do Estado alemão reporta-se ao século XIX, tanto com as empreitadas de Otto Von Bismarck, quanto com os resultados da Guerra Franco-Prussiana de 1871.

seria o protótipo da “raça pura”. E este é um dos motivadores para que líderes como Otto Von Bismarck lutassem pela unificação alemã e pelo consolidar da Alemanha enquanto nação.

Além de tudo isso, diante das derrotas sofridas pela Alemanha na Primeira Guerra Mundial, o povo alemão, vive ao bem dizer de estudiosos, “com baixa-estima”, talvez hoje mascarada inconscientemente pelo mito da superioridade. Já não bastassem os fracassos na Primeira Guerra, os alemães seriam acometidos de mais derrocadas na Segunda e vêm naufragar também muitas das empreitadas de Adolf Hitler, que antes de fracassar quando se tornou chanceler em 1933, almejou, à força do Nazismo, reverter a situação e recuperar o anteriormente perdido e elevar a Alemanha à categoria de nação-modelo da Europa.

Buscando centralizar o poder político, ele perseguiu judeus, negros e outros tantos “diferentes”. No caso de Adolf Hitler, assim, e segundo sua ótica, qualquer elemento que ensejasse diferença ao que seria considerado por ele como superior, representaria uma ameaça.

E a nostalgia talvez de glórias passadas, que não se repetem, culmina num pesar de um outrora glorioso e de bravura. Fruto desse histórico todo: ainda hoje, há grupos xenófobos<sup>48</sup> na Alemanha, chamados neonazistas, que perseguem estrangeiros por acreditarem que estes não estão em coesão com sua língua nem com seu sangue.

No Brasil, muitos imigrantes alemães viam-se frente a constantes mudanças fruto do próprio processo histórico brasileiro. As transformações sociais e as intenções dos governos republicanos num primeiro momento incentivam o branqueamento populacional, o que contribuía para a valorização de um ideário de “raça superior”.

Isso porque durante muito tempo, o conceito de raça demarcado à moda positivista, hoje obsoleto e criticado pelas ciências sociais, serviu para justificar a exploração de povos de pele não clara. A branca vista no século XIX, principalmente na Europa, como raça superior não era única no Brasil. Necessário se fez instituir, anos após a abolição da escravatura, no final do século XIX e início do XX, um projeto, uma política aparentemente ideal, segundo o governo à época, para se conseguir a mestiçagem e o posterior branqueamento do povo brasileiro. Tal tese, segundo Skidmore, “baseava-se na presunção da superioridade branca, às vezes, pelo uso dos eufemismos raças mais adiantadas e menos adiantadas e pelo fato de ficar em aberto a questão de ser a inferioridade inata.” (SKIDMORE, 1989, p. 81).

---

<sup>48</sup> A esse respeito, alguns psicólogos atrelam “o ódio” de muitos alemães a judeus, negros e assassinos à chamada projeção psicológica. No caso deles, segundo essa teoria, transferem para o outro suas fraquezas e derrotas que aparecem em forma de “ódio” que se defrontam com o espelho de seus fracassos: os vistos como “fracos” e “sujos” na história.

Diante disso, “a miscigenação se transformou em assunto privilegiado no discurso nacionalista brasileiro após 1850, vista como mecanismo de formação e [...] resultante de um processo seletivo direcionado para o branqueamento da população” (SEYFERTH, 1986, p.43)

Porém, os migrantes se depararam depois com a política de nacionalização no Governo Vargas. Para Joana Maria Pedro:

A partir da Primeira Guerra Mundial, o nacionalismo e o isolamento transformaram-se em xenofobia. Os luso-brasileiros passaram a reivindicar a nacionalização forçada e os imigrantes, em especial os de origem alemã, passaram a ver a miscigenação como uma ameaça à sua pureza racial. (PEDRO, 2008, p. 296).

Isso destaca exclusões fortes e discriminação para com “os luso-brasileiros, negros e mestiços, os quais traziam na pele e na cultura o estigma da incompatibilidade com o trabalho, restavam o desemprego e o trabalho informal”( PEDRO, 2008, p.303).

Assim, se se pretendia valorizar a cultura nacional, o negro e o mestiço continuavam a ser relegados à exclusão. Argumento que pode ser sustentado pela pesquisa de mestrado *Nem Negros, Nem Judeus*, defendida por Jeronymo Movschowitz em 2001 na UERJ. Comprova tal estudo que, embora Vargas tivesse sancionado em 1951 a primeira lei que condenava a discriminação racial, documentos diversos faziam certas proibições com relação aos vistos de permanência no Brasil para africanos e asiáticos. Isso certamente ainda por conta de uma “crença na superioridade de determinada raça e na inferioridade de outras.” (CORRÊA, 2001, p.43).

Desse modo, tais fatos contribuem inegavelmente para uma disputa de espaço entre os imigrantes alemães e os luso-brasileiros, aqueles discriminando estes e vice-versa. O que colabora para que ambos tentem e lutem por destacar e enaltecer suas nacionalidades. Ainda mais quando na Era Vargas instituiu-se o projeto para unificar culturalmente o país, através da nacionalização, privilegiando o idioma português a ser aprendido por imigrantes e colonos. E se a princípio a tentativa parece salutar, imaginemos como imigrantes, os mais diversos, se viram frente a tal intento.

Na metáfora luftiana, especificamente na família Wolf, a Úrsula recrimina o uso da língua portuguesa. Mas à época da Segunda Guerra “tinham proibido de falar alemão? Por que os insultos entre crianças da escola ou pessoas grandes?” (LUFT, 1981, p.23). Quanto a essa proibição, fora acatada pelos Wolf?

Na casa da avó, as coisas continuavam a ser pronunciadas em alemão. E a Maria da Graça restava também aprender o idioma alemão. Dela, não há indícios, na narrativa, de seus antepassados. Não há, portanto, uma referência geracional da mãe nem do pai da nordestina.

Essa falta da mãe, que culturalmente é a figura que aconselha, orienta e transmite o papel de mãe e esposa, representa a ausência do referencial geracional *mater*. Só há indícios da árvore paterna da narradora: uma ilustração do desprezo dos Wolf pela história dos antepassados de Maria da Graça?

Primeira “intrusa” a adentrar a família, ela erra ao falar o idioma, além de pronunciar as palavras com sotaque nordestino. Motivo para Frau buscar convencê-la da superioridade<sup>49</sup> de seus antepassados alemães. A respeito de sua pátria, esta conta proezas e magnitudes. Teria sido lá o espaço onde parece ter vivido épocas de fartura e mais prestígio? Não se sabe ao certo. Mas a matriarca enaltece seus ancestrais: “Minha avó bebia champanha, contava mais histórias. [...] Na cidade muitas pessoas a chamavam de a baronesa” (LUFT, 1981, p.40).

Concernente à questão das identidades nacionais, todavia, nada é inato. Tudo é construído e fluido, já que está mudando ininterruptamente. É o jargão que comumente é usado para criar o que chamamos de identidade. Só que expressões do tipo “o brasileiro é preguiçoso” não é apenas uma demonstração de preconceito, mas uma ideologia que passa a infectar o senso comum, forjando o falso caráter de identidade em que não há exceções.

Quanto a alguns membros da família Wolf, o deslocamento das suas “origens” coaduna com o que Hall (2000) identifica como pessoas que habitam os espaços da tradução cultural, que não conseguiram alcançar uma unidade, pois estão cotadas como produtos de várias histórias e culturas interconectadas, que pertencem ao mesmo tempo de várias casas. Para ele, ‘tradução’ descreve aquelas formações de identidades que atravessam e intersectam as fronteiras naturais, compostas por pessoas que foram dispersas para sempre de sua terra natal. E sobre estes aspectos, ele define culturas híbridas e complementa:

As pessoas pertencentes a essas culturas híbridas têm sido obrigadas a renunciar ao sonho ou à ambição de redescobrir qualquer tipo de pureza cultural 'perdida' ou de absolutismo étnico. Elas estão irrevogavelmente traduzidas. A palavra “tradução”, observa Salman Rushdie, vem etimologicamente do latim significando transferir, transportar entre fronteiras. (HALL, 2000, p. 89).

Não podemos esquecer que a nação<sup>50</sup> também é uma forma de representação sob a qual incidem poderes, Hall (2000) destaca que uma cultura nacional é um construto discursivo

---

<sup>49</sup> A respeito de Maria da Graça, destacamos além de sua suposta impotência frente aos “desmandos” da sogra, já que se via uma brasileira deslocada e sozinha numa casa de uma alemã, há que se pensar ainda o que Denise G. Ramos e Péricles P. Machado chamam de complexos culturais. Estes para eles são evidentes no Brasil, já que há “sentimento de inferioridade, presente nas relações dos brasileiros com o exterior. A supervalorização do que é estrangeiro em detrimento do nacional” (RAMOS; MACHADO, 2006, p.49)

<sup>50</sup> O papel da nação sempre esteve, desde seu surgimento, destacado como uma das identidades culturais imprescindíveis, a negação de qualquer outra identidade poderia ser possível, mas a ligação nacional se fundamentou durante anos na história como essencial. Por qual motivo? Devemos lembrar que o que gerou o entendimento da nação moderna foi a expansão do capitalismo com suas moedas, suas balanças comerciais e

e como tal se estabelece como uma forma de arquitetar significados que influenciam e instituem tanto nossas ações quanto a visão que encerramos de nós mesmos. E referidos sentidos “estão contidos nas histórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam se u presente com seu passado e imagens que dela são construídas. a identidade nacional é uma ‘comunidade imaginada’”. (HAAL, 2000, p.51).

Dada esta compreensão, podemos relacionar a nação a uma narração, mas não esta comum e inocente, se é que exista esta categoria, e sim uma metanarrativa, que no pensamento de Bhabha (2000) precede às demais narrativas identitárias.

A avó, na esfera doméstica, reforça o caráter pedagógico, ao tentar, ilusoriamente, a todo custo, manter a imagem da Alemanha e de seus antepassados inalterada e intocada pela conjuntura do país onde vive, o Brasil. Para ela, nenhuma identidade pode ser tão importante na definição das demais como as nacionais. Falta a Frau o entendimento de que estas não são “coisas” com as quais nascemos, mas são formadas e transformadas culturalmente. A nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos.

Aos poucos, assim, à família Wolf, queira a alemã ou não, é difícil preservar a matriz da cultura da nação<sup>51</sup> alemã intacta ou impedir que ela se enfraqueça.

A matriarca, contudo, se apegava às literaturas nacionais alemãs para contar e recontar a história de seu povo, numa obsessão meio que “romântica” pelo passado, ritualizando o ser da nação pelas suas tradições e por “romances, na maioria emprestados por Frau Wolf, naturalmente em alemão.” (LUFT, 1981, p.54), destacando-se em suas falas uma ênfase nas origens, na continuidade, na tradição e na temporalidade. Há sempre um tempo, um território e um povo anteriores e gloriosos que a constituíram enquanto indivíduo.

Tudo isso é presentificado na casa como numa espécie de “liturgia”, quiçá criada para assegurar os poderes da matriarca pela distinção e instituídos pela invenção da tradição? Quem o sabe. Nítidos ficam o domínio e a legitimidade de suas ações sobre os demais

---

suas sociedades especializadas, suas colônias, como também o imperialismo que escravizou o resto do mundo em favor do estilo de vida europeu.

<sup>51</sup> Destacamos que estudiosos, como Stuart Hall (2000), afirmam que o sentido de nação funcionou por muito tempo como um grande centro norteador e básico de identificação. E com o advento da globalização muitos diziam que ela estava por morrer, que era uma instituição agonizante, doente em seu estado terminal. As fronteiras estão sendo quebradas, as trocas culturais e econômicas suprimiriam de vez a nação moderna. Mas todas estas teorias não passaram de panfletos imperialistas de um centro econômico bem determinado. Com o advento da chamada globalização, o mundo passou a confrontar das mais antigas às mais novas identidades que relacionavam as culturas nacionais com as locais. Diz-se que neste momento os movimentos nacionalistas parecem ressurgir com toda força, junto às primazias e às vicissitudes ligadas à ideia de nação. Alguns explicam que a cultura em si é colocada como produto de comercialização, que as identidades estão suscetíveis ao valor econômico, que ser diferente é ter etiqueta e estar em exposição nas vitrines das grandes lojas de departamento. E o pior é que nações seriam hipoteticamente suprimidas por uma exigência da economia global. Mas não é o que se verifica.

familiares. Apegando-se a uma espécie de mito fundacional, as narrativas de Frau acerca da “superioridade” por sobre outros povos, talvez receba atributo de verdade aos olhos da “pacata” Maria da Graça, que nada contesta.

A alemã, no seu educar as netas, sustenta-se na concepção da origem de um povo primordial e tenta a todo custo assegurar seu prestígio através de critérios étnicos e “raciais”, que pela legitimação da ordem social denomina seus eleitos, sua dominação por sobre os outros familiares. Nesta relação, fica claro “o processo de construção social da inferioridade. O processo correlato é o da construção social da superioridade”. (SAFFIOTI, 1987, p. 29).

No sobrado, enquanto gerenciadora de seu “clã”, a avó sustenta-se na certeza de que ser e dizer-se alemã já é suficiente para assegurar-lhe o poder. Úrsula Wolf constitui, ao modelo da nação, uma narrativa-do-eu, capaz de lhe favorecer a tão utópica e inverossímil unidade, mas no seu dia a dia as diferenças tomam conta de qualquer que seja a possibilidade de identidades estáticas: “Em nossa época líquido-moderna, em que o indivíduo livremente flutuante, desimpedido, é o herói popular, estar fixo- ser identificado de modo inflexível e sem alternativa- é algo cada vez mais malvisto”. (BAUMAN, 2005, p. 35).

O discurso essencialista da matriarca sustenta que a miscigenação poderia dismantelar, desestruturar e aniquilar e, por que não dizer, *deletar* tradições e toda e qualquer instituição que remeta a um sentimento de pertença, que mantenha a família obrigatoriamente fixa dentro de suas fronteiras. Sua ideia de origem funciona como alavanca percussora de suas cosmovisões, sendo que na sua ótica a identidade é algo fixo e é distintiva: “raça” gênero, idade sempre sob uma motivação pretensamente biológica. Nesta concepção, termos como raízes são usadas para naturalizarem vinculações. Concepções como estas, ao dizer de Cuche (1999), coadunam com a teoria “primordialista” que privilegia determinados grupos étnicos na hierarquia das comunidades, dotando-as de direitos e regalias e excluindo os demais da participação efetiva dos mesmos.

Bauman (2009) diz que a forma como se impõem as identidades é também um fator poderoso de estratificação. De um lado, estão os que podem fazer uso das benesses oferecidas por um sistema, no outro pólo abarrotam-se os que são proibidos do acesso ao poder, das escolhas: são oprimidos pelo imposto por outros. Àqueles Bauman nominaliza “subclasse” ou o “espaço abaixo do fundo”. A nora, na casa de Frau, por exemplo, parece uma agregada que incomoda.

Para Hall (2000), algumas identidades nacionais e “locais”, quando privadas estão sendo reforçadas, mas também acabam constituindo redes e deslocando o isolamento, pela

resistência à abertura de fronteiras e à emergência de identidades híbridas, da qual não podemos mais que afirmar, dada a fragmentação dos sujeitos, na contemporaneidade: “colocadas acima do nível da cultura nacional, as identificações globais começam a deslocar e, algumas vezes, a apagar as identidades nacionais.” (HALL, 2000, p. 73).

Esse “apagamento” parece ocorrer com a mãe da protagonista, esta, uma brasileira relegada à marginalização – “minha mãe permanecia aparentemente intocada por aqueles conflitos: os dela eram outro”. (LUFT, 1981, p. 23), quiçá muito não queira fazer para sair da situação de mulher subalterna às ordens da sogra. Esta, por sua vez, transitando por seu sobrado parece deter o direito de se expressar a partir e pelo “poder e privilégio autorizados [...] pelo poder da tradição de se inscrever através das condições de contingência e contradição que presidem sobre as vidas dos que estão ‘na minoria’” (BHABHA, 2000, p.21).

No sobrado, por exemplo: “todos falávamos alemão na casa de minha avó, embora à exceção dela todos tivéssemos nascido no Brasil. Minha mãe passara dificuldades, mas aprendera o novo idioma usando um vocabulário simples, errando as declinações”. (LUFT, 1981, p.16)

Para Maria da Graça talvez não adiantassem súplicas nem seriam aceitos protestos, ainda que pleiteasse anulação do veredito dado pela sogra: era mestiça, por isso jamais conseguiria comandar bem os empregados:

Uma boa dona de casa, para saber mandar, tem de saber fazer-sentenciava minha avó. E Maria das Graças Moreira Wolf fazia que sim sacudindo a cabeça com seus cabelos pretos crespos e lustrosos que eu invejava tanto. (LUFT, 1981, p.38).

Interessante percebermos que se a narradora afirma “invejar” os cabelos da mãe. De Anemarie, a prima, “inveja” os comportamentos, por conta de estes agradarem à avó. A protagonista destaca ainda que mesmo sob ordens da sogra, sua mãe às vezes se mostrava alegre quando agradando aos familiares. Isso despertava-lhe reflexões variadas.

Exilada nas profundezas além dos limites da família, sente-se a narradora ora fora daquele conjunto, sem lugar legítimo na totalidade, ora acolhida pela mãe. E em meio a tantas ligações e afastamentos, acaba desenvolvendo uma sensação contrária: de distanciamento do que busca por pertencer. Quando sua subjetividade alcança o fórum particular, vê que não consegue estabelecer relações duradoras. “Substituímos os poucos relacionamentos profundos por uma profusão de contatos pouco consistentes.” (BAUMAN, 2005, p.76). O contato dela com Leo e a tentativa de os dois namorarem, o que não vingou, é prova disso.

Na narrativa, então, há uma demarcação de territórios onde nem todos podem entrar sem serem rotulados de inferiores. “Anjos” quando destacam suas “asas esquerdas”, o torto, o doente como Helga, devem ser excluídos, ficar à margem, ser relegados a “quartos fechados” e a “porões”.

Outrossim, diante da luta de Frau em preservar sua matriz cultural, a alemã, Gisela se vê obrigada a transitar pelo idioma alemão, mas não pode abandonar o português, pois que vive em sociedade, não podendo se prender somente à língua ensinada por sua avó. Desse modo, por conta da educação dada pela alemã, a protagonista, enquanto descendente de imigrantes, é “forçada” a aprender dois idiomas distintos: o dos antepassados alemães e o do “país tropical” onde vive<sup>52</sup>.

O conhecimento do alemão, enquanto código lingüístico, não se traduz puro e simplesmente como o domínio perfeito de uma língua, levando em consideração o universo da personagem protagonista da história. Sob as categorias lingüísticas são dispostos um raciocínio, uma razão e uma verdade particulares em que se subscrevem os direitos e as representações do grupo sobre as de Gisela e seu mundo geográfico, socialmente infectado pela brasilidade, pela diferença cultural, por um outro *habitus* que não o querido pela avó.

### **5.5 A família Wolf e suas gerações: construções identitárias femininas**

Discutir famílias luftianas é mergulhar num terreno fértil para a compreensão das construções identitárias de suas personagens: em tramas e trajetórias individuais. Percursos esses, muitas vezes que, por serem do íntimo, do subjetivo, perfazem-se entre casas, espaço, o qual, segundo Gaston Bachelard, fornece ao indivíduo “razões ou ilusões de estabilidade” (BACHELARD, 2005, p.36). A protagonista de *A asa esquerda do anjo*, mesmo que tenha passado momentos angustiantes, ao seu dizer, no sobrado da avó, fornece-nos a impressão de que lá é também reduto de partes de suas identidades. Para lá sua memória a leva neste “armário de lembranças. Mas o verdadeiro armário não é um móvel cotidiano. Não se abre todos os dias.” (BACHELARD, 2005, p.92).

---

<sup>52</sup> A esse respeito, as considerações de Susane Romaine (1995) acerca do *Bilingüismo* são válidas, pois ela fala da obrigação sofrida na infância por indivíduos, de grupo lingüístico menor, frente ao fato de terem de assimilar dois idiomas: o das origens familiares e o da sociedade em que estão inseridos.

Por isso, a narradora precisa “aproveitar”, em sua busca identitária, as portas abertas de suas recordações e adentrar, com “nova lente” interpretativa, seu passado e o sobrado dos Wolf, lugar que se constitui um universo rico em temáticas a serem elucidadas e esmiuçadas para que ela nos desvende os silêncios e segredos a partir dos arranjos familiares<sup>53</sup>. Para Alda Britto da Motta:

A família é uma trama de relações sociais as mais básicas, corporificadas em indivíduos que constroem sua identidade de gênero como homens ou como mulheres, de variados grupos de idade que se constituem (ou podem ser vistos) como gerações, e se identificam como crianças, jovens, adultos plenos ou velhos. (BRITTO DA MOTTA, 1998a, p.69).

No enredo luftiano, o “ciclo de vida desenha-se também com a(s) idade(s), as trajetórias se medem com elas, que também pavimentam o curso da vida, sob a forma de gerações.” (BRITTO DA MOTTA, 1998b, p. 18). As relações se fazem frente aos vínculos geracionais, a avó idosa tem sob suas rédeas o controle do lar.

A educação informal dada pela matriarca<sup>54</sup> incorre pelos preceitos do que esta julga necessários às mulheres<sup>55</sup>. E se Rute Bacelar (2002) e Eclea Bosi (2004) salientam que geralmente a casa da avó é lugar de aconchego e liberdade aos netos: “aos avós, não cabe a tarefa definida da educação do neto: o tempo que lhe é concedido de convívio se entretém de carícias, histórias e brincadeiras”. (BOSI, 2004, p.74.), na narrativa, tal espaço está num pólo oposto.

Anthony Giddens comenta que nem sempre o seio familiar é confortável. Segundo ele: “para muitas pessoas a família proporciona uma fonte vital de consolo e conforto, amor e companheirismo. No entanto, também pode ser um lugar de exploração, solidão e profunda desigualdade”. (GIDDENS, 1993, p.177).

---

<sup>53</sup> Os arranjos familiares, como artefato cultural, variam de acordo com a sociedade em que a família se insere e é por ela influenciada. Por isso, são historicamente determinados e em processo contínuo de transformação. Vários são os tipos conhecidos de organização familiar que vão desde a convencional união monogâmica patriarcal às mais excêntricas na contemporaneidade.

<sup>54</sup> Maria Gabriela Hita afirma que “Para se exercer o papel central de ‘matriarca’, além de ser o centro focal na díade mãe-filhos, é preciso também ser a dona da casa e ter posses para sustentar todo o grupo familiar e ampla rede de parentesco a ela atrelada. A mulher matriarca precisa ser chefe da casa e da família. Assim, para uma mulher se tornar matriarca, neste contexto ela precisa: ser a chefe da família; ter a propriedade da casa (a qual, mostrei, tende a circular basicamente entre mulheres); ter recursos materiais para prover ampla rede de parentesco; e força, autonomia e determinação que se elucidam em suas trajetórias.” (HITA, 2005, p. 68).

<sup>55</sup> São assim os valores, que constituem identidades, constituições estas relacionadas estas ao homem ou à mulher. Tal construção é contemplada cada vez mais na contemporaneidade pelos estudos de gênero, os quais interpretam, contestam, nas palavras de Linda Nicholson (1997) determinados paradigmas e ação de sujeitos que agem em determinadas condições sociais em um período específico da História. Pretendendo, portanto, entender pela interpretação as relações para desta maneira explicá-la causalmente no seu desenvolvimento e nos seus efeitos nos sujeitos.

Sobre a família da protagonista, é o tempo que entrecorta-lhe os fatos. A narradora, ao lado do pai já ancião, conta, na meia idade, sua história. Fala sobre sua infância, adolescência e fase adulta, e lembra-se de sua avó: uma idosa, também vítima de um sistema de crenças, pois que sua constituição enquanto indivíduo perpassa-se por uma cultura traçada de geração a geração. Afinal,

as figuras do dever não são invenções de nossas avós nem de nossas mães. também elas só tinham à disposição essas figuras que levaram avante da forma como já sempre eram. As figuras e os papéis tradicionais eram para elas simplesmente normais. (BÜRKI-FILLENZ, 1997, p.19).

Nos seus quase cinquenta anos, Gisela parece estimular-se para uma empreitada: expelir o verme que lhe sufoca e lhe absorve “as entranhas”, que parece metaforizar, a partir das narrações da protagonista, tanto suas identidades debeladas quanto os padrões introjetados pela educação que recebeu. Mas uma coisa leva a outra: a partir das imposições da avó, Gisela vai, inconscientemente, silenciando: tanto algumas identidades ligadas à cultura brasileira, quanto suas mágoas e revoltas por conta do desprezo da alemã pelo Brasil e por Maria da Graça, sua mãe.

O estímulo, para expelir o verme, advém de seus conflitos e predisposição para vencê-los. Mas “é preciso muita coisa para pensar e ousar o verdadeiramente novo”. (BÜRKI-FILLENZ, 1997, p.19). Algo que tem a seu favor é a memória, que lhe pode ser útil como reinterpretação dos fatos, sob nova ótica e novo prisma. Talvez por isso, relembra acontecimentos e se narra a si mesma, numa comunicação que não se dirige só a um interlocutor fictício, mas também a si própria, comunica-se e traz a informação de volta pela memória, esta “elaborada no presente faz um trabalho seletivo das lembranças. É o lugar social no presente que define o caminho das lembranças. Portanto, a linguagem do presente constrói passado e futuro”. (BARROS, 2006, p.22).

Quanto à passagem e ritmo do tempo, a narradora associa os quase noventa anos<sup>56</sup> de Frau à ideia da decadência, da senectude<sup>57</sup> e degeneração do ser humano, tantos são os

---

<sup>56</sup>Para Debert (2000), a velhice em nenhum momento de nossa história foi tão problematizada como o é em nossos dias de e em nossa cultura ocidental. É importante colocar que, atualmente, a criação da velhice, como objeto de estudo, em parte, surge como uma possibilidade de ultrapassagem dos discursos do senso comum, mas também como resultado da ampliação de interesses de mercados que acabam por caracterizar em nossa contemporaneidade os sujeitos idosos. Debert coloca que com o surgimento da gerontologia como campo de saber específico a tratar do envelhecimento produz: “os idosos, como um conjunto autônomo e coerente que impõe outro recorte à geografia social, autorizando a colocação em prática de modos específicos de gestão.” (DEBERT, 2000, p.147).

<sup>57</sup> Norbert Elias (2001) faz uma consideração importante ao entendimento das fantasias de imortalidade, e o horror que a sociedade contemporânea dispõe sobre a morte e o envelhecimento. Segundo ele há sempre uma tendência clara em mascarar os dois acontecimentos da vida humana, a saber, o envelhecimento e a morte, principalmente no caso da segunda, na cultura ocidental, leva-nos a negar sua concretividade e seu subjetivismo. Isto segundo ele é o ponto principal para a criação dos internamentos dos moribundos e velhos em

conceitos que tratam desta propriedade, “ nos últimos tempos eu a visitava mais, sentia pena, tão velha na solidão daquela casa. [...] todos achavam que quase noventa anos de solidão era boa hora de morrer.”(LUFT, 1981, p.103-104).

A anciã vivia agora seu mal estar e sua repulsa pela própria imagem de velha, do ser em decadência que é seu corpo físico: “pela primeira vez minha avó derreada em sua poltrona. A mão segura a bengala, não indiferente como sempre, mas como quem se agarra para não despencar.” (LUFT, 1981, p.103).

Alda Britto assevera que é complicado

reconhecer-se como velho – principalmente como velha – porque a velhice é sempre associada à decadência, muito mais do que às provaladas sabedoria e experiência. Decadência física, mental, social. A doença, a dependência e a fealdade. A senilidade (a etimologia diz tudo) e a proximidade da morte. E todos exorcizam o fantasma de seu futuro, afastando-se dele ou até ensaiando destruí-lo (BRITTO DA MOTTA, 2007, p. 228).

Nessa fase, a matriarca foi “perdendo a autoridade”. Se até seus oitenta anos, também por conta de sua idade, era exemplo no clã, aos poucos, quando já estava ela com quase noventa anos, as pessoas da casa deixaram de falar alemão. Os relógios nem sempre eram acertados, Gisela deixou as aulas de piano.

Isso, além de outros fatos, mostra que, muitas vezes, na velhice, o indivíduo vai perdendo poder e prestígio junto à família e à sociedade. Simone de Beauvoir (1976) assevera que a velhice “é uma realidade incômoda”, além de não ser um fato estático: “é o término e o prolongamento de um processo”. (BEAUVOIR, 1976, p.15)

Porém, Frau, até chegar à repulsa de si por conta de a cada dia estar com menos força e resistência física, buscava até seus oitenta anos, com seus preceitos e regras, ser “uma educadora no mundo da casa.” (LEITE, 2004, p.8). E o projeto dela é preservar a cultura matriz alemã e instruir as netas quanto ao papel do “ser-mulher”. O que denota a existência de um ambiente de criação, transmissão e reformulação constante de condutas psicossociais, muitas vezes, elaborado a partir da figura das avós, principalmente da anciã, figura feminina que repassa valores acerca de papéis femininos às netas. A relação da avó com estas prova que:

[...] nessas circunstâncias cruzam-se duas facetas no momento de vida dessas pessoas: a velhice e o papel de avós. A sensação de que controlam suas vidas na velhice, quando os filhos já estão adultos e criados, leva as avós a se sentirem capazes de expandir esse controle para toda a família. (BARROS, 1987, p. 132).

---

espaços próprios e asilos que são formas de afastamento social daqueles que estão mais perto da passagem para uma dimensão etérea criada pelo eufemismo contemporâneo. Muitas vezes marcado por um embaraço que dificulta a explicação do fato da morte diante das crianças

A matriarca, importante na socialização primária dos netos, a qual se relaciona à construção das identidades destes, já anciã tem a seu favor, agora, entre outros fatores, sua idade e experiência que “constituem dados concretos que servem, no presente, para a elaboração de discursos sobre sua posição na família” (BARROS, 1987, p.11). Quanto à questão do ser-mulher, na concepção da alemã, é papel do feminino “fiscalizar” e executar afazeres domésticos, o que obriga as mulheres a, desde cedo, aprenderem a “lavar, passar, cozinhar, cuidar do esposo e dos rebentos”. Em relação às filhas, não parece lhes permitir autonomia e todos à sua volta “acostumaram-se” a ser seus dependentes, quiçá não por terem perdido cedo Herr Wolf, esposo dela que suas decisões acatava; quiçá por conta de as empresas da família serem a mantenedora financeira da família ou, principalmente, pelo prestígio que guarda por ter terminado de criar sozinha os filhos após a morte do marido.

Conforme Ago Bürk-Fillenz, a mulher idosa, quando avó, “representa” também a “figura da maneira como a mulher deve (deveria) ser e do que ela deve (deveria) fazer”. (19997, p.19). Na família da narrativa, todos os holofotes se dirigem à educação feminina. Tanto é que os primos homens, filhos da tia Marta, não são muito destacados na história.

E a experiência da anciã lhe garante um poder específico. Diante, porém, das concepções da alemã na família Wolf, acerca de como devem proceder as mulheres no mundo doméstico, Gisela desenvolve uma repulsa pela ideia de um dia casar-se. Talvez não só porque o homem costuma “ter na companheira uma serviçal, sempre disposta a preparar-lhe as refeições, a lavar-lhe e passar-lhe roupas, a buscar-lhe os chinelos, impede a troca, a reciprocidade”. (SAFFIOTI, 1987, p.19). Mas também por conta de, além das obrigações femininas no espaço privado, as conversas de adultos acerca de sexo, ouvidas por ela às escondidas, causarem-lhe “nojo” e rejeição pela possibilidade de um dia ter uma relação sexual: “lembrava-me de comentários ouvidos quando minha mãe recebia amigas e eu rondava pela sala querendo escutar as conversas. Queixavam-se dos maridos. Uns, fogosos demais; outros, desinteressados.” (LUFT, 1981, p. 73).

Para Michel Foucault<sup>58</sup>, a sexualidade começou, em primeiro lugar, a fazer parte do meio discursivo a partir das instituições e suas práticas que ergueram parte do saber sobre o

---

<sup>58</sup> O trabalho de Foucault sobre a sexualidade é de grande importância para a análise dos sistemas discursivos construídos ao redor do tema. Em sua *História da sexualidade* o pesquisador vai se debruçar não ao registro das condutas e costumes sexuais através da história das civilizações e das sociedades, e sim do princípio que manteve sempre atrelado ao sexo e à procura de verdade. Em a *Micro-física do poder*, Foucault que a nossa civilização ocidental, por diversas vezes, afirmou e reafirmou que o sexo era indispensável para o conhecimento de si e da “verdade”, como afirma: “O sexo sempre foi o núcleo onde se aloja juntamente com o devir de nossa espécie, nossa "verdade" de sujeito humano. O sexo foi aquilo que, nas sociedades cristãs, era preciso examinar, vigiar, confessar, transformar em discurso. (FOUCAULT, 2004, p. 126-27). Na *História da sexualidade* de,

sexo e sua realidade. Para ele, instituição é: “todo comportamento mais ou menos coercitivo, aprendido. Tudo que em uma sociedade funciona como sistema de coerção, sem ser um enunciado, ou seja, todo o social não discursivo é a instituição.” (FOUCAULT, 2004, p. 140). Sendo a família o primeiro núcleo social do indivíduo, e instituição que estende os valores das macroinstituições como Estado e igreja, muitas concepções, dogmas e tabus acerca do corpo, da sexualidade são perpetuados na educação doméstica. Desta, a protagonista traz as concepções da avó: “a velha costumava dizer:- os homens só precisam se limpar; as mulheres é que agüentam as conseqüências”. (LUFT, 1981, p.74).

O sexo, tanto enquanto ato, quanto como distinção entre machos e fêmeas, biologicamente falando, é assunto sempre tocado, embora pelos cantos, nos espaços por onde Gisela transita. Da forma como ela entende o sexo: algo proibido, e os órgãos sexuais como espaço em que não se pode tocar, finda por se negligenciar em sua sexualidade, dimensão de uma consciência e equilíbrio que o indivíduo deveria ter de si e de seu corpo, bem como a maneira como se relaciona com este e como enxerga seus instintos. No caso da narradora, sente esta repulsa pelo primeiro e único namorado que teve, Leo: “eu lhe pedia paciência. Não queria lhe dizer que me parecia indecente nos beijarmos daquele jeito.” (LUFT, 1981, p. 73) .

Apesar de ele retrucar com frases do tipo: “-Sou um homem normal- dizia Leo-, por que você agora tem nojo do que é normal?” (LUFT, 1981, p.78), não convence Gisela, porque entre outros motivos, a relação dela com seu próprio corpo não parece ser das melhores, talvez por conta também da forma como os adultos reprovam seu porte físico e sempre a comparam a outras adolescentes: “fulana engordou, sicrana cresceu, Anemarie está linda e Guísela sempre tão miúda”. (LUFT, 1981, p.26).

A estudiosa Tereza Cristina Fagundes (2003), baseando-se nos estudos de Foucault (1990), afirma que o corpo é uma construção cultural e que homens e mulheres sofrem certo controle social, principalmente quando pensamos no corpo supostamente ideal, esteticamente falando.

Quanto ao corpo feminino, a mulher, inegavelmente, de modo mais exacerbado que o homem, “busca o corpo ideal através de sujeições, transformações, aperfeiçoamentos e normatizações, nele memorizando sentimentos e convicções de insuficiência, carência e incompletude”. (FAGUNDES, 2003, p. 83)

---

Foucault faz, em três volumes, uma reflexão exaustiva sobre o sexo na sociedade ocidental e sobre a sexualidade, principalmente, que é na verdade o objeto erguido em seus estudos, não como ponto de chegada, mas como um espaço inventado e reinventado sobre as estruturas de poder.

No caso de Gisela, as assertivas sobre seu corpo proferidas na família contribuem para que, desse modo, não fosse este visto por ela como “de feitio que lhe agradasse. Não se sentia como ‘mulher boa’, ou melhor, mulher bonita. Por isso se lhe torna o sexo exercício de um dever”(BÜRKI-FILLENZ, 1997, p.77).

A insatisfação de Gisela com o próprio corpo decorrera de um sistema de valores no qual seu biótipo não se encaixa: não tem ela a pele “clara” valorizada pela avó, seus traços são de mestiça. Diante disso, achava-se ela desprovida de beleza, chegando a proferir frases do tipo: “tão sem graça, tão feia, tão burra quanto eu” (LUFT, 1981, p. 18). Isso prova que dificilmente a protagonista estaria bem numa relação amorosa, já que “a plenitude do prazer só pode ser alcançada quando nenhuma dimensão da personalidade do ser humano - homem ou mulher – é impedida de se desenvolver”. (SAFFIOTI 1987, p.20):

Voltei a duvidar do casamento. Tudo acabava na situação da noite de núpcias, que me parecia grotesca. Eu amava Leo. No entanto, quando seu ardor parecia crescer, encolhia-me assustada. Fogo e gelo alternavam-se na carne de meu ventre. Leo me chamava sua “virgenzinha”, com o casamento, tudo ia passar. (LUFT, 1981, p. 73).

Na narrativa, as mulheres e o corpo são vigiados pelos adultos, segundo uma ótica de proibição: “a areia está cheia de vermezinhas que não se vê! Gisela, vá se lavar, depressa, depressa! ”. (LUFT, 1981, p. 47).

Segundo os estudos de Foucault (2004), muitas são as formas de controle do poder sobre o sexo. Em Luft, (1981), O sexo deve ser algo aprisionado numa “sacrossanta alcova”. Ninguém poderia ultrapassar os véus da proibição. A mulher colocada como aquela que se deve vigiar. Quanto à narradora, na adolescência, as conversas das colegas de escola lhe causam aversão à possibilidade de se casar com qualquer rapaz que fosse. O que não inibia que aquelas continuassem conversando sobre os considerados “assuntos proibidos” à época. Imiscuíam-se por desvendar o desconhecido que causava curiosidade:

-O pai bota a coisa dele direto na mãe [...]” volto para casa doente de horror. [...] via parentes ou mães de amigas com os ventres pesados pela gravidez; ouvia conversas assustadoras sobre partos, as mulheres se rasgavam todas, banhadas em sangue, sangue e urros que se escutavam longe. (LUFT, 1981, p.53).

No enredo, predominam, ao dizer de Foucault, interditos e o tabu, e, conseqüentemente, a oposição a eles pelos cantos e cochichos das adolescentes. Os interditos constituem a maior parte dos discursos sobre a sexualidade e estão na primeira mão da problematização. Saffioti, por sua hora, indaga: “ a quem beneficia este estado de coisas, já que forças poderosas tentam, de todos os modos, impedir que nele se operem mudanças?”.(SAFFIOTI, 1987, p.20).

Por conta de seu medo, que, por sua vez, “não é bom conselheiro. Ele distorce, exagera, interpreta mal” (B6URKI-FILLENZ, 1997, p.95), Gisela recua diante de um futuro casamento com Leo: “Talvez não casar tenha sido minha maneira de preservar o que me foi possível conhecer do amor”. (LUFT, 1981, p. 89).

Em vários momentos na narrativa, Gisela mostrou-se neutra quanto à realização sexual: “[...] A pedra de gelo no meu ventre resistindo, resistindo, ninguém entra nele. [...]. A portinha do porão continuava secreta [...], quando vejo Leo, recordo com vergonha que um homem já acariciou meus seios”. (LUFT, 1981, p. 59).

Quanto a outras identidades do ser- mulher, o espaço da casa impunha que as mulheres da família, inclusive Maria da Graça, deveriam seguir “o modelo que lhe é imposto, disfarçar suas qualidades, a fim de não entrar em competição com o marido e muito menos colocar em xeque a autoridade do chefe supremo do grupo familiar”. (SAFFIOTI 1987, p. 37).

Contudo, Saffioti (1987) ainda diz que o oposto também pode, ainda que raramente, acontecer: o homem se anular para que a mulher comande com soberania. Esse desequilíbrio pode segundo a estudiosa comprometer o crescimento harmônico das crianças filhas deste casal. Ao que parece foi o que aconteceu à época em que Frau ainda não era viúva:

Herr Wol em seu retrato. Estranho imaginar que na verdade era meu avó. Ele morrera há muito tempo e eu não o tinha conhecido. Diziam que era tiranizado pela mulher: depois do nascimento de Marta, a filha mais nova, ela o expulsara do quarto. (LUFT, 1981, p.35).

As lembranças da protagonista acerca do que lhe contaram sobre a relação de seus avós causam-lhe espanto: “passaram os últimos cinco anos de vida dele sem trocar uma palavra. Eu achava impossível.” (LUFT, 1981, p.35).

O sexo ainda lhe soa sujo também porque quando adolescente presenciou “perplexa” a cena que flagrou: a tia já doente e debilitada, com “a cabeça frenética negando até o fim” (LUFT, 1981 p.33), sendo “usada” numa relação sexual pelo esposo:

entrei no quarto [...] de costas para mim, em pé junto da cama, tio Ernest emitia um ronco esquisito, as calças meio abaixadas mostrando as nádegas brancas e grotescas. Por trás dele, encolhida na cama repuxando o lençol, tia Helga gania baixinho como um bicho ferido. [...] Tio Ernest virou-se e pela primeira vez eu vi: o membro teso, esticado, roxo. As calças abaixadas caíam no chão. (LUFT, 1981, p.74).

Essa atitude de Ernest frente ao corpo doente da esposa demonstra que muitas vezes “as mulheres são manipuladas, estando o controle do exercício de sua sexualidade sempre em mãos masculinas”. (SAFFIOTI, 2009, p.13).

Ao ver a genitália do tio, Gisela no ato de repulsa, busca reproduzir as posturas da avó frente ao contato com o sexo:

Compreendi de repente que talvez fosse necessário também eu me transformar numa ereta e seca: a doçura implicaria humilhações inenarráveis. [...] sempre que Leo se fazia mais íntimo era tio Ernest que eu sentia endurecido contra mim e era dele que eu me esquivava, gelada. (LUFT, 1981, p. 76).

A protagonista descarta a possibilidade de casar-se, não por exata e conscientemente decidir quebrar um padrão no que concerne a obrigação de a mulher casar, por depender de um “príncipe encantado para ser feliz”. Mas por conta, como já afirmamos, de seus medos e repulsas.

Além do mais, outros fatos ocorridos na família a fazem refletir acerca dos cumprimentos dos papéis sociais e das “máscaras” cotidianas. No clã dos Wolf, o modelo de “mulher perfeita”: que sabe bem o idioma alemão, toca instrumento musical com destreza e comanda com afincos os empregados, porque “primeiro sabe fazer para depois mandar”, é quebrado quando Anemarie, na adolescência, foge com Stefan, esposo de sua tia Marta. Esta, diante do fato, teve postura, aos olhos da família: “admirável: depois de algumas semanas retirada na chácara, voltou e retomou sua rotina”. (LUFT, 1981, p.69). Ao menos aparentemente, não sofreu tanto nem estagnou na decepção e remorso por conta da infidelidade do marido e da sobrinha: “Anemarie e tio Stefan fugiram de noite, deixando para minha avó uma carta que ela jamais nos mostrou”. (LUFT, 1981, p.67).

Esta “fuga”, para os demais familiares, parece dismantelar o modelo ideal e o estereótipo de perfeição da família e da própria Alemanha, pois que aos olhos de Frau Wolf, Anemarie era o protótipo e exemplo de elegância e de modelo feminino.

Após a “fuga” da neta, que “traíra a família Wolf” (LUFT, 1981, p.67), a matriarca determina que não mais se fale o nome dela no seu sobrado, rejeitando qualquer contato com Anemarie que na cidade “envergonhou” o nome da família. Entretanto, dez anos depois, ela é aceita de volta ao sobrado, pois que fora acometida por um câncer.

Mas, por que a anciã a aceitara? Por amor à neta? Compaixão? Ou orgulho, pois agora mostraria a Anemarie que esta precisaria dela?

Debilitada, Anemarie vive pouco tempo na casa da avó. Desta, que no quarto não a visita: “o câncer começara no útero, dissera a enfermeira. A morte roendo a raiz da vida”. (LUFT, 1981, p.97). E ela falece, fomentando em Gisela a sensação de que aqueles que ousam transgressões familiares recebem punições do destino.

A narradora destaca ainda momentos do velório, dentre os quais a mágoa da avó, que no “ritual de despedida” à defunta não queria estar presente. Numa atitude indignada, Frau deixa as regras de etiqueta de lado, nega-se a velar pela neta, outrora predileta. Não sai de seus aposentos, até o momento em que, próximo da hora de a defunta ser levada a seu jazigo,

retira-se ela de seu quarto, desce as escadas e, com aparente altivez, posiciona-se na sala de estar e, frente ao caixão da neta, pede para alguém abri-lo: “-Abram a tampa. Ninguém se mexeu. Ela acrescentou, no tom que não admitia discussões e que tangera anos a fio a família toda:- *aber sofort*” (LUFT, 1981, p.92).

Num ato repentino, tenta “cuspir” sobre a morta como forma de reprovar sua transgressão: “o cuspe grosso atingiu uma das pernas do cavalete de metal que sustentava o caixão, e pingou lentamente no soalho encerado. Ficou olhando incrédula a saliva escorrer” (LUFT, 1981, p.93).

Quanto aos outros que se faziam presentes no velório, apenas ficaram surpresos, e não retrucaram sua atitude: “ninguém fez o menor gesto; ninguém gritou; tio Ernest não viu nada, cara tapada pelo lenço. Frau Wolf virou-se, atravessou a fila de rostos pasmados e subiu as escadas outra vez”. (LUFT, 1981, p. 93).

E, assim, defrontou-se com uma realidade: o modelo da família Wolf e da nação alemã não eram de perfeição. Criou-se um impasse entre ela e seus valores: enfrentar, mais uma vez, a constatação de que não se pode comandar tudo: “vagamente sabíamos que, por mais que Frau Wolf lutasse, seu mundo acabaria por desmoronar; era impossível aguentar o tempo sem nenhuma corrosão”( LUFT, 1981, p.95)

Além dessa morte, Gisela enfrentou outras tantas: Helga faleceu anos antes de Anemarie. Depois foi a vez de Maria da Graça, sua mãe, que segundo ela, uma de suas maiores perdas: “minha mãe não podia morrer. Mais do que nunca eu ia precisar dela.” (LUFT, 1981, p.72). Entre outros fatores, além dos laços afetivos, Gisela afirma que a mãe lhe seria indispensável, pois que iria se “casar, enfrentar coisas novas e difíceis” [...] não morra, mãe, a senhora não pode me abandonar, nunca” (LUFT, 1981, p.72).

Quanto à possibilidade de seu casamento com Leo, filho de uma família amiga dos Wolf, receosa, decide romper o noivado. Não porque tivessem lhe contado que ele “andava namorando, tinha amantes. Em outros tempos ouvira mulheres em nossa sala dizendo que era até bom que os maridos tivessem suas aventuras: assim as deixavam em paz” (LUFT, 1981, p. 81), mas ao dizer dela, porque “às vezes o medo é o refúgio” (LUFT, 1981, p. 98). Sua fuga não é só do sexo, mas do casamento como um todo. Depressivo, a partir desse fim do noivado, Leo vivia se embriagando com bebidas alcoólicas com frequência constante, ao ponto de sofrer um acidente de carro e falecer.

Miriam Lins de Barros assevera que separações, casamentos, nascimentos e mortes “são tratados com detalhes e coloridos de acordo com a compreensão que cada um tem de sua

própria biografia. Mas é sobretudo no período que se estende da infância à vida adulta que o narrador mais se dedica às minúcias e aos detalhes”. (BARROS, 2006, p.23).

Com detalhamento minucioso, a narradora destaca que o número de seus familiares foi-se reduzindo e “na morte nada mais se podia consertar” (LUFT, 1981, p.77). Mas a avó ainda tentava comandar os poucos que restavam:

Ainda controla a empregada, passa nos móveis o dedo exigente, dá corda nos relógios, muitas vezes quando a visito encontro-a sentada na beira da cadeira como se presidisse uma reunião importante, e tudo o que acontece é o vozerio dos relógios dando as horas, hora de envelhecer, hora de morrer. (LUFT, 1981, p. 87).

Contudo, Frau vai perdendo aos poucos suas forças e seu poder de comando, até o dia em que falece, já com seus quase noventa anos: “quando chego perto, constato que Frau Wolf morreu. O velho coração parou e nunca soubemos que estivesse doente. [...]Foi um enterro concorrido. O fim da Baronesa Wolf. ” (LUFT, 1981, p.103- 104).

Falece Frau Úrsula Wolf, mas deixa as marcas de suas práticas educativas na memória e no cotidiano da protagonista. Aos olhos desta, a avó lhe parecia tão “insensível”, a ponto que ela não “consegua pensar em Frau Wolf dividindo a cama com um homem”(LUFT, 1981, p. 35).

Ao seu entender, a avó mostrava-se hábil só para mandar e desmandar, controlar o ambiente da casa e a família, com seu “olhar profissional da boa dona de casa que policia se tudo está limpo e no lugar certo”.(LUFT, 1981, p.35).

É essa postura de dona de casa atenta e “impecável” que Frau lutava por ensinar às netas e à nora. Esta se esforçava para aprender os ensinamentos e não desagradar nem a anciã nem ao marido: “em casa de meus pais também tudo tinha de estar no lugar certo, e limpo: minha mãe não queria desapontar o marido. A sogra aparecia freqüentemente, era recebida com cerimônia” (LUFT, 1981, p. 36). Isso comprova que “a construção social da supremacia masculina exige a construção social da subordinação feminina”. (SAFFIOTI, 1987, p.29).

Louro (1997) atribui às relações e práticas o papel de constituir e instituir os indivíduos, mas também produzir as formas como as instituições sociais são organizadas e percebidas. As práticas concernentes ao “ser-mulher” poderiam, assim, se transformar ou divergir, mas estão sempre estreitamente ligadas ao poder. Gênero, por isso, estaria ligado à produção de identidades, múltiplas e plurais, de mulheres e homens no interior de relações e práticas familiares e sociais.

Gisela crescera neste ambiente em que cabia às mulheres satisfazerem seus maridos, sem relutarem:“ensinava-me que as boas donas da casa adoçam a existência dos homens, que trabalham o dia todo e têm grandes responsabilidades (LUFT, 1981, p.37).

Com isto sua mãe concordava, ao menos aparentemente. Num espaço em que não podia se posicionar caberia obedecer e cumprir desígnios, mesmo quando revela à filha suas dores frente ao doméstico:

–tenho nojo de mexer em carne crua, Gisela, tenho nojo de tudo isso, carne, sangue, gordura, cozinha, tudo! Depois volta-se novamente para o trabalho[...] saio da cozinha revoltada. Nunca imaginei que agradar meu pai lhe custasse tanto. (LUFT, 1981, p.58).

Para Castro e Lavinias (2000), cada sociedade elabora seu tipo ideal de mulher, pela educação dada, segundo as condições necessárias para sua própria existência diante do meio no qual está inserida. As desigualdades entre os sexos e a questão do ser mulher são constituídas por um sistema de ideias, sentimentos e hábitos, considerando as crenças religiosas, as opiniões coletivas, as práticas e as tradições, estas, por sua vez, perpetuadas pelo patriarcado, sistema em que “os papéis são claramente atribuídos: é o marido que tem poder; a mulher é a sua subordinada”. (BÜRKI-FILLENZ, 1997, p.81).

Aos olhos da narradora, isso se presentifica no sobrado da alemã e na casa de seus pais onde também:

Ser boa dona de casa significava entrar na cozinha, mexer em coisas desagradáveis, preparar, calcular, acertar, ouvir reclamações, suportar olhares de desaprovação. Correr para agradar a um marido, a uma família. À noite, na aparente quietude do quarto, outras inquietações aguardam as mulheres. (LUFT, 1981, p. 57).

Assim, ao matrimônio é anexado toda uma ideia de ritualística corrente na cultura, toda uma lista de deveres e recatos comuns à vida doméstica. Entretanto, na concepção de Simone de Beauvoir:

Quotidiano, esse trabalho se torna monótono e maquinal, é crivado de esperas; é preciso que a água ferva, que o assado esteja no ponto, que a roupa seque; em se organizando as difíceis tarefas, sobram momentos longos de passividade e de vazios; elas realizam-se na maior parte do tempo em meio ao tédio; não passam de um intermediário inessencial entre a vida do presente e a vida do amanhã. (BEAUVOIR, 1990, p. 206).

As assertivas da alemã sobre o papel das esposas frente aos maridos se estendem a todas as “fêmeas” da família:

era por isso que tia Marta passava horas na cozinha preparando pratos que ela mesma elogiava, porque tio Stefan parecia não ligar; era por isso que tia Helga corria levando de volta a caneca de cerveja de tio Ernest, que não estava suficientemente gelada. (LUFT, 1981, p.38).

Desta feita, mesmo sendo uma mulher, a avó, ao deter o comando da família, desempenhava atitudes não condizentes com os valores da concepção mítica do matriarcado

que difunde e apregoa uma forma de gerenciamento social e/ou familiar no qual haja a busca de um equilíbrio entre os diferentes, o masculino e o feminino. Frau Úrsula Wolf presentifica na família os valores do patriarcado que ceifam “a liberdade da mulher de ela própria escolher, se e de que forma quer ser dona de casa”. (BÜRKI-FILLENZ, 1997, p.106)

Para Saffioti, embora, em país como o Brasil, predomine a dominação do homem sobre a mulher, essa sociedade não “está dividida entre homens dominadores de um lado e mulheres subordinadas de outro. Há homens que dominam outros homens, mulheres que dominam outras mulheres e mulheres que dominam homens”. (SAFFIOTI, 1987, p.16).

A alemã, ao estar no poder, segundo relatos da narradora, a partir de seus valores, que fazem parte de uma cultura macro, exerce-o de maneira discricionária: impondo, delimitando horários, espaços, comportamentos, o que vem a provar que, independentemente do sexo, homens e mulheres podem cometer arbitrariedades a depender do papel que desempenhem na hierarquia familiar.

## **5.6 O parimento de uma solitária: desconstruindo-se para remontar-se**

Para Gilberto Velho, no constituir de identidades e projetos individuais, há uma relação direta com “um contexto em que diferentes mundos ou esferas da vida social se interpretam, se misturam e muitas vezes entram em conflito” (VELHO, 2008b, p. 36).

Na trajetória de Gisela, conflitos não faltaram: as imposições da avó, com seu ar de superioridade *versus* o constatar da protagonista de que a família “era apenas um nome, baile de máscaras, talvez, sobretudo, uma aflição. (LUFT, 1981, p.67); sua repulsa pelo casar-se: consequência da rejeição pelo próprio corpo e ao mesmo tempo pela “imagem” de as mulheres serem “usadas” pelos homens, como muitas da família e da vizinhança o eram.

Seu transitar é paradoxal: por entre um medo de transgredir valores e de um reproduzir o papel destinado ao feminino pelo patriarcalismo. Mesmo assim, apesar de não ter se casado, aos seus 45/50 anos, zela da casa do pai, tomando conta deste junto com uma empregada.

Tal fato encaminha um leitor desavisado à ideia de que a protagonista reproduziu por completo a concepção patriarcal destinada à mulher :“fecho-me nesta casa e cumpro minhas obrigações. Não encontraram nada desarrumado”(LUFT, 1981, p.98), já que ela, embora não “repita” as atitudes xenófobas e autoritárias da avó, repete, até determinado momento, o papel de mulher gerenciadora da casa.

Além do mais, quando adulta ainda fazia de tudo, antes de a avó falecer, para agradar a esta: “Agora ela me elogia: afinal me tornei uma boa dona de casa.” (LUFT, 1981, p.88). Contudo, até mesmo como prestes a morrer a alemã não lhe assegura voto de confiança:

deixara severas instruções com a empregada: hinos e sermão no funeral, só em alemão. E nada de flores amarelas. Nem rosas. [...] nem na morte a velha confiara em mim para cumprir as disposições que me ditara dezenas de vezes quando visitávamos juntas o cemitério. (LUFT, 1981, p. 104).

Mas a narradora “arquiteta” algo diante das lembranças das práticas educativas da avó, esta que a excluía e é “imagem” do patriarcado, já que aos homens designa a esfera pública e às mulheres o espaço doméstico. Todas ficavam sempre em casa cozinhando, bordando e orientando os empregados, o que demonstra uma reprodução, pois que no patriarcado, “as mulheres são determinadas de fora. Recebem seus papéis na vida por atribuição”. (BÜRKI-FILLENZ, 1997, p.91).

A esfera pública, a partir dos comandos da avó, é destinada aos homens da família. O que objetiva Gisela ao refletir sobre a casa da avó, que com seus bens firmava-se em engrenagens e mecanismos para demarcar espaços? Entender que todos têm sua função pré-determinada pelo poder patriarcal?

Diante das lembranças e de suas aflições, decide “solucionar” pontos que a angustiam. Daí a necessidade do rememorar. Este lhe serve como ponto de partida para uma reinterpretação de fatos de sua jornada. Conforme Ago Bürki:

A maioria das mulheres passa a qualquer momento por uma grande crise, crise até mesmo de vida. Essa crise tem pré-história longa e, por assim dizer, subterrânea. Já muito cedo do dia-dia surge certa insatisfação, certa sensação de que algo não está indo bem. Pode durar muito tempo até permitir que essa sensação venha à tona[...] e possa ser questionada de maneira mais exata. É como uma cortina que se abre e a mulher pode ver o que até então se ocultava. Tão forte é essa vivência, que ela jamais se esquecerá. Também não se pode mais neutralizar as perguntas ou esquecê-las de novo. As perguntas indicam a crise. Levam a novo pensar. E o novo pensar conduz a um novo agir. (BÜRKI-FILLENZ, 1997, p. 92).

Pelas memórias, busca a narradora o porquê de um verme habitá-la, segundo ela não se sabe desde quando. Isto porque este verme, metáfora de sua identidade negligenciada, começou a ser gerado sem que ela percebesse. As imposições da avó contribuíram para o debelar parte de suas identidades relegadas aos porões e labirintos, identidades que o indivíduo, inconscientemente não quer enxergar.

Jung (1975) nos fala dos aspectos “reprimidos”, debelados aos “esconderijos”. Esses aspectos são chamados por ele de *sombra*, nossa potencialidade de lado mais obscuro, considerado pela cultura como inferiores ; e/ou, as qualidades que nem sempre trazemos à tona por conta do receio da reprovação alheia. O conceito de *sombra* para a teoria junguiana

refere-se a um “eu reprimido, o *self* interior, [...] o confronto com nossos demônios [...] aquela coisa que uma pessoa nunca quer ser.”(ZWEIG; ABRAMS,1991, p. 27-28).

Buscando expelir o verme que habita seu ventre<sup>59</sup> “meu habitante e eu somos a única criatura viva neste quarto”. (LUFT, 1981, p. 109), Gisela defronta-se com sua própria busca identitária. E suas identidades estão mergulhadas na fusão de duas culturas supostamente díspares. Nasceria uma Gisela consciente disso? De seu hibridismo?

Aceitar-se ou não ser híbrida parece ser algo que ultrapassa o desejo de fazer-se ou não parte de uma nacionalidade. É peça de sua identidade. As fronteiras físico-legais partem de uma estrutura que é afirmada a todo tempo. E o Hibridismo, transitório à ideia de identidade, incorre como uma autocategorização, ou de uma categorização que emana de um outro. Portanto, acontece geralmente na tensão que se cria nas intersecções entre as identidades macro-estruturais, aquelas que estão no conjunto das chamadas metanarrativas: nação, famílias, religiões, com o sentimento de pertença. Isto é vivenciado por aqueles sujeitos que vivem nas fronteiras e que estão em trânsito contínuo entre elas: estrangeiros, filhos de estrangeiros criados entre duas culturas, por exemplo.

O ser híbrido é o resultado de um conflito entre os significados instituídos e a ressignificação a partir das vivências. No caso da protagonista, pelas reinterpretações, feitas pelo lembrar do vivido.

“Fenômeno” do qual não pode escapar, o hibridismo é a cisão entre os alicerces montados por uma ideologia que não mais se consolida, senão através do posicionamento e do questionamento da realidade pela narradora, revendo práticas educativas destinadas aos gerenciados pela avó e permitindo que sua identidade emane, metaforicamente, do próprio ventre. E Gisela não tem mais como escapar do encontro com suas identidades, do que lhe faz parte: “percebi a criatura dentro de mim. Está atolada na minha garganta. Se houvesse alguém para me ajudar a parir, talvez avistasse uma ponta sem rosto”.(LUFT, 1981, p. 107).

Defrontar-se com este verme solitária é momento de abertura maior na narrativa para ela entender: “o que foi normal e costumeiro até o momento não se pode mais levar avante sem questionar. A vida se modificará [...]. O seu nome é: crise. O conflito representado pela velha e pela nova voz”. (BÜRKI-FILLENZ, 1997, p. 94-103).

---

<sup>59</sup> Como parte também simbólica do corpo humano, o ventre “é um local importante do nosso corpo porque nele se encontram o alto e o baixo. Mas nele se encontram, também, o pai e a mãe e, algumas vezes, nossas dificuldades digestivas são uma interiorização dos problemas que podem existir entre nosso pai e nossa mãe. (LELOUP, 2008, p. 92-93). Coincidência ou não, tanto Anemarie quanto Gisela são acometidas por “invasores” nesta região do abdômen. Enquanto aquela desenvolve um câncer, esta “carrega” no seu ventre um verme: a solitária. Ambas, porém, têm destinos diferentes em relação a seus “invasores”.

E a crise aqui é positiva: Gisela ao parir seu verme, mesmo que suponha não saber ainda que é, abre-se ao desconstruir-se:

criei coragem, estou me libertando: boca ferida, maxilares travados, nem querendo podia voltar atrás, como num parto: a mãe não pode recolher o filho, fechar o corpo, acabou-se a encenação. (LUFT, 1981 ,p. 107).

Esse é um momento ímpar na trajetória da narradora, que rememorava suas angústias quicá seja um (re) nascimento: “por esse nascimento, ela sofre as dores do parto de si mesma, nasce ela própria. É a ‘outra mulher’ que nasce. (BÜRKI-FILLENZ, 1997, p.92)

A protagonista vê-se tendo de “arrancar” máscaras, desconstruir padrões e assumir para si o hibridismo que constitui sua identidade: “somos dois bichos acudados. Um embutido no outro.” (LUFT, 1981, p. 107). Ago Bürki afirma que:

se a mulher não se permitir essas erupções, o processo caminhará devagar. A agressão é fase importante; significa, por assim dizer, o desenvenenamento de focos purulentos. Não é estado duradouro! mas, sem desenvenenamento, retarda-se a cura. Essa, porém, também retarda, quando se persevera na acusação e agressão. (BÜRKI-FILLENZ, 1997, p.92).

A narradora agora alimenta o verme com leite. Leite que não é só peça de um ritual para a saída do verme solitária de seu ventre, é o alimento dado à identidade negligenciada por um sistema de crenças. O aceitar seu habitante possibilita, mesmo que não ocorra, o entender-se e reconhecer que “outrora não era possível. Faltou a percepção, e também a força e a possibilidade de transformação. (BÜRKI-FILLENZ, 1997, p.94).

Sob o comando de Frau, pois, esta transformação era difícil, quase impossível, porque o lugar da avó na sua jornada é representação do patriarcado, é divisão social dos papéis referentes ao masculino e feminino; é “segregação” entre brasileiros e alemãs.

Através do rememorar, Gisela pode, então, se reinterpretar, retirando de si a culpa e também “o escudo do ressentimento, do ódio, da frustração e do desprezo de si (BÜRKI-FILLENZ, 1997, p.94) e ficando mais próxima de uma consciência de que o ser “ovelha negra” é uma questão relativa e depende de uma ótica avaliadora. Sua identidade híbrida se impõe por ser aceita e dela não pode mais negar-se: “devagar meu habitante se vira, o leite acabou mas ele ainda está faminto, vira-se na minha direção, balançando pesadamente a parte erguida do corpo. Vira-se mais, sei que vai me encarar.” (LUFT, 1981,p. 109).

Consoante Ago Bürki, nos instantes em que as mulheres reveem papéis e valores, muitas vezes “algo de difícil se impõe: o encontro com as próprias forças originais obscuras, desconhecidas e perigosas. Aonde têm capacidade de conduzir? Os lados obscuros fazem parte dos claros. Só os dois juntos farão a pessoa inteira”. (BÜRKI-FILLENZ, 1997, p.92).

A partir de então, a narradora, ainda que não esteja consciente por total de sua identidade, esta já está aí se colocando, mesmo quando se indaga: “minha identidade-qual é a minha identidade? Ele vai me fitar, sem olhos, sem nariz, sem feições. Sem identidade como eu-qual o meu nome? Onde fica meu lugar?”. (LUFT, 1981, p. 109). Instaura, dessa maneira, a possibilidade de “uma libertação das cadeias que se carregaram de um novo descobrimento da vida, da própria força e dos próprios dons, uma ‘mudança de moradia.’ ” (BÜRKI-FILLENZ, 1997, p.86-87).

A própria indagação da protagonista acerca de seu “suposto lugar” refere-se a suas identidades de mulher, mas também se reporta à questão do pertencimento. Este último emana como um termo que envolve um movimento ininterrupto, algo que é tomado em um determinado tempo e espaço que podem ou não serem vindouros, desde que as contingências que desencadeiam o vínculo sejam suficientemente aceitas e reafirmadas pelo indivíduo. O verbo ser é trocado pelo estar, ou mesmo utilizado numa perspectiva que considera a transformação e a negação de identidades que antes foram instituídas pelo posicionamento individual e relacional dos papéis sociais que cada um desempenha em conformidade com suas escolhas.

Talvez só a partir de então, ao expelir o verme, pode romper com os padrões e talvez não mais repeti-los, agora sem culpas “não tive um filho de Leo, não abri minhas pernas, mas pari esta criatura que, enrodilhada, bebe o leite que lhe ofereci”. (LUFT, 1981, p. 109).

Daí para frente serão necessárias outras empreitadas para a contínua jornada. Saber se conseguirá caminhar com novas posturas que não as da submissão e do silenciamento, não nos é possível, pois que aos olhos do leitor sua trajetória se finda.

Gisela, porém, “desconstruída e transformada” pode agora se remontar e vislumbrar ser uma mulher “que caminha consciente de si mesma, que desembarca, pelo menos interiormente, dos trilhos que outros lhe apontaram, que busca e acha sua própria e mesmo propriíssima voz”. (BÜRKI-FILLENZ, 1997, p.91). Suas memórias e reinterpretação dos acontecimentos na família Wolf, abriram uma porta e uma saída para o reconstruir-se: entre seus traços de brasileira, com ascendentes do Nordeste, e da Alemanha.

E se até certo ponto, reproduziu papéis femininos concernentes ao cuidado do lar, só a atitude de refletir e indagar, rememorar é o princípio para quebrar os chamados padrões, ponto de abertura para o compreender sua identidade em conflito.

A protagonista, destarte, por ter se implicado em seu processo de construção identitária, ainda que ela ache que não tivesse conseguido, a memória e o projeto, parafraseando, deram significado a seu percurso e à sua busca identitária, numa empreitada;

numa “tentativa de dar sentido ou uma coerência a essa experiência fragmentadora, [...] processo permanente de *des* e *reconstrução*”.(VELHO, 2008b, p.34).

Gisela, deveras, não é mais a mesma: desmascara o escondido e se antes se rejeitava, agora se abre a perceber-se num espelho no qual se reflete um verme de nome solitária, também “imagem” para esta mulher solitária se preparar talvez para vivenciar a solidude de forma outra que não a de outrora . Se antes a solidão lhe fechava para a vida, agora pode lhe distinguir no grupo, não como forma de se sobrepor aos demais, porém liberta de um “determinismo” presentificado na saga familiar dos Wolf.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Caminhamos através de nós mesmos, encontramos ladrões, fantasmas, gigantes, velhos, jovens (...) mas sempre encontramos a nós mesmos.*

James Joyce

Os Estudos Culturais são um importante “instrumento” para a compreensão das castas sociais. Surgiram como “espaço” de reflexão e contestação a desigualdades, principalmente entre os sexos e entre as classes. Além disso, sobre os “contestares”, os mais vários, a arte, atualmente, é um dos veículos para que muitos dos que ficam à margem das regalias sociais e são negligenciados em seus direitos por muitos daqueles que detêm o poder, denunciem desmandos e metaforizarem suas indignações. A música, a pintura, certos estilos de dança e também a literatura tornaram-se espaço para que minorias passassem a ser vistas no “palco”.

Quanto à literatura, esta apresenta uma carga semântica expressa, de forma que o significante sobressai-se sobre o significado pronto e único, existe uma literatura *gay*, que não quando somente falando sobre, mas sendo escrita por *gay's*, busca forjar espaços de igualdade, existe uma literatura afrobrasileira e outra nordestina, nesta também a de cordel. E existe uma feminina. Todas constituindo identidades.

Muitas dessas literaturas se enquadram na chamada de cunho social, outras ao gosto e viés intimista, na de sondagem psicológica. Nesta última e de autoria feminina, habita a obra de Lya Luft, escritora que aparece no cenário artístico brasileiro, em 1980, com seu primeiro romance intitulado *As parceiras*, já demonstrando sua habilidade na construção das chamadas narrativas de fluxo da consciência. Naquele ano, Luft já parecia dizer ao que veio: esmiuçar cantos e lugares onde a mulher recolhe-se em seus silêncios e angústias. E sua produção não parou mais. De lá para cá, são quase vinte livros, entre poesias, crônicas e romances. Seus textos privilegiam relações familiares, estas inscritas em ambiente onde reina o patriarcado.

Consciente disso, analisamos o lugar da avó na trajetória da protagonista de *A asa esquerda do anjo*, segundo romance luftiano, publicado em 1981. Utilizando a análise de conteúdo, um dos “recursos” para a efetivação de pesquisas do tipo qualitativa, foi-nos possível perceber que pela memorização espontânea de Gisela, esta intentou um “definir-se”, um “saber quem é”. Das suas memórias, emanaram seus familiares, dentre os quais, a avó, centro das alianças geracionais na família de descendentes alemães, os Wolf.

A anciã tornou-se personagem imprescindível no compreender o percurso da protagonista como mulher e indivíduo. Era a matriarca quem deliberava, desde a socialização

primária da neta, o que se podia ou não fazer. Na casa, além de instruir as mulheres de como deveriam desempenhar as obrigações de mãe, esposa e dona de casa, determinava que as netas aprendessem o idioma alemão e instrumentos musicais, piano e violoncelo, além de regras de etiqueta. A protagonista, sendo a mestiça neste clã, filha de um descendente germânico com uma brasileira da região nordeste, sentia-se deslocada e sua necessidade de agradar a avó mostrava-se como uma de suas maiores “ansiedades”.

No recordar de tempos de imposições, entre violências simbólicas e estratégias educativas, sua vida encaminhava-se em meio a situações de conflito constante, em que a determinação exterior agia como arma de dominação e reprodução de um *habitus* que sufocava sua condição subjetiva. Contudo, não negligenciava por completo as suas estratégias de sobrevivência diante de estruturas que a oprimiam, ainda que pelos silêncios frente a imposição de uma educação alemã, esta pautada numa ideia de preparação das netas, para receber a herança dos capitais do grupo germânico. Gisela não era apta naturalmente para a transferência direta. Não era detentora genética de um mecanismo de igualdade dentro da genealogia (ninguém nasce detentor de um código social e de seus mecanismos de regulação das relações entre os indivíduos). Não era, portanto, inata de uma compreensão de mundo, a ideologia germânica em questão.

Por isso, as práticas educativas da alemã constituíam em violência simbólica, independentemente de se houvesse ou não uma aceitação subentendida da neta. Mas, se o seu percurso, a princípio subjugava-se à educação do clã paterno, Gisela revê os fatos nos quais se destaca sua exclusão e a exposição de “seus defeitos” por parte da avó.

Além de especificidades lingüísticas materializarem os caracteres culturais que devem sobrepor-se aos demais.

Entretanto, a família aos poucos vai “perdendo suas máscaras”. A matriarca Frau quanto mais envelhece, mais perde seu poder. Contrariamente, Gisela cada vez mais empreende sua busca identitária, seu maior projeto. Mas, para isso, trava, também consigo mesma, uma luta diária, o que metaforicamente a faz desenvolver o verme, uma solitária que a acompanha ninguém sabe desde quando.

Seu maior conflito decorrerá das imposições da avó e do desprezo desta pela cultura brasileira. Aliás, é este desprezo, atrelado à concepção de uma suposta “superioridade da raça” germânica, que faz esta buscar manter, a todo custo, tradições, mitos, sagas familiares, da cultura alemã e, ainda que vivendo no Brasil, renega a mestiçagem, causando naqueles, que são gerenciados sob o olhar adulto, conflitos e descentramentos vários diante de tantos deslocares e pertencimentos.

É a partir da “imagem” da avó e das relações familiares, portanto, que a protagonista vai constituindo suas identidades. Compara-se e se analisa. Suas comparações, em relação às outras personagens, nascem do mundo adulto que sempre a estava “confrontando” à prima. Em suas autoanálises, é como se buscasse um papel, um local.

E, apesar de a princípio tentar agradar a anciã e se “encaixar” nos valores que esta acha necessários ao cotidiano das mulheres de sua família, cogita sobre as impressões os valores da avó. Gisela reflete e ao expelir o verme, queira ou não, expurga padrões repetitivos e negativos à sua jornada, “parindo e jorrando” o que parecia determinado para sua saga, mas também defrontando-se com o que, talvez inconscientemente, buscasse não “perceber”: seu hibridismo. Quando se “despe” e se enxerga, abre uma possibilidade para a transformação, frente ao que antes lhe parecia desconhecido, já que o contato com a *sombra* ativa o que em outrora lhe figurava ruim e lhe causava medo: o medo de constituir-se híbrida, ainda que empreitasse saber quem era.

Assim, suas identidades, antes “trancafiadas” num “porão” irrompem, pois que já não podiam mais se sufocar por entre labirintos devido a padrões e imposições da educação e obrigações parentais.

A partir do momento em que se distingue indivíduo, pode talvez agora desfraldar um novo começo, talvez libertar-se de muitas culpas, e aceitar sua mestiçagem, compreendendo que não há uma cultura superior, apenas diferenças, como diferente ela o é e como os outros familiares o são. Quiçá possa também não mais se ver só como vítima, saindo deste papel e entendendo que é construtora de seu percurso, pronta para tirar a avó do banco dos réus e entender que as atitudes desta foram “fruto” de um sistema de crenças.

Assim, tudo na jornada da protagonista dependeu de sua capacidade e abertura para o lembrar e o reinterpretar fatos que a negligenciaram, não mais vistos, porém, só sob esta ótica.

A casa da avó é a representação simbólica de uma nação, de uma pátria, que na concepção da alemã nunca foi desfeita, ou transformada. Outro fato importante é a localização da avó na árvore genealógica que desenha e narra o mito das origens pela desigualdade da mesma árvore. A avó paterna, o pai, a Alemanha é a parte vigorosa da botânica familiar. A mãe, o Brasil e todo o resto, à ótica de Frau Úrsula Wolf, aquilo que deveria ser podado, e que não pode constituir raiz. Um “parasita” vegetal que deforma a folhas, galhos e ramos da grande árvore e que se não eliminada pode trazer a ruína completa.

O que percebemos, no entanto, é a característica híbrida da Gisela, que já não é nem um nem outro, mas o resultado de ambas matrizes, que precisa de um lugar todo seu para constituir-se, para sorver luz e desenvolver-se.

Sob as sombras das duas culturas, a semente parece não conseguir germinar., a princípio. Mas a espera é a maior potência do grão e tanto na fauna e como na flora social nenhuma estrutura é perene, ao invés disso: perecível.

O antagonismo entre as culturas compõe o ser híbrido que vai povoar, a exemplo, a construção de Gisela. É ela imagem de uma alteridade que não tem mais um lugar de origem, um lugar onde possa se apoiar que não a sua alteridade; sua estrangeirice. Daí a questão: brasileira? Ou alemã? Alemã-brasileira? Ou brasileira-alemã?

Destarte, a “imagem” avó é o pilar para a constituição identitária de Gisela. Suas identidades, ainda quando em conflito, agora lhe permitem juntar seus próprios pedaços, um mosaico que se firma numa evolução de sentidos para suas identidades: o passado e presente, tempos que foram e são “alimento” para seu trilhar rumo às próprias constituições como mulher. E, assim, as pontas de um novelo talvez se juntem: pontas que é a jornada de Gisela.

Sua *sombra* “reprimida” se mostra a ela. Ainda que não tivesse total consciência do hibridismo, o expelir instaurou-se como ponto de partida para novas buscas e trajetórias outras sob perspectiva diferente das de outrora, agora sem mais carregar no ventre o peso de um elemento que se esconde e vive à espreita, temeroso de ser visto, como tantos que mundo à fora se “ocultam” para não serem maculados.

“Parir” o verme, sendo o instaurar da possibilidade de mudança, é perder o fixo, havendo, desse modo “riscos e perdas, quer em termos estritamente individuais, quer em termos grupais.” (VELHO, 2008b, p.32). A partir das memórias reinterpretadas, Gisela reconstrói as lentes com as quais estava acostumada a enxergar sua jornada e “encara” aspectos sobrepujados pela cultura, lançados ao porão, debelados pelas imposições, “procurando suas verdades [...] e rompendo simbioses.” (FIGUEIRA, 1978 *apud* VELHO, 2008b, p. 36).

Parafraseando Bauman (2005), se antes, na infância, adolescência e boa parte de sua idade adulta, sua construção identitária estava em total dependência e atrelada a uma máquina de poder, sob comando das mãos da avó, que selecionava os eleitos e promove a separação do “joio do trigo”, legitimando a dominação e a sobreposição da cultura eurocentrista, agora como resultado de um esforço, de uma busca e objetivo.

Gisela é meio que “recompensada”: seu verme “parido” é o início de um “individuar-se”, mesmo que, para que essa luta seja vitoriosa, a verdade sobre a condição precária e

eternamente inconclusa da identidade deva ser, e tenda a ser, laboriosamente oculta. (BAUMAN, 2005). Ter uma identidade, desse modo, não é por si só uma propriedade, algo que não exija mudanças.

E as identidades da protagonista deságuam numa quebra de rótulos: “nem brasileira nem alemã, eu era eu; nem destra nem canhota.” (LUFT, 1981, p.77). E Gisela é esta mulher que não precisa se culpar porque não casou nem teve filhos, seu filho é o mais nobre rebento que poderia ter: a própria identidade.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W.; HORKHEIMER M.. Sociologia da família. In: **Dialética da família**: gênese, estrutura e dinâmica de uma instituição repressiva por Engels, Freud, Reich, Marcuse, Fromm, Lévi-Strauss, Adorno, Horkheimer, Habermas, Laing e outros. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- AIEX, Anoar. **As idéias sócio-literárias de Lima Barreto**. São Paulo: Vértice Editora dos Tribunais, 1990.
- AIRÉS, Philippe. **História social da criança e da família**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.
- ALCOFORADO, Sórora Mariana. **Cartas portuguesas**. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2000.
- ALVARENGA JUNIOR, José. **Divã**: filme. Globo Filmes, Rio da Janeiro, 2009.
- ALVES, Ivya. Uma leitura dos novos seriados policiais: a mulher no comando. In BRITTO DA MOTTA, A; AZEVEDO, E.L.; GOMES, M. (Orgs.). **Reparando a falta**: dinâmica de gênero em perspectiva geracional. Salvador: UFBA/NEIM, 2005.
- ALVES, Andréa Moraes Alves. Mulheres, corpo e performance: a construção de novos sentidos para o envelhecimento entre mulheres de camadas médias urbanas. In: LINS DE BARROS, Myriam Moraes (Org). **Família e Gerações**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.
- AMSTAD, Theodor (Org.). **Cem anos de germanidade no Rio Grande do Sul-1824-1924**. Tradução de Arthur Blasio Rambo. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 1999.
- ANDERSON, Perry. **As origens da pós-modernidade**. Trad. Marcus Penchel. Rio: Zahar, 1999.
- ARISTÓTELES. **Poética**. Tradução Eudoro de Sousa. Porto Alegre, Globo, 1966.
- AUGUSTA, Nísia F. B. **Direito das mulheres e injustiça dos homens**. São Paulo, Cortez, 1989.
- AULICH, Werner. **Von Pathos der Auswanderer**. In: Staden Jarbuch. S.Paulo: Inst.Hans Staden, 1966.
- FAGUNDES, Tereza Cristina Pereira Carvalho. Identidade feminina: uma construção

histórico-cultural. In: **Ensaio sobre Identidade e Gênero**. Salvador: Helvécia, 2003.

AVÉ-LALLEMANT, Robert Christian Berthold. **Viagens pelas províncias de Santa Catarina, Paraná e São Paulo**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1980.

BACELAR, Rute. **O lugar da avó**. Recife: Fundação Antonio dos Santos Abranches, 2002.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução Antônio de Pádua Danesi, São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BADINTER, E. **Xy: Sobre a identidade masculina**. Tradução de Maria Ignêz Duque Estrada. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance. In **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Trad. BERNADINI, Aurora F. *et al.* 4. ed. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. Trad. Maria E. G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BARDIN, Laurence. **Análise de conteúdo**. Trad. Luís Antero Reto e Augusto Pinheiro. Lisboa: Edições 70, 2002.

BARRETO, Cintia Cecília. **A representação da infância em Lya Luft**. Rio de Janeiro, 2006. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas)—Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

BARRETO, M. L. **Admirável mundo velho: velhice, fantasia e realidade social**. São Paulo: Ática, 1992.

BARROS, Myriam Lins de. **Autoridade e afeto; avós, filhos e netos na família brasileira**. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

BARROS, Myriam Moraes Lins de (Org.). **Família e gerações**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

BARROS, Myriam Moraes Lins de (Org.). **Velhice ou terceira idade?** Estudos antropológicos sobre identidade, memória e política. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

BARROS, Myriam Moraes Lins de. **Autoridade e afeto avós, filhos e netos na família brasileira**. Rio de Janeiro: Zahar, 1987.

BARROS, Myriam Moraes Lins de. Gênero, cidade e geração: perspectivas femininas. In LINS DE BARROS, Myriam Moraes (Org.). **Família e Gerações**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

BARROS, Myriam Moraes Lins de. Testemunho de vida: um estudo antropológico da mulheres na velhice. In: BARROS, Myriam Moraes Lins de (Org.). **Velhice ou terceira Idade?** Estudos antropológicos sobre identidade, memória e política. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

BAUER, Martin W; GASKELL, George. **Pesquisa qualitativa com texto, imagem e som**. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2000.

BAUMAN, Zygmunt . **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores. 1998.

BAUMAN, Zygmunt. **Felicidade**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2009.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedito Vecchi. Tradução; Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.

BEAVOUIR, Simone de. **A velhice**: a realidade incômoda. Tradução de Heloysa de Lima Dantas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976.

BEAVOUIR, Simone de. **O segundo sexo**. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1990.

BERGER, Ludwig Peter; LUCKMANN, Thomas. **A construção social da realidade**. 12. ed. Petrópolis: Vozes. 1995.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BERNARDO, Kátia Jane Chaves. As relações intergeracionais e a violência familiar contra o idoso. In: BRITTO DA MOTTA, A.; AZEVEDO, E.L.; GOMES, M. (Orgs.). **Reparando a falta**: dinâmica de gênero em perspectiva geracional. Salvador: UFBA/NEIM, 2005.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Trad. Myriam Ávila, Eliana L. L. Reis e Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

BONETTI, Lindomar; SCHERER, Karine Pagliosa. A ciência na modernidade para Jürgen Habermas. In: **Revista Diálogo educacional**. Curitiba, Pr: Editora da PUC, 2000. p. 99–110.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade** - Lembranças de velhos. 3. ed. São Paulo: Cia das Letras, 2004.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina revisitada**. In: LINS, Daniel. A dominação masculina revisitada. Campinas: Papirus, 1998.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

BOURDIEU, Pierre. **A economia das trocas simbólicas**. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2001.

BOURDIEU, Pierre. **As regras da arte**. São Paulo: Cia das Letras, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985.

BRANDÃO, Joanito. **Dicionário mítico-etimológico**. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1993.

BRITTO DA MOTTA, Alda. Chegando pra idade. In BARROS, Myriam Moraes Lins de (Org). **Velhice ou Terceira Idade?** Estudos antropológicos sobre identidade, memória e política. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

BRITTO DA MOTTA, Alda. As dimensões de gênero e classe social na análise do envelhecimento. Campinas: **Cadernos Pagu**, UNICAMP, 1999.

BRITTO DA MOTTA, Alda. Gênero e geração: de articulação fundante a mistura indigesta. In: FERREIRA, Sílvia Lúcia; NASCIMENTO, Enilda Rosendo do (Org.). **Imagens da mulher na cultura contemporânea**. Salvador: NEIM/UFBA, 2002.

BRITTO DA MOTTA, Alda. Gênero, Família e Fases do Ciclo de Vida. **Caderno CRH**, Salvador, n. 29, p. 13-20, jul./dez. 1998a.

BRITTO DA MOTTA, Alda. **Não tá morto quem peleia**: a pedagogia inesperada nos grupos de idosos. 1999. Tese (Doutorado em Educação)-Faculdade de Educação, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1999.

BRITTO DA MOTTA, Alda. Nem velhinha, nem velhota: apenas mulheres envelhecendo. **Bahia Análises e Dados**. Salvador: SEI, v. 7, n. 2, 1997.

BRITTO DA MOTTA, Alda. Pesquisa e relações em campo – subjetividades de gênero e de geração, In: BRITTO DA MOTTA, A; AZEVEDO, E. L.; GOMES, M. (Orgs.). **Reparando a falta**: dinâmica de gênero em perspectiva geracional. Salvador: UFBA/NEIM, 2005a.

BRITTO DA MOTTA, Alda. Reinventando fases: a família do idoso. **Caderno CRH**, Salvador, n. 29, p. 69-87, jul./dez. 1998b, dossiê.

BRITTO DA MOTTA, Alda. **Viúvas**: o mistério da ausência. Estudos Interdisciplinares sobre envelhecimento. Porto Alegre, v. 7, 2005b.

BUARQUE DE HOLANDA, S. **Raízes do Brasil**. 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio editora, 1988.

BUBLITZ, Juliana. Forasteiros na floresta subtropical: notas para uma história ambiental da colonização alemã no Rio Grande do Sul. **Ambiente & Sociedade**. Campinas v. XI, n. 2. jul.-dez. 2008.

BURDEAU, Georges. **Tratado de ciência política**. São Paulo: Ibrasa, 1985.

BURKE, Peter. Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro. **A escrita da história**: novas perspectivas. Trad. Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992.

BURKE, Peter. **A Escola dos Annales**: a revolução francesa da historiografia (1929–1989). São Paulo: Editora da Unesp, 1997.

BURKE, Peter. Abertura: a nova história: seu passado e seu futuro. In: **A Escrita da História**. São Paulo: Edusp, 2002, p. 07–37.

BURKE, Peter. Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro. In: **A escrita da história: novas perspectivas**. Trad. Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992.

BURKE, Peter. **O que é história cultural?** Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 2005.

BÜRKI-FILLENZ, Ago. **Não sou mais a mulher com quem você se casou: desafios para a parceria**. São Paulo: Paulus, 1997.

CÂNDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira**. Belo Horizonte: Itatiaia, São Paulo: Edusp, 1975.

CÂNDIDO, Antônio. **Literatura e sociedade**. ed. 9. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CÂNDIDO, Antônio; GOMES, Paulo Emílio Sales. **A personagem de ficção**. 10. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002.

CANEVACCI, Massimo (Org. e Intr.). **Dialética da família: gênese, estrutura e dinâmica de uma instituição repressiva por Engels, Freud, Reich, Marcuse, Fromm, Lévi-Strauss, Adorno, Horkheimer, Habermas, Laing e outros**. São Paulo: Brasiliense, 1976.

CARPEAUX, Otto Maria. **História da literatura ocidental**. Rio de Janeiro: O Cruzeiro, 1978.

CASTELLS, M. A Sociedade em Rede, In: **A era da informação: economia, sociedade e cultura**. São Paulo: Paz e Terra. 1999.

CASTELLS, M. A. **A galáxia da internet: reflexões sobre a internet, os negócios e a sociedade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

CASTRO, Mary; LAVINAS, L. Do feminismo ao gênero: a construção de um objeto. IN: COSTA, A.; RUSCHINI, C. **Uma questão de gênero**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos/Fundação Carlos Chagas, 1992.

CASTRO, Mary; LAVINAS, L. Do. Marxismo, feminismos e feminismo marxista – mais que um gênero em tempos neoliberais. In: **Crítica Marxista**. n. 11. São Paulo: Boitempo, 2000.

- CAVALCANTI, Joana. **Caminhos da literatura infantil e juvenil**. São Paulo: Paulus, 2003.
- CERVENY, Ceneide Maria de Oliveira. **A família como modelo: desconstruindo a patologia**. Campinas: Livro Pleno, 2001.
- CHARTIER, Roger (Org.) *et al.* **A história cultural**. Lisboa, Difel, 1990.
- CHARTIER, Roger (Org.) *et al.* **Práticas da leitura**. Trad. Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- CHARTIER, Roger. **À beira da falésia: a história entre incertezas e inquietude**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2002.
- CHAUÍ, Marilena de Souza. **Brasil: mito fundador e sociedade autoritária**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2001.
- CIVITA, Victor; CIVITA, Roberto. **Almanaque Abril 2010**, Editora Abril, São Paulo, 2010.
- COLASSANTI, Marina. **Doze reis e a moça no labirinto do vento**. Ed. Nórdica TTDA, 1982.
- COMPAGNON, Antoine, **O demônio da teoria**. Literatura e senso comum. Belo Horizonte: UFMG, 2003.
- CORRÊA, Marisa. **As ilusões da liberdade: A escola Nina Rodrigues e a antropologia no Brasil**. Bragança Paulista: Editora da Universidade São Francisco, 2001.
- CORRÊA, Marisa. O sexo da dominação. In: **Novos estudos CEBRAP**, n. 54, jul. 1999.
- COSTA, A. A. A.; SARDENBERG, C. M. B. Teoria e práxis feminista na academia: os núcleos de estudos sobre a mulher nas universidades brasileiras. **Revista Estudos Feministas**, número especial, 1994.
- COSTA, Ana Alice A.; SARDEMBERG, M. C. B. Trajetória e Perspectivas do Feminismo para o próximo Milênio. In PASSOS, Elizete, ALVES, Ivia; MACÊDO, Márcia (Orgs.). **Metamorfoses: gênero na perspectiva interdisciplinar**. Salvador: UFBA/NEIM, 1998.

COSTA, Maria Osana de Medeiros. **A mulher, o lúdico e o grotesco em Lya Luft**. SÃO PAULO. Editora: Annablume, 1996.

COUTINHO, Afrânio. **Conceito de literatura brasileira**. Rio de Janeiro: Pallas/ MEC, 1976.

CRUZ, Maria Helena Santana. Novas tecnologias e impacto sobre a mulher. IN: COSTA, Ana Alice Alcântara; SARDENBERG Cecilia Maria Bacellar. **Feminismo, ciência e tecnologia**. Salvador: REDOR/NEIM-FFCH/UFBA, 2002.

CRUZ, Maria Helena Santana. **Trabalho, gênero, cidadania**: tradição e modernidade. São Cristóvão: Editora UFS; Aracaju: Fundação Oviêdo Teixeira. 2005.

CUCHE, Denis. **A noção de cultura nas ciências sociais**. São Paulo: EDUSC, 1999.

CUNHA, Antônio Geraldo da. **Dicionário etimológico nova fronteira da língua portuguesa**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do texto**: prolegômenos e teoria da narrativa, São Paulo, Ática, 2002.

DA MATTA, R. A família como valor: considerações não familiares sobre a família à brasileira. In: **Pensando a família no Brasil**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1987.

DA MATTA, R. O ofício do etnólogo ou como ter “Anthropological Blues”. In: NUNES, E. (Org.). **A aventura sociológica**. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

DAL FARRA, Maria Lúcia. **O narrador ensimesmado**. São Paulo: Editora Ática, 1978.

DEBERT, Guita Grin. A antropologia e o estudo dos grupos e das categorias de idade. In LINS DE BARROS, Myriam Moraes (Org). **Velhice ou terceira idade?** Estudos antropológicos sobre identidade, memória e política. 4. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

DEBERT, Guita Grin. O significado da velhice na sociedade brasileira. **Acta Paul Enf**. São Paulo, v. 12, numero especial, parte I, p.147-158, 2000.

DUARTE, Constância L. **Direitos das mulheres e injustiça dos homens**, de Nísia Floresta Brasileira Augusta. Introdução, Estudo e Notas. São Paulo: Cortez Editora, 1989.

DUARTE, Constância L. Feminismo e literatura no Brasil. **Revista Estudos Avançados**, v. 17, n. 49, São Paulo, 2003.

DUARTE, Constância L. **Nísia Floresta: vida e obra**. Natal: Editora da UFRN, 1995.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. São Paulo: Cultrix, 1988.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

EAGLETON, Terry. **A idéia de cultura**. Tradução de Sandra Castello Branco. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

EAGLETON, Terry. **A ideologia da estética**, São Paulo, Jorge Zahar, 2003.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**, Martins Fontes, 2001.

ECO, Umberto. **Lector in fabula**. São Paulo: Perspectiva, 2005.

ELIAS, Nibert. **A solidão dos moribundos: seguido de envelhecer e morrer**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

ELIAS, Nibert. **Mozart-sociologia de um gênio**. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

ELIAS, Nibert. **Os Alemães**. Jorge Zahar, 1997.

ENGELS, Friedrich. **A origem da família, da propriedade privada e do estado**. 12. ed. Trad. Leandro Konder. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1987.

FAGUNDES TELLES, Lygia. **A disciplina do amor**. São Paulo: Ática, 1980, p.34.

FAGUNDES TELLES, Lygia. Mulher, mulheres. In: DEL PRIORE, Mary. (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 9. Ed. São Paulo: Contexto/Ed. UNESP, 2008.

FAGUNDES TELLES, Lygia. **Venha ver o pôr-do-sol**. São Paulo, Ática, 1988.

FAGUNDES, Tereza Cristina Pereira Carvalho. Identidade feminina: uma construção histórico-cultural. In: **Ensaio sobre Identidade e Gênero**. Salvador: Helvécia, 2003.

FERREIRA, Aurélio B.H. **Dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

FLAX, J. Pós-modernismo e relações de gênero na teoria feminista. In: HOLANDA, H. B. (Org.). **Pós-modernismo e política**. Rio de Janeiro. Rocco, 1994.

FONTES, Joaquim Brasil. Imagens de Safo. **Cadernos Pagu**. São Paulo: UNICAMP. v. 2, 1994.

FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade**. v. I v. III. 9. ed. São Paulo: Graal, 2007.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 13. ed. Trad. SAMPAIO, Laura Fraga de Almeida. São Paulo: Loyola, 2006.

FOUCAULT, Michel. **Arqueologia do saber**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. trad. Salma Tannus Muchail. 8. ed. São Paulo : Martins Fontes, 1999.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**. A vontade de saber. Trad. Albuquerque, Maria Thereza da Costa; ALBUQUERQUE, J. A. Guilhon. v.1, 10. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1990.

FOUCAULT, Michel. Não ao sexo rei. In: **A Micro-física do poder**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FOUCAULT, Michel. Sobre a história da sexualidade In: **A Micro-física do poder**. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

FRANCO, Maria Laura Puglisi Barbosa. **Análise de conteúdo**. Brasília: Plano Editora, 2003.

FREYRE, Gilberto. **Casa grande e senzala**. 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio. 1981.

GATTI, Bernardete. Pesquisar em Educação: considerações sobre alguns pontos-chave. In: **Revista Diálogo educacional**. Curitiba: Editora da PUC, 2000.

GIDDENS, Anthony A **transformação da intimidade**: sexualidade, amor & erotismo nas sociedades modernas. São Paulo. Edusp, 1993.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e identidade**. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2002.

GIDDENS, Anthony. **A sociologia**. Tradução Sandra Regina Netz. 4. ed. Porto Alegre: Artmed, 2005.

GIDDENS, Anthony. **As conseqüências da modernidade**. 2. ed. São Paulo: UNESP, 1991.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: DP&A, 1991.

GOMES, Carlos Magno Santos. **Um palco pós-moderno na narrativa de Lya Luft**. Dissertação de mestrado pela UnB, Brasília, 2000.

GONÇALVES, Andréia Lisly. **História e gênero**. Perspectiva, 2006.

GONÇALVES, Grácia R. Uma família de Do(í) Das: Considerações sobre o gênero em As Parceiras de Lya Luft, In: **Interações dialógicas**: Linguagem e Literatura na Sociedade Contemporânea. Viçosa: Editora UFV, 2004.

GRESSLER, Paulo. **Os velhos Gressler**. Candelária: Tipografia Francisco Schmidt, 1949.

HABERMAS, Jürgen. Técnica e ciência enquanto ideologia. In.: BENJAMIN, Walter; HORKHEIMER, Max; ADORNO, Theodor; HABERMAS, Jürgen. **Textos escolhidos**. Trad. Zeljiko Loparic e Andréa Maria Altino de Campo Loparic. São Paulo: Abril Cultural, 1980. p. 313-343. (Original alemão) (Coleção Os pensadores).

HAGUETTE, Teresa Maria Frota. O Objeto das metodologias qualitativas. In: **Metodologias qualitativas na sociologia**. São Paulo: Petrópolis, 1997.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice; Editora Revista dos Tribunais, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-mordenidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2000.

HALL, Stuart. **Da diáspora: Identidades e mediações culturais**; org. Liv Sovik; Tradução Adelaine La Guardia Resende. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HAUSSER, Arnold. **Historia social da arte e da literatura**. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2003.

HITA, Maria Gabriela. Geração, raça e gênero em casas matriarcais. In: BRITTO DA MOTTA, A; AZEVEDO, E.L. e GOMES, M. (Orgs.). **Reparando a falta: dinâmica de gênero em perspectiva geracional**. Salvador: UFBA/NEIM, 2005.

HOBBSAWN, Eric. **A era do capital**. São Paulo: Paz e Terra, 1996.

HOBBSAWN, Eric. **Era dos extremos: o breve século XX (1914-1991)**. 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HOLLANDA, Sergio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JAEGER, Werner. **Paidéia: a formação do homem grego**. Trad. Artur Parreira. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

JAMES, William. O fluxo do pensamento. In: **Princípios de psicologia**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

JAMESON, Fredric. Pós-modernidade e sociedade de consumo. In: **Revista Novos Estudos**. CEBRAP. São Paulo, n. 12, 1991.

JAMESON, Fredric. **Pós-modernismo: A lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática, 1991.

JESUS, Sônia Meire Santos Azevedo de. **Navegar é preciso. Viver é traduz rumos... Rotas do MST**. Natal, 2003. Tese (Doutorado em Educação)-Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2003.

JOHNSON, Richard. O que é, afinal, estudos culturais? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **O que é, afinal, estudos culturais?** Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

JUNG.C.G. **Memórias, sonhos e reflexões**. Tradução de Dora Ferreira da Silva. RJ: Nova Fronteira, 1975.

KOSMINSKY, Ethel. Pesquisas qualitativas – a utilização da técnica de histórias de vida e de depoimentos sociais em sociologia. In: REUNIÃO ANUAL DA SBPC, 1983. Belém, **Anais**.12 jul. 1983.

LE GOFF, Jacques. **A história nova**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

LE GOFF, Jacques. História. In: **História e memória**. 5. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2003.

LEITE, Iolanda Lourenço. **Gênero, família e representação social da velhice**. Londrina: EDUEL, 2004.

LELOUP, Jean-Yves. **O corpo e seus símbolos: uma antropologia essencial**. Editora Vozes, Rio de Janeiro, 2008.

LEONARDOS, Stella. **Amanhecência**. Rio de Janeiro. MEC-Editora Aguilar, 1974.

LIMA, Lílian Almeida de Oliveira .Fios de idade: representações da maturidade em Helena Parente Cunha. In: BRITTO DA MOTTA, A; AZEVEDO, E.L. e GOMES, M. (Orgs.). **Reparando a falta: dinâmica de gênero em perspectiva geracional**. Salvador: UFBA/NEIM, 2005.

LIPOVETSKY, Gilles. **A sociedade da decepção**. Barueri: Manole. 2007.

LOBO, Luiza. **Guia de escritoras da literatura brasileira**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2006.

LOURO, G. Gênero e Magistério: Identidade, História, Representação. In: CATANI, D. *et al.* (Org.) **Docência, memória e gênero: estudos sobre formação**. São Paulo: Escrituras Editora, 1997.

LUFT, Lya. **A cultura alemã me influenciou muito**. 2002. Disponível em: HTTP: [www.dw-world.de/dw/article](http://www.dw-world.de/dw/article). Acesso em: 13 ago. 2009.

LUFT, Lya. **A asa esquerda do anjo**. Rio de Janeiro. Editora Record, 1981.

LUFT, Lya. **As parceiras**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1980.

LUFT, Lya. Masculino e feminino: um possível reencontro. In: SHARPE, Peggy (org.). **Entre resistir e identificar-se:** para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1997.

LUFT, Lya. **O silêncio diz tudo.** Disponível em: [www.veja.abril.com.br/160408/p\\_126.html](http://www.veja.abril.com.br/160408/p_126.html). Acesso em: 11 maio 2010.

LUFT, Lya. **O quarto fechado.** Rio de Janeiro. Editora Record, 1984.

LUFT, Lya. **Revista Veja.** Disponível em <http://veja.abril.uol.com.br/280109/p022.shtml>. Acesso em: 25 jan. 2009.

LUKÁCS, G. **A teoria do romance:** um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2000.

LUNA, Sérgio V. de. O falso conflito entre tendências metodológicas. In: FAZENDA, Ivani. **Metodologia de pesquisa educacional.** São Paulo: Cortez, 2001. p. 23–33.

LYOTARD, Jean-François. **A Condição Pós-Moderna.** Rio de Janeiro, José Olympio Editora, 1979.

MACHADO, Gilka. Crystais Partidos: poesias. Rio de Janeiro: **Revista dos tribunais**, 1915.

MACHADO, Gilka. Estados de Alma: poesias. Rio de Janeiro: **Revista dos tribunais**, 1917.

MACHADO, Gilka. **Poesias completas.** Rio de Janeiro: FUNARJ, 1991.

MARQUES, Núbia. **Berço de angústia.** Ed. Gráfica Tietê. São Paulo, 1967.

MARQUES, Núbia. **O Passo de Estefânia.** 3. ed., 96 p., Achiamé, Rio de Janeiro, 1984

MARQUES, Núbia. **O sonho e a sina.** Manaus: Ed. Umberto Calderato, 1992.

MEIRELLES, Cecília. **Flor de poemas.** Rio de Janeiro: Editora Record, 1998.

MENDONÇA, Ana Waleska Pollo Campos. A História da Educação face à crise dos paradigmas. In: Brandão, Zaia. **A crise dos paradigmas e a educação**. São Paulo: Cortez, 1996. p. 67–74.

MENEZES, Magali M. de . Da academia da razão à academia do corpo. In: TIBURI, Márcia; MENEZES, Magali M. de; EGGERT, Edla. (Orgs.). **As mulheres e a filosofia**. São Leopoldo: Editora UNISINOS, 2002.

MOVSCHOWITZ, Jeronymo. **Nem negros, nem judeus: a Política Imigratória de Vargas a Dutra (1930-1954)**. 2001. Dissertação (Mestrado em História)-Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2001.

MÜLLER, Lauro Telmo. (Org.). **Nacionalização e imigração alemã**. São Leopoldo: Unisinos, 2005.

MÜLLER, Lauro Telmo. **Colônia alemã: Imagens do Passado**. Porto Alegre: Escola Superior de Teologia São Lourenço de Brindes, Imprensa GRAFOSUL, 1981.

NICHOLSON, Linda. Feminismo e Marx: integrando o parentesco com o econômico. In: BENHABIB, S.; CORNEL, D. (Ed.). **Feminismo como crítica da modernidade**. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1987.

NEVES, Liane. Foto de Lia Luft. **Revista Veja**. ed. 2.056. 16 abr. 2008. 1 Foto Color. Disponível em: [www.veja.abril.com.br/160408/p\\_126.shtml](http://www.veja.abril.com.br/160408/p_126.shtml). Acesso em: 11 maio 2010.

NUNES, Zilma Gesser. **Prelúdio de uma voz oculta: Edição Crítica da Obra de Ernani Rosas**. Tese defendida em março de 2002, UFSC.

OLIVEN, R. G. **A parte e o todo: a diversidade cultural no Brasil-nação**. Petrópolis (RJ): Vozes, 1992.

PAIM, Alina. **A correnteza**. Record, Rio de Janeiro.1979.

PEDRO, Joana Maria. Mulheres do Sul. In: Del Priore, Mary. (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 9. ed. São Paulo: Contexto, Ed. UNESP, 2008.

PEIXOTO. Clerice. Entre o estigma e a compaixão e os termos classificatórios: velho, velhote, idoso, terceira idade... In LINS DE BARROS, Myriam Moraes (Org.). **Velhice ou terceira idade?** Estudos antropológicos sobre identidade, memória e política. 4. edição . Rio de Janeiro: Editora FGV, 2007.

PEREIRA, Maristela. **A imigração alemã em Blumenau e a situação de bilingüismo.** Estudos Lingüísticos XXXIV, 2005.

PERRONE-MOISÉS, L. **Altas literaturas:** escolha e valor na obra crítica de escritores modernos. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história:** operários, mulheres e prisioneiros. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

PLATÃO. **A república.** Trad. M. H. R. Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.

POMER, Leon. **O surgimento das nações.** 9. ed. São Paulo: Atual, 1994.

PRADO, Adélia. **Poesia Reunida.** São Paulo: Ed. Siciliano, 1991.

PUGLISI, M.L.; FRANCO, B. **Análise de conteúdo.** 2. ed. Brasília: Líber Livro, 2005.

QUINLAN, Susan C. Mutatis Mundis : a evolução da obra de Lya Luft. In: SHARPE, Peggy (Org.). **Entre resistir e identificar-se:** para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina. Florianópolis: Ed. Mulheres, 1997.

RAMOS, Denise G.; MACHADO, Péricles P. Consciências em evolução. In: **Memórias da psicanálise**, v. 2. Ed. Ediouro. São Paulo, 2006.

RAMOS, Elsa. As negociações no espaço doméstico: “construir a boa distância” entre pais e jovens adultos coabitantes. In: BARROS, Myriam Moraes Lins de (Org.). **Família e gerações.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

REIS, Luzia de Maria. **O que é conto.** São Paulo: Brasiliense, 1987.

REVISTA VEJA ON-LINE, Edição 1887. São Paulo, Editora Abril, 12 de janeiro de 2005. Disponível em: [http://veja.abril.com.br/120105/ponto\\_de\\_vista.html](http://veja.abril.com.br/120105/ponto_de_vista.html) Acesso em: 25 jan. 2010.

REVISTA VEJA. Disponível em: [http://veja.abril.com.br/120105/ponto\\_de\\_vista.html](http://veja.abril.com.br/120105/ponto_de_vista.html): Acesso em: 20 mar. 2010.

RIBEIRO, Darcy. **O povo brasileiro: a formação e o sentido do Brasil.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

RIBEIRO, Maria Goretti. **A via crucis da alma: leitura mitopsicológica da trajetória da heroína de As parceiras de Lya Luft.** João Pessoa, Editora Universitária da UEPB, 2004.

ROCHA-COUTINHO, Maria Lúcia. Transmissão geracional e família na contemporaneidade. In: BARROS, Myriam Moraes Lins de (Org). **Família e gerações.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

ROCHE, JEAN. **A Colonização alemã e o Rio Grande do Sul I e II.** Porto Alegre: Globo, 1969.

ROMAINE, S **El Lenguaje en la Sociedad.** Ariel Lingüística: Madrid, 1998.

ROMAINE, S. **Bilingualism.** 2. ed. Oxford: Blackwell, 1995.

SAFFIOTI, Heleith. Os primórdios do conceito de gênero. **Cadernos Pagu** (12)1999, p. 157-63.

SAFFIOTI, Heleith. **O poder do macho.** São Paulo: Moderna, 1987.

SAFFIOTI, Heleith. **Ontogênese e filogênese do gênero: ordem patriarcal de gênero e a violência masculina contra mulheres.** Série ensaios/ciências sociais/FLACSO. Brasil, 2009.

SAFO. **Safo de Lesbos.** Trad. Pedro Alvim. São Paulo: Ars Poetica, 1992.

SANFORD, John A. **Mal, o lado sombrio da realidade.** São Paulo: Paulus, 1988.

SANTOS FILHO, José Camilo dos; GAMBOA, Silvio Sanches (Org.). **Pesquisa educacional: quantidade – qualidade.** 5. ed. São Paulo: Cortez, 2002.

SANTOS, Wendel. **Crítica: uma ciência da Literatura.** Goiânia: Editora da Universidade de Goiás, 1995.

SCHUTZ , Alfred. **Fenomenologia e relações sociais.** Rio de Janeiro, Zahar, 1979.

SCHUTZENBERGER, Anne A., **Meus antepassados: vínculos transgeracionais, segredos de família, síndrome de aniversário e prática de genossociograma.** São Paulo. Paulus, 1997.

SCOTT, Joan W. **Gênero: Uma Categoria Útil para a Análise Histórica.** Traduzido pela SOS: Corpo e Cidadania. Recife, 1990.

SEIDL, Ernesto. **A elite eclesiástica no Rio Grande do Sul.** Porto Alegre, 2003. Tese. (Doutorado em Antropologia)-Universidade Federal do Rio Grande Sul, 2003.

SEYFERTH, Giralda. Construindo a nação: hierarquias raciais e o papel do racismo na política de imigração e colonização. In: MAIO, Marcos Chor; SANTOS, Ricardo Ventura. (Org.). **Raça, Ciência e Sociedade.** Rio de Janeiro, Editora Fiocruz, 1986.

SEYFERTH, Giralda. **Nacionalismo e identidade étnica.** Florianópolis: Fundação Catarinense de Cultura, 1981.

SGLTIZ, Johoda Toel. **Métodos e Técnicas de pesquisa nas Relações Sociais.** São Paulo, Ed. Herder, 1987.

SKIDMORE, Thomas E. **Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro.** 2. ed. Tradução Raul de Sá Barbosa. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989. (Coleção Estudos brasileiros).

SORJ, Bila. O feminismo e os dilemas da sociedade brasileira. In: BRUSCHINI, Cristina, UNBEHAUM, Sandra G. **Gênero, democracia e sociedade brasileira** (UFRGS). São Paulo: FCC: Ed. 34, 2002.

SPINASSÉ, Karen Pupp. Os Imigrantes alemães e seus descendentes no Brasil: a língua como fator identitário e inclusivo. IN: I COLÓQUIO DE ESTUDOS TEUTO-BRASILEIROS. Porto Alegre, **Anais...**Faculdade de Filosofia da UFRGS, 2002.

SZYMANSKI, Heloísa (Org.). **A entrevista na pesquisa em educação: a prática reflexiva.** Brasília: Plano Editora, 2002.

TACITO, Cayo Cornelius Tacito. **Germânia** (98 d. C.) .

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: Del Priore, Mary. (Org.). **História das mulheres no Brasil.** 9. ed. São Paulo: Contexto/Ed. UNESP, 2008.

VELHO, Gilberto. **Individualismo e Cultura**. 8. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008a.

VELHO, Gilberto. Observando o Familiar. In: NUNES, Edson de Oliveira. **A aventura sociológica**, Rio de Janeiro, Zahar, 1978.

VELHO, Gilberto. **Projeto e metamorfose**: Antropologia das sociedades complexas. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008b.

VOGT, Olgário P. **A produção de fumo em Santa Cruz do Sul-RS (1849-1993)**. Santa Cruz do Sul: EDUNISC. 1997.

WEHLING, Arno; WEHLING, Maria José C. de. **Formação do Brasil Colonial**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1994.

WILDE, Oscar. O Retrato de Dorian Gray. **The Picture of Dorian Gray**. [Tradução de Oscar Mendes]. Editora Abril, 1980.

WOOD, Ellen; FOSTER, John. (Org.). **Em defesa da história**: Marxismo e Pós-Modernismo. Trad. Ruy Jungmann. Rio: Zahar, 1999.

WOOLF, Virgínia. **O status intelectual da mulher**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Org.). **Teoria da literatura**: abordagens históricas e tendências contemporâneas, Maringá: Eduem, 2005.

ZWEIG, C.; ABRAMS, J. (Orgs.). **Ao encontro da sombra**: o potencial oculto do lado escuro da natureza humana. São Paulo: Cultrix, 1991.