

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO - UFPE  
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGÜÍSTICA  
MESTRADO EM TEORIA DA LITERATURA

PERCURSO DO EXÍLIO NA CONDIÇÃO FEMININA: Morte e Renascimento em “As  
Parceiras” e “Exílio” de Lya Luft.

SELMA FONSÊCA DE FREITAS



RECIFE –PE-BRASIL  
2007

**Freitas, Selma Fonsêca de**

**Percurso do exílio na condição feminina: Morte e Renascimento em “As Parceiras” e “Exílio” de Lya Luft / Selma Fonsêca de Freitas. – Recife : O Autor, 2007.**

**75 folhas**

**Dissertação (mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco. CAC. Letras, 2007.**

**Inclui bibliografia.**

**1. Literatura brasileira – Crítica e interpretação. 2. Suicídio. 3. Alcoolismo. 4. Loucura. 5. Mãe e filhas. I. Luft, Lya – Crítica e interpretação. II. Título.**

**869.0(81)  
B869**

**CDU (2.ed.)  
CDD (21.ed.)**

**UFPE  
CAC2007-  
69**

SELMA FONSECA DE FREITAS

PERCURSO DO EXÍLIO NA CONDIÇÃO FEMININA: Morte e Renascimento em “As  
Parceiras” e “Exílio” de Lya Luft.

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-  
Graduação em Letras e Linguística da UFPE  
para a obtenção do grau de Mestre em Teoria da  
Literatura.

RECIFE –PE-BRASIL

2007

SELMA FONSECA DE FREITAS

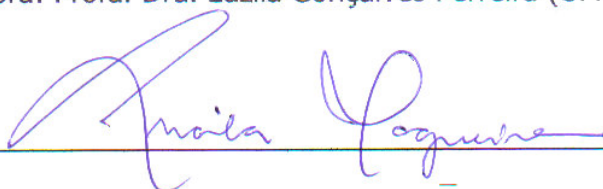
O PERCURSO DO EXÍLIO NA CONDIÇÃO FEMININA: Morte e Renascimento em "As  
Parceiras" e "Exílio" de Lya Luft.

Dissertação submetida ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Letras e  
Lingüística da Universidade Federal de Pernambuco - UFPE, como requisito para a  
obtenção do grau de mestre em Teoria da Literatura, aprovada por:



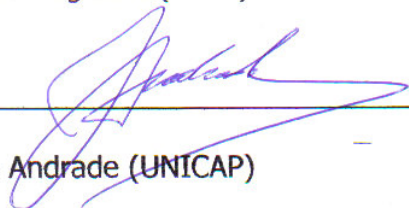
---

Orientadora: Profa. Dra. Luzilá Gonçalves Ferreira (UFPE)



---

Profa. Dra. Lucila Nogueira (UFPE)



---

Prof. Dr. Janilto Andrade (UNICAP)

RECIFE –PE-BRASIL

2007

*In memoriam de Pedro e  
Erenita, meus pais; e Martha,  
minha tia-mãe e primeira  
mestra.*

## **AGRADECIMENTOS**

- A Deus, pelo resgate nos momentos de desencantamento, mostrando-me novos caminhos para ressignificar minhas investidas.
- À Profa. Dra. Luzilá Gonçalves Ferreira, pela orientação, compreensão e acolhimento.
- À Profa. Dra. Zuleide Duarte, símbolo de Grande Mãe, cuja casa foi sempre espaço e refúgio, proteção e agasalhamento.
- Aos meus filhos, Sávio e Saulo, o imensurável apoio e incansável colaboração.
- Ao meu marido e familiares, pelo voto de confiança e carinho desmedidos.
- Aos colegas do Mestrado, em especial, Ronaldo Andrade, sempre companheiro da longa jornada.
- Aos amigos Fabiano pela “mão estendida” na hora certa, Socorro e Sulanita pelos diálogos acerca de literatura e de nós mesmas.

*"A infância é o chão sobre o qual caminharemos o resto dos nossos dias. Se for esburacado demais vamos tropeçar mais, cair com mais facilidade e quebrar a cara – o que pode até ser saudável, pois nos dará chance de reconstruirmos nosso rosto".*

*(Lya Luft)*

*"O amor primeiro, aquele entre pais e filhos, vai determinar nossa expectativa de todos os amores que teremos".* (Lya Luft)

*"A vida pode florescer numa existência inteira.*

*Mas tem de ser buscada*

*tem de ser conquistada".* (Lya Luft)

## **RESUMO**

Nosso trabalho objetiva estudar a condição de exílio da mulher no que concerne ao isolamento de si próprio, onde a repetição constante da mesma experiência aponta para o retorno à perda do objeto de amor – a mãe – elemento fundamental na formação da subjetividade. Subsidiados pelas teorias freudianas, em especial, as noções de luto e melancolia, processos agudizados no exílio, situação experienciada por “Anelise” e a “Doutora”, narradoras-protagonistas dos romances “As Parceiras” e “Exílio” de Lya Luft, enfocamos a constituição da vida psíquica dessas mulheres fortemente marcadas pelo sistema patriarcal, mediante análise da trajetória agônica de suas vidas. As narradoras, através da memória, revisitam a casa da infância, motivo propulsor de nossa recorrência à imagem simbólica da casa que também sugere a questão da identidade. Partindo dessas abordagens, verificamos através da urdidura dos romances uma reconfiguração do sujeito feminino que, buscando novos caminhos questiona ou transgride o estabelecido e, de formas diferenciadas, ressignificam suas vidas.

**PALAVRAS-CHAVE:** As Parceiras; Exílio; ausência materna; Chale; loucura; alcoolismo; suicídio.



## RESUMEN

El objetivo de nuestro trabajo es estudiar el exilio de la mujer en lo que se refiere a sua próprio aislamiento, donde la repetición constante de la misma experiência apunta para la vuelta de pérdida del objeto de amor – la madre – elemento fundamental en la formación de la subjetividad. Apoyada por las teorías freudianas, en especial, las nociones de luto y melancolía, procesos que se agudizan en el exilio, situación vivida por “Anelise” y la “Doutora”, narradoras-protagonistas de las novelas “As Parceiras” y “Exílio” de Lya Luft, enfocamos la construcción de la vida psíquica de esas mujeres fuertemente marcadas por el sistema patriarcal, a través del análisis de la trayectoria agónica de sus vidas. Las narradoras, por medio de la memória, revisitan la casa de la infancia, motivo propulsor de nuestra evocación a la imagen simbólica de la casa, que también sugiere la crisis de identidad. Comenzando por este abordaje, verificamos a través del enredo de esas novelas una reconfiguración del sujeto femenino que, buscando nuevos caminos, se pregunta o transgrede lo establecido y, de formas diferentes, confirman sus vidas.

PALAVRAS-CLAVE: “As Parceiras”, “Exílio”, ausencia de la madre, “Chalé”, ,locura, alcoholismo, suicidio.

|   |           |
|---|-----------|
| <b>SUMÁRIO</b>  |           |
| <b>INTRODUÇÃO.....</b>  | <b>10</b> |
|   |           |
| <b>1 O NARRADOR NO ESPAÇO FICCIONAL: FRUIÇÃO DE MEMÓRIAS...14</b> |           |
|   |           |
| <b>2 NO PERCURSO DO EXÍLIO.....</b>                               | <b>20</b> |
|   |           |
| <b>3 AS PARCEIRAS: MORTE E LIBERTAÇÃO.....</b>                    | <b>23</b> |
|   |           |
| <b>4 EXÍLIO: CAMINHOS DE RENASCIMENTO.....</b>                    | <b>45</b> |
|   |           |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>                                  | <b>68</b> |
|   |           |
| <b>BIBLIOGRAFIA.....</b>  | <b>72</b> |

## **ABREVIATURAS**

Para evitar excessivas repetições, convencionamos as seguintes abreviaturas:

**AP** – As Parceiras

**E** - Exílio

## **INTRODUÇÃO**

O estudo da literatura de autoria feminina constituiu, fundamentalmente, o objeto que alavancou nosso trabalho de pesquisa vez que, problematiza a situação da mulher como sujeito consciente de seu papel no contexto sócio-histórico-cultural em que está inserida.

Lya Luft é, hoje, ponto de referência pelo que representa de questionamento da condição feminina justificando, dessa forma, nossa escolha por seus textos onde se vislumbra a mulher como narradora-protagonista de sua própria história, buscando formas de sobrevivência, re-construindo sua identidade.

O universo romanesco luftiano apresenta reflexões que se respaldam nos conflitos das relações interpessoais, sobretudo, no microcosmo familiar, uma vez que, a escritora confessa sua fascinação pelo lado avesso do ser humano e, desse modo, afirma que gostaria de ser lembrada como uma autora de denúncia por “botar o dedo na ferida de algumas mazelas da sociedade, nossa hipocrisia”.

Recortamos pois, a condição de exilada a que estão relegadas as narradoras-protagonistas “Anelise” e a “Doutora”, respectivamente dos romances “As Parceiras” e “Exílio”, analisados em nossa pesquisa por abarcar a mesma temática, apresentando mulheres em situações-limite, percorrendo uma trajetória existencial matizada pela ausência materna, por perdas, dor, angústia, tragédias, loucura, suicídio, alcoolismo que desencadeiam o afastamento do convívio familiar e

conseqüente inserção no exílio de si mesma para, através de um processo de rememoração, promover a busca pela elucidação dos problemas que as envolvem na tentativa de reformular suas vidas, de “ser”.

Para tal, debruçamo-nos sobre os discursos narrativos ancorados nos suportes teórico – psicanalíticos, privilegiando as teorias freudianas visto que tanto o texto literário como o texto do paciente exigem interpretação pois, existem um sentido manifesto e um sentido latente, produtos de um trabalho consciente e inconsciente, contribuições fundamentais para o conhecimento do sujeito humano, como também, viabilizadores de várias significações. Assim sendo, é mister repensar e analisar toda a vivência reportando-se à infância, período da existência humana onde se forma a subjetividade, deflagrada pela introjeção do ambiente maternal protetor, fio condutor da capacidade do indivíduo para distinguir a si mesmo e ao outro.

Por conseguinte, utilizando a memória como passaporte, adentramos ao espaço ficcional da casa da infância onde, “um grande número de nossas lembranças estão guardadas”. (BACHELARD, 2005, p.27).

Na casa da infância estão segregadas as histórias de vida destas mulheres, “Anelise” e a “Doutora”, vítimas da ausência materna.

Respaldados na toponímia de Gaston Bachelard em “A Poética do Espaço” (2005), também leremos os romances citados, alinhando o comportamento das narradoras-protagonistas à casa, cujos espaços simbolizam diversos estados da alma. Evidentemente, os fatos ali experienciados subsidiam a re-construção de suas

identidades pois, "as moradas do passado são imperecíveis dentro de nós". (BACHELARD, 2005, p.24).

Também subsidiou nossa pesquisa para elucidar a condição de exílio das narradoras-protagonistas, a leitura de "Estrangeiros Para Nós Mesmo" (1994) onde a psicanalista e teórica da literatura Julia Kristeva, quando se refere à noção de exílio, enfoca a pesada consciência que os indivíduos têm, como estrangeiros, por haver perdido parcelas importantes de sua identidade familiar, social, cultural, definição esta que cruza com o texto "O Estranho" de Sigmund Freud (1969) também abordado em nosso estudo.

Esta nossa leitura apresenta-se assim estruturada:

No capítulo I procuramos delinear a posição do narrador nos romances recortados, apoiando-nos nas teorias de Walter Benjamin, Theodor Adorno e na tipologia de Norman Friedman apresentada por Lígia Chiappini. Também enfocamos o relevante papel do espaço ficcional da casa como condutor do processo de rememoração de fatos pretéritos vez que a casa é elemento revelador do comportamento de seus habitantes e de suas relações com a sociedade representando pois, o mundo de emoções experienciadas pelas narradoras-protagonistas "Anelise" e a "Doutora" assinalando o "renascimento" para outra vida.

No capítulo II enfocamos o conceito da condição de "exílio" na esteira das teorias de Edward Said em suas "Reflexões Sobre o Exílio" (2003), entretanto recortamos o exílio na acepção do exílio de si mesmo, o exílio psicológico proveniente

de conflitos gerados a partir de traumas situados na fase da infância, em especial, a ausência materna.

Em seguida, estudamos o processo de re-construção das protagonistas-narradoras apoiados no processo de rememoração, em suas reflexões, através de que reiteramos a importância da presença da mãe para garantir a estabilidade psíquica do indivíduo.

Para tal, ancoramo-nos nas teorias psicanalíticas de Freud, destacando o fenômeno do Luto e da Melancolia e, também, face ao processo de recalcamiento por que passam “Anelise” e a “Doutora”, aludimos ao fenômeno do “duplo” vinculado à inquietante estranheza, tema recorrente na obra de Lya Luft.

Desse modo, interpretamos o tecido ficcional privilegiando o discurso das narradoras-protagonistas que se estrutura mediante as lembranças evocadas, as imagens projetadas no texto, para cujo esclarecimento simbólico valemo-nos de consulta ao Dicionário de Símbolos de Juan-Eduardo Cirlot (1984), observando-se o desfecho da trajetória existencial na urdidura de ambos os romances.

## 1 O NARRADOR NO ESPAÇO FICCIONAL: FRUIÇÃO DE MEMÓRIAS.

Os romances luftianos compõem-se de narrativas curtas, subjetivas, de linguagem aparentemente simples, mas densa e profundamente elaborada. Em geral, apresentam o discurso em primeira pessoa com narradoras representadas por mulheres em situação limite, fragmentadas e que retomam o passado face às lembranças evocadas em um processo de rememoração.

Diferentemente do narrador de Walter Benjamin que conta a sua própria experiência ou a experiência do outro de que tem conhecimento (BENJAMIN, 1989,p.201), na tessitura romanesca de “As Parceiras” e “Exílio”, as narradoras-protagonistas “Anelise” e a “Doutora” alinham-se ao perfil do narrador contemporâneo de Theodor Adorno (ADORNO, 2001, p.39) pois, promovendo uma auto-análise, mergulham em seu mundo interior e rememoram fatos pretéritos reportando-se à casa da infância onde, segundo Gaston Bachelard, ficam segregadas, as histórias marcantes da trajetória existencial do ser humano.

*[...] se voltarmos à velha casa depois de décadas de odisséia, ficaremos surpresos de que os gestos mais delicados, os gestos iniciais, subitamente estejam vivos, ainda perfeitos (BACHELARD, 2005, p. 34) .*

À luz da tipologia de Norman Friedman, enquadraremos “Anelise” e a “Doutora”, narradoras dos romances recortados, na categoria do narrador-protagonista (“*I as a protagonist*”) acerca de que elucida-nos Lígia Chiappini em “O Foco Narrativo”:



*"O narrador, personagem central, não tem acesso ao estado mental das demais personagens. Narra de um centro fixo, limitado quase que exclusivamente às suas percepções, pensamentos e sentimentos."*(LEITE, 1985, p.43)

Assim, mesclando presente e passado, realidade e desejos, anseios e reminiscências, as narradoras-protagonistas dos romances estudados contam suas histórias a partir de um centro fixo, com fatos apresentados em "flashback", sendo a memória o passaporte utilizado na revisitação da casa da infância em busca da reconstrução de suas trajetórias de vida, numa desenfreada compulsão de compreender a si mesmas.

A recorrência ao espaço da casa, lugar de acolhimento e proteção, no universo romanesco luftiano está fortemente atrelada à ausência dos pais que desencadeia o desequilíbrio do ambiente familiar em que estão inseridas as narradoras-protagonistas e, ao mesmo tempo, remete ao destelhamento e desmoronamento da casa que adquire feição de território de convivências conflitantes assim como aponta para a decadência da instituição familiar de estrutura calcada nos pilares do patriarcado. Não existe a concepção de família com laços de afetividade, cumplicidade, aconchego. Família se define pelos laços consangüíneos e de hereditariedade.

"Anelise", narradora-protagonista de "As Parceiras", ouvindo mexericos das empregadas sobre sua família, especialmente a avó Catarina, amedronta-se e questiona "[..]estaria ficando doida? Loucura podia ser herdada"? (AP, p.24)

As teorias psicanalíticas de Freud confirmam a importância da relação entre os pais e seus filhos no período inicial da infância onde a presença ou a ausência da figura provedora mediará todo o processo determinante da personalidade, via de regra, subescrevendo o equilíbrio ou desequilíbrio da vida psíquica da criança e na posterior fase adulta.

Reportando-se ao irmão Gabriel que fora uma criança louca e aparentemente sossegada mas se tornara um adulto imensamente triste, mergulhado no torpor, a Doutora narradora-protagonista de "Exílio", recorda que o menino carente fora encontrado no leito de morte da mãe suicida grudando a boca

*"no seio de que tanto precisara e que lhe era sempre recusado.  
[...] desde o primeiro dia fomos alimentados com mamadeira.  
Não porque nossa mãe não nos pudesse amamentar, mas  
porque, confidenciou alguém um dia, esse ato lhe dava nojo"*  
(E, p. 69).

justificando o abandono, o descaso, sofridos pela narradora e seu irmão no período da infância.

No universo ficcional de Lya Luft, a casa possui mais de um pavimento conforme a arquitetura típica da região sul, de franca influência européia, representando espaço de capital importância na estruturação da narrativa pois, se constitui fio condutor de textos ficcionais que se delineiam como pontos extremos da condição humana, palco para situações-limite.

Dessa forma, o pavimento superior da casa da infância nos romances estudados abriga personagem louco, morto-vivo, alcoólatra, circunscrevendo espaço de reclusão, de exílio. As narradoras vagam por sótãos, quartos, em busca do passado, ocupam espaços de solidão que se imprimem à própria forma de existir.

Gaston Bachelard, em "A Poética do Espaço" promove uma análise da casa-corpo de doutrinas que nomeia "topoanálise" equiparando-a à alma humana visto acreditar que lembrando da casa, dos aposentos, aprendemos a morar em nós mesmos, mergulhar na nossa intimidade. Portanto,

*"as lembranças do mundo exterior nunca hão de ter a mesma tonalidade das lembranças da casa [...] as moradas do passado são imperecíveis em nós"* (BACHELARD, 2005, p.26).

Passear nos espaços interiores da casa é retornar ao aconchego materno vez que, sendo detentora da capacidade de acolhimento e proteção, a imagem da casa guarda consigo uma herança matricial e uterina assim, simbolicamente, transforma-se em um espaço feminino de proteção do sujeito face às intempéries da vida.

*"Catarina sucumbiu a um fundo terror do sexo e da vida. [...] se refugiou onde pôde [...] Mandou mobiliar o sótão como um quarto de menina. Tudo branco. Subia até lá sempre que podia, esquivava-se do marido, dos parentes, das visitas"* (AP, p. 13-14).

Quartos, salas, sótãos são recantos da casa que podem assinalar valores de intimidade a que se associem lembranças e seres dominantes, portanto lembranças mais valorizadas. (BACHELARD, 2005, p. 33)

"A casa é o nosso canto no mundo" (BACHELARD, 2005, p.24), segrega fatos marcantes na história de vida do indivíduo.

*"De nossa mãe, [...] lembro sua andança pelos corredores, copo na mão; lembro perfume e gim; o passo nem sempre seguro; silêncios demorados, crises de risos. Crises [...] Havia períodos em que entrava nesse delírio de andar pela casa, especialmente nos longos corredores [...]"* (E, p. 63)

Sendo o corredor, simbolicamente, um lugar de passagem, circulação, por onde se chega a algum lugar, é nesse espaço que a Rainha Exilada, mãe da Doutora, vaga à procura de um mundo novo, de outra realidade.

A "Doutora", narradora-protagonista do romance "Exílio", instalada na "Casa Vermelha", promove a revisitação da casa da infância na evocação das lembranças e reencontra o Anão "*[...] companheiro de infância, engraçado e sinistro, que perdi por tantos anos [...]"* (E, p. 14), iniciando o processo narrativo. Já em "As Parceiras", a narradora-protagonista "Anelise" retorna ao "Chalé" espaço da casa da infância e se projeta no passado familiar vasculhando os depósitos da memória movida pela imprescindível necessidade de re-significar sua vida, dessa forma, viabilizando a reconstrução da identidade.

*"Vim ao Chalé resolver minha vida [...] Passei aqui muitos dias deliciosos [...] Aparentemente nada mudou [...] Mas eu tenho muito que fazer: descobrir como tudo começou, como acabou. Por que acabou [...] quem sabe consigo sobreviver. Tenho tempo. Tenho bastante tempo para repassar o filme todo mais uma vez"*(AP, p.15-16).

Eleger a casa como chave de leitura constitui a possibilidade de compreender o mundo criado nesses romances visto que, é na casa que se desenvolve todo o drama familiar. Assim pois, os espaços íntimos da casa isolam-se com seus mistérios, temores que se refletem na demolição e fragmentação do espaço íntimo das personagens vitimadas pela ausência dos pais, pelas perdas, suicídios, loucura, alcoolismo.

Na tentativa de compor o retrato fragmentado da avó Catarina mediante comentários de empregados, de amigas ou de silêncio constrangido dos adultos Anelise conclui referindo-se ao "Chalé":

*"Havia no casarão segredos bem mais tortuosos do que a mansa loucura de umas cartas sem destinatário. [...] o segredo de Catarina"*(AP, p. 44)

A relevância do espaço pois, configura a inscrição do mundo privado elegendo o espaço da casa – lar onde se centra a família – como texto a ser repensado.

## 2 NO PERCURSO DO EXÍLIO

O Dicionário Larousse de Língua Portuguesa define o vocábulo “exílio” como:

*"s.m. (lat. exilium) 1. Expulsão de alguém de sua pátria; desterro; expatriação. 2. O lugar onde vive o exilado. 3. Fig. Lugar triste, solitário, sem alegrias"(p.382) .*

Em suas “Reflexões sobre o Exílio”, Eduard Said afirma que

*"o exílio é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal; entre o eu e o verdadeiro lar; é a vida levada fora da ordem habitual; é fundamentalmente um estado de ser descontínuo"(SAID, 2003, p. 46-50).*

logo, o exílio sinaliza para uma condição de perda, um estado de solidão desencadeador de uma necessidade urgente de reconstituição de vidas rompidas, de reconstrução das próprias identidades.

Em nosso estudo recortamos o tema do exílio, não o banimento de sua pátria, de sua terra natal mas, o exílio de si mesmo, referente a um estado de solidão fortemente marcado pela repetição da mesma experiência, ou seja, um retorno ao objeto de amor perdido, processo desenvolvido nos romances “As Parceiras” e “Exílio”, de Lya Luft, em detrimento de uma infância de abandono, conseqüentemente, norteadas pela impossibilidade de uma vivência afetiva calcada na relação recíproca de dar e receber.

Sendo o exílio uma solidão vivida fora do grupo, *"suas realizações são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás"* (SAID, 2003, p.46), tornando-se imprescindível que o ser humano se liberte de algo enraizado que o conduza ao percurso do desamparo e da desilusão, projetando-se então, em busca da libertação.

*"Vou me despedir do falso emprego, da falsa vida, vou tomar rumo. Que rumo? Não sei, deve haver rumo para mim. Talvez o caminho da minha antiga casa: meu filho. [...] E minha, clínica, poderei refazer isso também?"*(E, p. 138 - 139)

Assim, a Doutora, narradora-protagonista de "Exílio", isola-se da família e procura redefinir sua vida, reconstruir a si mesma, mapeando caminhos que conduzam ao desvendamento da felicidade.

A condição de subordinação da mulher brasileira em sociedade patriarcal de passado colonial deixa marcas que se evidenciam no silêncio e na ausência, tanto no cenário público da vida cultural quanto no registro das histórias de nossa literatura.

Lya Luft expõe a mulher como vítima do patriarcado, de onde acordam os fantasmas da repressão que permearam a sua existência. A escritora dá voz a uma narradora-protagonista, também exilada, através de que entramos em contato com um mundo de pessoas solitárias vivendo à margem da realidade e, mergulhadas em suas memórias, experienciam o mal-estar em relação ao outro e, sobretudo em relação a si mesma.

### **3 AS PARCEIRAS: MORTE E LIBERTAÇÃO**

A maioria das pessoas é capaz de formar “imagens mentais” de rostos ou de cenas do passado. Estas imagens são reconstruções de experiências sensoriais e se formam a partir de informação armazenada na memória.

Por conseguinte, a memória está envolvida quando experiências, em um dado momento, são transportadas para afetar o comportamento em um momento ulterior.

Na memória fica impresso o real havido que se manifesta através da linguagem vez que, a palavra objetiva e transfigura nossos afetos e necessidades. A memória pois, une o passado com o presente e permite que nos projetemos no futuro. Esse movimento é permeado pelo desejo que, como um fio que une as contas de um colar, encadeia as lembranças.

Anelise, narradora – protagonista do romance “As Parceiras”, em crise, após a morte do filho Lalo, separa-se do marido Tiago para se isolar no “Chalé”, onde ocorreram todos os fatos conflitantes que permearam a sua trama existencial.

O retorno à casa, ao Chalé, remete à infância, à origem, portanto é um espaço onde se procura reeditar certos valores imprescindíveis às formas palpáveis de se situar no mundo, de ser, justificando a apresentação propositada do nome desse espaço em letras maiúsculas.



No Chalé, Anelise descostura fatos nos quais se inserem a mãe, a avó, as tias, a irmã e a amiga Adélia, mulheres cujas histórias se orientaram pelo medo, pela loucura, pelo desamor, pela solidão, pelo suicídio, pela morte.

O processo de rememoração da narradora – protagonista se deflagra no período de sete dias, ciclo de uma semana, justificando a distribuição do corpo do texto em sete capítulos. Cada capítulo corresponde a um dia da semana e apresenta a seguinte seqüência: Domingo, Segunda-feira, Terça-feira, Quarta-feira, Quinta-feira, Sexta-feira, e Sábado.

A estrutura formal do romance remonta a um diário, subvertido pela narradora ao utilizá-lo como pretexto para as suas reminiscências que perfazem o ciclo de uma vida, assim se resumindo o enredo:

Anelise decide passar sete dias no Chalé para repensar sobre a história da sua vida. Lá instalam-se também Nazaré, a caseira, com o filho Zico e um cão São Bernardo ao qual Anelise chamou Bernardo. As lembranças da narradora-protagonista reconstroem a vinda da bisavó alemã para o Brasil, onde casou e teve a filha Catarina – avó de Anelise – que deu em casamento a um trintão rico e experiente, sentindo-se segura por lhe assegurar o destino. Catarina teve quatro filhas: Beatriz, Dora, Norma – mãe de Anelise e Vânia – e Sibila (Bila) – anã e retardada – e, entre elas, alguns abortos. Cedo, Anelise e Vânia ficaram órfãs passando a viver com a tia Beatriz. Após algum tempo, Vânia se casa e

Anelise vai morar no apartamento da Tia Dora de onde saiu para se casar com Tiago. Do casamento com Tiago, após sucessivos abortos, Anelise dá a luz a Lalo, vítima de uma lesão cerebral, "pouco mais que um vegetal". Despertam-se então, os medos de Anelise que afirma: "(...) mais que nunca me senti próxima de minha avó: também Catarina tivera uma realidade insuportável a enfrentar [...]" (AP, p. 103). Com a morte de Lalo, Anelise entra em crise, separa-se do marido e se exila no Chalé para repassar o filme todo de sua vida.

No primeiro capítulo do romance, "Domingo, "Anelise", instalada na balastrada do Chalé, evoca lembranças da avó Catarina quando vislumbra a imagem de uma mulher postada no morro, "*sobre a pedra saliente onde a rocha cai na vertical até as águas inquietas*" (AP, pág. 11). Esboça-se já nesses momentos iniciais da narrativa a dimensão da imagem da avó Catarina, para Anelise que, associando àquela figura de mulher desperta o desejo de conhecê-la. Simultaneamente, também associa a imagem da "veranista" à amiga Adélia, apaixonada pelo mar, que costumava se colocar no mesmo local.

Na revisitação ao espaço da casa da infância, Anelise reinstaura as presenças da amiguinha Adélia que "*lhe dava a ternura que os adultos esqueciam de dar*" (AP, pág. 19) e da avó Catarina postada atrás do vidro da porta, contemplando o mar, ambas, configuradas na imagem da mulher no morro.

Não coincidentemente ocorre o reencontro de Anelise com a avó no morro, cena que compõe o último capítulo, donde se infere que o início da narrativa prenuncia o seu desfecho, imprimindo-lhe um movimento circular.

Por outro lado, a atitude de Catarina remete à assertiva de Bachelard: "A lâmpada à janela é o olho da casa [...] Pela luz da casa distante, a casa vê, vela, vigia, espera". (BACHELARD, 2005, p.51). Quem sabe, Catarina aguardava o "retorno da mãe" que regressaria da Alemanha para resgatá-la da solidão?

Pensando em tudo o que ouvia, quando criança, sobre sua família, Anelise afirma: "*Tenho tempo (...) Tenho bastante tempo para repassar o filme mais uma vez.*" (AP, pág. 17) o que reitera o caráter subjetivo que respalda um mundo, sobretudo interior pois repensar e se reformular pessoalmente instaura possibilidades de encontrar novos rumos na vida.

A narradora – protagonista, em suas divagações, também constrói sua linguagem como fala, pressupondo um leitor/ouvinte conforme a apresentação da seqüência de fatos relatados a partir de lembranças evocadas em um quarto do Chalé:

*"Depois do almoço, tento dormir a sesta no quarto que era meu e de Adélia, pois Vânia preferia a cidade para namorar e sair com as amigas,[...]. E eu não sentia falta dela, tinha Adélia, minha amiga. Mesmo tantos anos depois de sua morte, não consigo vir ao Chalé sem escutar sua voz chamando por mim [...]* (Grifo nosso)" (AP, p.19)

As lembranças imanentes ao quarto, recanto de intimidade, têm valor mais acentuado por pertencer a seres dominantes em nossa existência, tal como fora a amiguinha Adélia para Anelise com quem desfrutou uma convivência fraternal pois lhe *"dava a ternura que [...] ansiava tão intensamente."* (AP, p. 19)

A emoção configurada na amizade por Adélia sinaliza a instauração de investimentos afetivos face à carência da presença materna vez que, segundo Anelise, a amiga *"parecia mais real e íntima, não tinha medos: era só alegria, desejo de viver, de amar"*. (AP, p. 25) em contraponto à mãe (Norma) que *"era um pouco infantil [...] Tudo a perturbava, começava a chorar, recolhia-se ao quarto [...]"* (AP, p. 23).

Na sua toponímia, Gaston Bachelard evidencia que o canto de uma casa, constitui espaço onde o indivíduo, por "eleição" espontânea, gosta de se refugiar, visto que de certa forma atende ao prazer de recolher-se em si mesmo, mergulhar na solidão.

*"O canto é um refúgio que nos assegura um primeiro valor do ser: a imobilidade. Ele é o local seguro, o local próximo de minha imobilidade. O canto é uma espécie de meia-caixa, metade paredes, metade porta."* (BACHELARD, 2005, p.146)

Nossos primeiros investimentos afetivos se ancoram no primeiro modelo de convivência afetiva que se realiza e legitima com os primeiros cuidados maternos. Para que se conquiste a subjetividade é imprescindível a ocorrência de uma relação onde se efetive a introjeção do ambiente maternal protetor assim respaldando a capacidade de distinção de si e do outro.

A presença da função materna instaura o narcisismo e introduz o sujeito na sexualidade. Desestruturado narcisicamente, o sujeito representa-se como desprovido de atributos desejáveis pelos outros, ou seja, sem referências identificatórias possíveis de serem investidas afetivamente.

Anelise reportando-se aos pais assinala a ausência espiritual dos mesmos durante a sua infância e declara:

*"Não era má a vida em nossa casa. Era esgarçada, para mim, como se não fôssemos uma família de verdade. Meus pais eram bondosos e tranqüilos mas distraídos" (AP, p. 23) .*

Os adjetivos "esgarçada" e "distraídos" remetem à solidão provocada pela desatenção dos pais responsáveis, de algum modo, pelo desnorтеio da infância da narradora – protagonista cujos cuidados eram-lhe dispensados pelas empregadas.

Assim pois, para a narradora, a casa da infância não se configura como espaço de proteção e acolhimento, conforme afirma Bachelárd (2005:26). Constitui-se um espaço familiar onde os membros integrantes se instalam em mundos particulares, isolados, pois a família de Anelise

*"era isso: os pais felizes e alheados, pouco falavam conosco [...] Papai indagava da escola, mas não éramos nós sua verdadeira preocupação: era mamãe [...] o resto do mundo não interessava." (AP, p.24)*

O texto citado configura a representação da família patriarcal em que o pai de Anelise *"[...] homem já maduro, bondoso. Ainda por cima um médico que poderia*

*entender e tratar melhor certas singularidades de Norma”* (AP, p.22) garante a “sobrevivência” da instituição familiar, salvando as aparências, protegendo a mulher-esposa e, em contraponto, também conota expressão de carinho, afeto, através do desmedido interesse e preocupação.

Referindo-se à mãe ( Norma ) a narradora afirma que ela

*"Sobrevivia assim pairando pala casa, quase ausente, acompanhando à distancia a vida das filhas e os acontecimentos domésticos [.. ] na sua maneira etérea e infantil”*(AP, p. 25 - 26).

denunciando a impossibilidade da genitora de assumir uma família sua.

Os vocábulos “alheada”, “infantil”, “esquecida”, “inocente”, “etérea”, “ausente”, “desinteressada”, elencam as características alusivas à Norma que encontrava nos livros e na música a ilha desejada, o espaço de felicidade em que se refugiava visto que, quando *"tocava piano, [...] cantava, vivia”*.

O hiato existente entre Anelise e Norma – sua mãe – abarca a incomunicabilidade entre ambas, reforçando a solidão que permearia toda a sua existência. Declara Anelise que *"Inventava uma vida de mentira para meus pais verem. Mas havia por dentro uma existência só minha, um universo de fantasia”*. (AP, p. 23). Em seu quarto, a narradora vivia uma existência particular, fantasiosa, onde criava personagens e companhias com que partilhava suas emoções experiências, elegendo o quarto como o espaço de recolhimento em si mesmo, de solidão. Esse mundo imaginário assemelha-se ao da avó Catarina que *"Mandou*

*mobiliar o sótão como um quarto de menina "[...] Ali construiu uma dimensão em que só cabiam seus interlocutores invisíveis [...]"* (AP, p. 15) também caracterizando a busca de Catarina por um espaço feliz, o desejo de voltar ao mundo da infância, lugar de fantasia de onde cedo fora arrancada para se casar quando "*mal acabara de menstruar*", pois sua mãe assim agiu acreditando conceder-lhe um "destino assegurado". Enquanto para Catarina, casamento era "*a noção difusa de abraços e beijos e algumas coisa mais assustadora [...] como as doenças e a morte*". (AP, p. 13), para sua mãe era segurança e estabilidade sócio-econômica, configurando a ideologia machista e ultrapassada de uma sociedade burguesa e conservadora onde a mulher, reificada, era instrumento de seus pais e, assim, não podia dispor de seu próprio destino.

Vítima de uma família alicerçada no patriarcado, desafortunada no casamento, Catarina sucumbiu a um fundo terror do sexo e da vida, elegendo o exílio em si mesma como mecanismo de garantia de sobrevivência.

A dilacerante dor do exílio pode conduzir à loucura e até mesmo ao suicídio assertiva que corrobora a trajetória agônica de Catarina, avó de Anelise, que mergulhada em seu "mundo branco", aos poucos, foi perdendo a lucidez.

Conhecendo a história de Catarina a loucura, o sótão, as falas, as cartas, a morte misteriosa, Anelise confessa ter iniciado o medo de enlouquecer.

Mas, a amiguinha Adélia a salvava, partilhava de suas experiências, e emoções, estabelecendo um forte vínculo "*numa fase em que as almas interessam muito mais do que os corpos*" (AP, p. 19) e dessa forma, a amiga lhe ofertava a ternura esquecida

pelos adultos. O esquecimento dos adultos (pais) em relação à Anelise anuncia um doloroso sentimento atrelado àquela perda que desencadeou, mais tarde, o processo do luto, agudizado pela morte dos genitores:

*"[...] Amava muito mais do que suspeitava àqueles pais bonitos; felizes; tranqüilos e distantes. Sentia uma imensa pena pelo convívio que não tinha existido" (AP, p.28) .*

Segundo Freud, posteriormente à morte simbólica se estabelece o processo do luto que é uma resposta natural e esperada frente a perdas importantes veiculadas por morte, afastamento, perdas de capacidades físicas ou psicológicas, do ambiente conhecido, da pátria, do nosso trabalho e ainda por experiências que envolvem mudanças e exigem da pessoa uma organização exterior e interior. O luto pois, é um processo pelo qual o ego retira seu investimento libidinal do objeto perdido e, paulatinamente, demandando tempo e energia psíquica, transfere-o a um outro objeto substituto legitimando, dessa forma, uma "resolução saudável", consequentemente ocasionando a libertação e isenção de toda inibição do ego.

O amor por Adélia fora, em verdade, uma tentativa de resgatar o laço perdido com os pais o que configura a amiga como o segundo amor de sua vida, caracterizando pois, um deslocamento do afeto operado por Anelise, de Norma (sua mãe) para a amiga que a substitui.

A relevância da amiga Adélia no processo de construção da subjetividade da narradora-protagonista, a ativa participação na história de suas emoções insinua-se na exteriorização dos sentimentos face à perda da amiga:



*"Até hoje sinto agudamente a sua falta, uma claridade que se apagou na minha vida roubando o que poderia me ligar a todo mundo."*(AP, p. 20)

Entretanto, ao se reportar à ausência dos pais pelo alheamento, presença discreta e distraída, e também, à breve orfandade, Anelise não deixa clara a importância da mãe. Em todo o percurso narrativo, a narradora-protagonista só dá nome à mãe enquanto seu pai *"foi sempre o marido de Norma"*. O mesmo fato se repete em relação à avó Catarina, cujo marido é apenas referendado como o avô. Essa atitude remete à relevância das mulheres Norma e Catarina no inconsciente de Anelise assim, evidenciando o fio condutor de sua identidade conforme reitera seus questionamentos:

*"Então comecei a ter esse medo: estaria ficando doida? Loucura podia ser herdada?"*(AP, p.24)

Tal confirmação é reforçada quando a narradora ao evocar as lembranças descreve Norma (sua mãe) à semelhança de Catarina: *"Minha mãe era uma mulher alta, clara, bonita, parecendo com minha avó."*(AP, p.26)

O objeto de amor perdido de Anelise é sua mãe Norma que, no entanto, aparece representada por Catarina, sedutora e assustadora moradora do sótão, a avó louca cuja imagem fora impelida ao seu inconsciente pelo processo de recalçamento, ressurgindo no início de sua rememoração em seu primeiro dia de exílio no "Chalé" – início da narrativa.

Em todo o processo de rememoração que a narradora-protagonista empreende para reconstrução da identidade se evidencia a presença acentuada da imagem de Catarina que vai sendo introjetada paulatinamente. A depressão aguda, o profundo estado melancólico refletem-se na subjetividade da narrativa que se estrutura apoiada em seu estado psíquico:

*"Vontade de sumir, de inventar meu sótão, ali em cima seria um bom lugar; um cemitério por refúgio, um mundo como o de Catarina, ordenado e branco. Os ossos limpos, os móveis alvos. O pensamento calado."*(AP, p. 38)

Os desejos expressos por Anelise remontam ao mesmo percurso existencial da avó Catarina anunciando um processo de identificação entre ambas.

Esse processo de identificação se consuma quando a narradora-protagonista associa e unifica as duas figuras femininas relevantes em sua vida – Catarina e Norma – e, desse modo, introjeta a imagem da mãe que se funde à da avó, mergulhando no processo da melancolia.

Segundo Sigmund Freud, o processo de melancolia deflagra-se com o desligamento do objeto de amor instaurando a subtração da consciência. O sujeito melancólico não concebe, com certeza, o objeto perdido ou o que perdeu no objeto. A melancolia pois, atrela-se à perda do objeto amado com subtração da consciência.

O sujeito melancólico é então acometido por uma inibição tal como ocorre no luto, pois há o desinvestimento libidinal em relação ao objeto e, a libido livre, não

promovendo ligação objetal, retrocede ao ego e desencadeia uma identificação com o objeto abandonado através de sua introjeção.

Se no trabalho do luto, o mundo se apresenta vazio e pobre, na melancolia ocorre o esvaziamento do ego. O sujeito melancólico sente-se indigno de estima, incapaz de rendimento valioso e moralmente condenável.

O homem, naturalmente, tem como propósito e intenção em sua vida, obter e preservar a felicidade apoiando-se na ausência do sofrimento e, via de regra, experienciando intensos sentimentos de prazer. No entanto, a vida lhe proporciona muitos sofrimentos, muitas decepções, tarefas impossíveis e, para suportar, o homem lança mão de algumas satisfações substitutivas que podem ser viabilizadas através da arte, da religião, etc. Na busca desenfreada pela felicidade, as pessoas se lançam no desafio de criar um mundo onde não haja desprazeres, sofrimentos, mas sim, tudo o que lhes seja suportável, adequando-o aos seus próprios desejos.

Há pois, a evidência de um pleito em favor da proteção contra o sofrimento, originando um remodelamento delirante da realidade.

*“Contra o sofrimento que pode advir dos relacionamentos humanos, a defesa mais imediata é o isolamento voluntário”,* conforme afirma Freud em “O mal-estar da civilização”, (Freud, 2002, p.26). É assim o exílio de Catarina, reclusa no sótão onde construiu um mundo povoado de gente que só existia para ela, uma realidade delirante.

Explica-nos Freud que o rompimento com o mundo real para confinar-se em uma realidade delirante buscando a felicidade, geralmente, não conduz a nada e,

portanto, *"Torna-se um louco alguém que, a maioria das vezes, não encontra ninguém para ajudá-lo a tornar real o seu delírio."* (Freud, 20002, p.30). Desse modo, efetiva-se a loucura de Catarina que *"foi perdendo a lucidez a intervalos cada vez menores"* (AP, p.17). Certo dia, Catarina foi encontrada em atitudes suspeitas com a enfermeira que lhe aplicava injeções e massagens, instaurando-se um escândalo diante do fato justificado, possivelmente pela necessidade de carinho, afeto, sem sombra do medo tão imanente à sua existência. À moradora do sótão não foi permitida a descoberta de um caminho que viabilizasse a felicidade.

As mulheres da família Sassen compõem uma confraria de "perdedoras" fortemente caracterizadas por Anelise como uma família de mulheres sem sorte, irmanadas não só pela consangüineidade mas, pelo malfadado destino. É delegada à loucura de Catarina a justificativa genética de todos os desajustes familiares. À medida que a narradora-protagonista "costura" o romance com a história e as aparições da avó Catarina, soam, inseridas de forma alternada, as histórias das descendentes da matriarca, uma vez que, *"[...] todas trazíamos a sua marca"*. (AP,p.18)

Beatriz (Beata), a filha mais velha, casara e enviudara em três semanas pois o marido se suicidara com um tiro na boca, *"[...] diziam que fora por não cumprir seus deveres conjugais"* (AP,p.31). Essa tia, chamada na intimidade de Beata, *"já tão religiosa, certamente se julgou predestinada à virgindade"* (AP, p.31). Sublimou o desejo sexual reprimido na abstenção da carne e, encontrando na religião a própria sobrevivência, terminou seus dias em um convento.

No entanto, Catarina situa-se em um sótão que é espaço de mistério, de loucura, de sombras, do terror do sexo e da vida, abrigo de tudo aquilo que se quer tirar do convívio, sugerindo um mascaramento do espaço do porão, *"a princípio o ser obscuro da casa"*. (Bachelard, 2005, p.36)

O sótão do Chalé, como um depósito de coisas velhas, segregou o medo que permeou a infância de Anelise, medo transformado em pavor profundo quando, face à orfandade, mudou-se para o casarão.

Os comentários das empregadas sobre as aparições da moradora do sótão instigaram o interesse de Anelise em recompor a história da vida da avó Catarina.

Revisitando o sótão, a narradora rememora a única visita à moradora de branco reinstaurando o temor e a tristeza de que *"lhe brotasse, repentino e traiçoeiro, algum galho da loucura"*.( AP, p.22) assim evidenciando a relação com a avó Catarina, reforçada quando se reporta à sua idade na orfandade: *"Fiquei órfã de uma hora para outra. Tinha catorze anos: a idade de minha avó quando casara"*.(AP, p.27) remetendo à falta de proteção e solidão experienciadas por ambas.

Catarina também ficara "órfã" ao ser dada em casamento pela mãe que, em seguida, retornou à Alemanha, sua terra natal. A mãe volta às origens, corta o cordão que a liga ao Brasil e à Catarina. Dupla ruptura.

Na tentativa de negar ou esquecer o processo de identificação com a avó, Anelise declara:

*"Não era tola como minha avó, sabia coisas, imaginava, e um calor secreto me inundava, esquecia o sótão, às vezes". (AP, p.61)*

Os verbos "imaginar" e "esquecer" reforçam as divagações de Anelise para escamotear a forte presença de Catarina imbricada a sua existência, mesmo que denote o desejo de ser diferente. Assim, Anelise estuda, visita o ateliê da tia Dora, como mecanismo para afastar os medos, os fantasmas.

Então, Otávio, filho adotivo de Dora, hospedou-se no Chalé, desenvolvendo-se entre ele e Anelise um caloroso relacionamento matizado por momentos roubados, intensos, "coração em descompasso" como um relógio marcando a duração, a brevidade das emoções reiterada pela fala da narradora:

*"E a sensação de que tudo tinha de ser rápido, não havia tempo. Tudo breve demais, ainda assim comecei a mudar [...] desabrochava, meus fantasmas se encolhiam num canto, eu estava tomada pela presença de Otávio, seu riso, sua música."(AP, p.63)*

Segundo Anelise, a ligação com Otávio

*"[...] era muito especial, [...] tudo nele era diferente, os olhos, a pele, o cheiro, a boca, o cabelo, as mãos de pianista [...]ajudou a enxergar outra vida além dos paredões sombrios daquela casa."(AP, p.59)*

Mas, tudo se resumiu a uma breve ligação. Otávio fora enviado ao Exterior para aperfeiçoar-se em piano. Por muitos anos, a “priminha” Anelise e Otávio só trocaram cartões quase fraternos.

O espaço interior da casa de “paredões sombrios” configuram o sótão/porão, depósito de tudo que devia ser esquecido em contraponto ao espaço exterior que simboliza a máscara, a aparência, apontando para a breve durabilidade, suscetibilidade de desvendamentos, esclarecimentos.

Por outro lado, essa relação afetiva entre Otávio e Anelise, além de contactá-la à realidade, remonta ao mesmo “porto seguro”, “clareza momentânea”, configurados na amizade com Adélia, assim ele *“seria o amigo [...] a dar a mão”*, reintegrando a narradora ao mundo real, assertiva corroborada em seu relato:

*“A sensação vital e estuante que eu experimentava me fez entender mais intensamente que o mundo não se resumia a uma casa grande e escura, com medos no sótão. Viver tornou-se um ato saudável, não uma obrigação penosa. E foi como se a amizade de Adélia e o breve desabrochar com Otávio me tivessem preparado para essa nova experiência. Essa libertação. (grifo nosso).”* (AP, p.64)

O testemunho de Anelise mostra formas de compensação para aliviar os sofrimentos como também sugere a persistente luta para buscar caminhos que garantissem a sobrevivência. Então, a narradora novamente conectada com a realidade, se descobrindo capaz de amar e ser amada, nega-se a conviver com a tia Beata desgarrando-se da liberdade vigiada para morar com a tia Dora onde

*"não havia sótão [...] sombras nas escadas em caracol [...] Os fantasmas que dormissem no seu canto."*(AP, p.68)

O distanciamento da casa (Chalé) aponta para o desejo de viver, de ser, pois para Anelise, a tia Dora era "bonita", "interessada", "falastrona", "viva", "exuberante", tal como desejava fosse a mãe Norma.

Embora adotando a tia Dora como referência, a determinação inconsciente da narradora-protagonista em percorrer uma trajetória de vida semelhante à da avó Catarina é mais forte, pois remete à construção de sua própria história.

Casando com Tiago, Anelise "esquece" os fantasmas pois *"Podia apostar tudo na vida"* (AP,p.70), buscar uma forma de garantir a sobrevivência, vez que Tiago não deu importância aos problemas familiares – a avó louca, a tia anã e retardada, o suicídio – então, para a narradora

*"O casamento seria uma aventura de abismo de tudo ou nada e [...] queria tudo"*(AP, p.70).

A instituição do casamento para as mulheres da família Sassen foi passaporte para um universo de angústias, sofrimentos, perdas, tragédias, transformando-as em "perdedoras".

Vânia, irmã de Anelise, também viveu a sua realidade delirante mergulhada em um mundo de futilidades, jogo de cartas com as amigas, cuidados com a beleza para escamotear o sofrimento pela perda do direito à maternidade pois



*"o marido exigira antes de casar: nada de filhos, ele não podia arriscar com aquela família, a tia anã, a avó doida". (AP, p. 97)*

Sobreviveu usando a máscara da esposa feliz, embora "traída, desamada".

Também para Anelise não fora diferente. As semanas de lua-de-mel foram "explosão de vida" (AP, p.84) mas, passadas as tempestades das paixões, o desejo ardente de ter uma criança acordava os antigos fantasmas, os antigos medos, conforme reiteram seus questionamentos:

*"Como costumavam ser as crianças na nossa família? A avó louca. A tia anã. Bila era uma criança da nossa família. Os abortos de Catarina. Minha mãe esquiva. Tia Beata ressequida. Por que tia Dora não quisera filhos? Medo de que aparecesse outra Bila, outra Catarina?" (AP, p.87)*

A felicidade experienciada nos primeiros tempos de casada nutriu em Anelise a possibilidade de se livrar da presença do mal, por isso assumiu a determinação de engravidar.

Com a perda do primeiro filho, seguiu-se uma sucessão de abortos que ocasionou o retorno do espectro da avó Catarina visto que, segundo os médicos, nada justificava seu insucesso na concepção de um filho. Na quinta gravidez, Anelise, enfim, conseguiu a criança tão desejada. Contudo, o nascimento do único filho, Lalo, legitimou a materialização do elo mais forte entre Anelise e Catarina, problemas durante o parto, transformaram-no em "Bila" como depõe a narradora:

*"O quinto filho apenas cumprira o prazo necessário de nove meses conforme eu tanto pedira [...] Pouco mais que um vegetal [...] Agora eu tinha o filho desejado. Bonito e bonzinho [...]."* (AP, p.103)

Naquele tempo, mais que nunca me senti próxima da minha avó:

*"Também Catarina tivera uma realidade insuportável a enfrentar e assumira aquilo a seu modo. Algo não integrável na vida da gente, precisava ser encasulado com teias e mais teias [...]"*  
(AP, p.103 - 104)

Assim, encasulada nas teias, símbolo de negatividade remetendo à instalação do mal, Anelise, norteadada pela angústia, é acometida por um processo de despersonalização do ego. Desmoronam-se as defesas conscientes face à instauração de conflitos entre o ego e o outro – estranho – além de uma necessidade de identificação e medo em relação a esse outro.

A confissão da narradora acerca da proximidade à avó Catarina configura o "Unheimlich" que, de acordo com Sigmund Freud, refere-se ao estranho, secretamente familiar, sobrenatural. Alguma coisa que para a vida psíquica sempre foi familiar e apenas se tornou estranho pelo processo do recalçamento (Freud:1969, vol.XVII, p.242)

Essa inquietante estranheza diz respeito ao fenômeno do 'duplo', pois o sujeito identifica-se com outra pessoa, apresenta dúvida sobre quem é seu eu (self) ou substitui seu eu (self) por outro.

É pois, flagrante um processo que acena para um desfecho trágico da trajetória de Anelise cujo comportamento assemelha-se ao da avó Catarina, como reitera sua fala:

*"Não me tranquei no sótão porque não havia nenhum no apartamento e porque não podia deixar meu filho: teria de levá-lo junto, e tudo continuaria na mesma. Meu sótão era eu mesma [...]"*(AP, p.104)

Dessa forma, Anelise se exila em si mesma, não sai de casa, nem se afasta do filho.

Com a morte de Lalo, a narradora-protagonista resolve ir para o Chalé a fim de repassar o filme de sua vida (início do romance), promovendo um processo de rememoração para refletir, decifrar a sua história, compreender a si mesma. No entanto, passado e presente se fundem já que Anelise, diferentemente do desejo expresso, resgata o seu passado e o da avó para revivê-lo e não para entendê-lo.

Precisamente após a narração da morte do filho Lalo, inicia-se o último capítulo do romance – Sábado. Anelise sai à procura de Bernardo, seu cão, e se dirige ao topo da pedra onde a amiguinha Adélia desafiava o perigo, conseguindo chegar à beirada sem sentir vertigem e sim indiferença.

Mergulhada na solidão, a narradora-protagonista evoca lembranças do passado, analisa e questiona a vida quando, repentinamente, *"Uma sombra escurece o castanho do fundo das pálpebras."*(AP, p.126)

Anelise sucumbe àquela sombra e assim legitima o reencontro com a avó Catarina.

De acordo com o Dicionário de Símbolos de Juan-Eduardo Cirlot, *"a sombra é o 'duplo' negativo do corpo, a imagem de sua parte maligna e inferior. Entre os povos primitivos é geralmente arraigada a idéia de que a sombra é o alter ego, uma alma, idéia que se reflete no folclore e na literatura [...]"* (CIRLOT, 1984, P.539). Assim pois, a sombra representa a efetivação do fenômeno do duplo uma vez que Anelise se identifica e se une à avó Catarina conforme sugere a assertiva de reconhecimento.

*"Alfazema!*

*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"*(AP, p.127) .

A ênfase acentuada, no que concerne ao tempo da espera, remete ao episódio do primeiro e único encontro entre Catarina e Anelise no período da infância, a partir do qual a narradora nutriu desejo agudo de ter convivido com a avó, tê-la conhecido, conforme revela:

*"[...] bem que eu teria gostado de ficar olhando o quarto e  
aquela mulher triste e esquisita [...] nunca mais a vi [...] a  
verdade perdeu-se entre aquelas paredes".* (AP, p.12 - 13)

No "reencontro" com Catarina, a última frase proferida por Anelise: *"Descemos juntas de mãos dadas"*. (AP, p.127) reforça o mergulho no inconsciente e, conseqüentemente, a fusão das duas - avó e neta. Mesmo se constatando o

insucesso da narradora-protagonista no processo de reconstrução da identidade, o suicídio não apresenta valor negativo, posto que, o ato de dar as mãos anuncia uma união entre Anelise e Catarina viabilizadora não só da consumação de um 'destino' trágico mas, sobretudo, do final de um conflito, uma forma de libertação.

Simbolicamente, o mar significava a vida e a morte, constituindo-se elemento mediador para o trajeto a outra existência, a uma nova morada de apaziguamento.

É nas águas do mar que Anelise encontra o espaço possível para seu apaziguamento pois "*o mar tem vozes familiares*" (AP, p.121)

"Voltar ao mar" é como retornar à mãe, morrer. (CIRLOT, 1984, p.372) e, dessa forma, Anelise recupera o útero-abrigo que lhe foi negado em vida. O mesmo não acontecerá à narradora de "Exílio", a Doutora que dará à luz a si mesma, renascerá, pois viver é renascer a cada dia.

#### **4 EXÍLIO: CAMINHOS DE RENASCIMENTO**

Revivendo a solidão da infância flagramos a Doutora, narradora-protagonista de “Exílio”, que deixara a casa, profissão, amigos, cidades, segurança e o único filho – Lucas – para se isolar na “Casa Vermelha” onde, através da memória revisita o passado.

A busca pela mãe que se matara quando os filhos, Gabriel e a Doutora, ainda eram crianças, impulsiona a narradora que tenta resolver a própria vida até então “organizada”. É o reencontro com velha freira, Irmã Cândida e o Anão, companheiro de infância que subsidiará o desvendamento de caminhos viabilizadores de seu renascimento como mulher e mãe.

A superficialidade, a falsidade, a incomunicabilidade presentes nas relações interpessoais, sobretudo na família, fomentam um crescente processo de desumanização na sociedade. Vive-se pois, um mundo de polifônicas vozes em solidão, conduzindo o indivíduo ao refúgio de si mesmo numa constante busca do essencial e de respostas aos questionamentos da vida, via de regra, elaborando um processo de autoconhecimento.

A história psíquica de um indivíduo é a história de suas emoções. A emoção marca os fatos mais relevantes de nossas vidas.

Assim, a Doutora, narradora-protagonista do romance “Exílio”, rememora fatos vivenciados na infância que são descortinados singularmente no tempo presente, imprimindo o poder de transformar o passado.

*"Fica comigo esse perfume que há pouco entrou aqui no quarto da Casa Vermelha e me levou até a janela para ver o que havia. Só que no rastro da minha mãe ficava também um discreto odor de bebida, que mais tarde aprendi a identifica.”*(E, p.17).

Conforme sugere o texto, a partir de um estímulo no presente – perfume que entrou no quarto – emerge a recordação de um tempo passado – o odor da bebida que permeava o rastro da mãe da Doutora, anunciando o alcoolismo – o passado e o presente, com acentuada significação, norteiam todo o processo de reconstrução de si mesmo elaborado pela narradora-protagonista.

A Doutora se instala na pensão, a Casa Vermelha, que *"parece um ferimento no morro"* (E, p.28) assim configurando o sofrimento, a angústia e a solidão que revelam o espaço interior da narradora-protagonista, como também, remetem à casa como símbolo da alma humana, conforme afirma Gaston Bachelard em sua “Poética do Espaço” (2005).

Fazendo reflexões, divagando, relatando os sonhos, a Doutora narra a história de sua trajetória existencial, estruturada em um texto dividido em oito capítulos cujo enredo assim se resume:

A Doutora, narradora-protagonista, médica obstetra de profissão, descobre a traição do marido Marcos. Após

fracassadas tentativas de reconciliação e sentindo-se humilhada, resolve se separar. Nesse meio tempo, conhece Antonio por quem se apaixona. Separada do marido com quem deixou o filho Lucas, decide se hospedar em uma pensão, a Casa Vermelha, enquanto aguarda o momento de passar a viver com o namorado Antonio.

Na pensão, especialmente no quarto onde se instala, a Doutora inicia seu processo de rememoração. Ocorre a revisitação à fase da infância marcada pela mãe, a Rainha Exilada, alcoólatra e suicida – relatando fatos desse período e, também, da fase que após a morte da mãe, a Doutora passou a viver em um internato. Ali, a narradora-protagonista conheceu a Irmã Cândida, uma segunda mãe, que desempenhou um papel muito relevante em sua vida de adolescente.

Na Casa Vermelha, a Doutora reencontra o Anão, velho companheiro de infância. Também na mesma cidade, vai trabalhar na secretaria de um colégio, onde, mais uma vez, entra em contato com a Irmã Cândida.

Vivem na Casa Vermelha, Gabriel, o irmão da Doutora, único chamado pelo nome, bem como, outras pessoas: a Mulher Manchada, a Moça Loira e a Moça Morena, o Torturador, o Enfermeiro, a Velha, o Pai e a Menina Gorda, as Criadas,



todos compondo uma “*fauna e tanto*”, marcados pelo anonimato.

Com o desmoronamento do casamento a Doutora desce aos porões da alma e, separando-se do marido Marcos, instala-se numa pensão, a Casa Vermelha, cujas paredes com “*Cascas de tinta saindo por toda parte como pele velha revelando feridas mais velhas ainda*”. (E,p.28) alinha-se ao estado psíquico da narradora.

O primeiro capítulo do romance “Exílio” relata o reencontro da narradora-protagonista com o seu companheiro de infância, o Anão, que faz referência à sua semelhança para com a mãe: “*Você esta cada vez mais parecida com a Rainha Exilada*”. (E,p.13) estimulando-a a evocar as memórias da infância.

Assim como Anelise, a narradora-protagonista de “As Parceiras”, também a Doutora sofreu a ausência da mãe a quem amava e admirava, embora distante.

*“Ninguém tem uma mãe tão bonita e tão majestosa. E tão remota. Pele acetinada, rosto de estátua. Não havia nele muita expressão, mas ausência. De minha mãe lembro o abraço negado, o olhar fugidio, o sorriso ausente.”* (E,p.63)

Na evocação da memória, revisitação ao passado, reforçada pelo uso do verbo “lembrar” no discurso narrativo, a Doutora situa-se no quarto, espaço da casa onde, segundo Gaston Bachelard, ficam segregados os seres dominantes, mais valorizados. (BACHELARD: 2005,p.33), corroborando a importância da imagem da mãe no processo de reconstrução de si mesma. Em contraponto ao preponderante papel da mãe, lastro de formação da subjetividade do indivíduo, fica evidente no texto

supracitado, a negação dos mais simples gestos de afetividade (abraço, olhar, sorriso) caracterizando o afastamento entre mãe e filha.

Também reitera a vivência de uma infância desprovida da presença atuante dos pais, a afirmação da narradora: "*Embora tenham passa do tantos anos, ainda sinto a solidão de menina [...]*". (E,p.16).

A importância imputada às recordações através da memória imprime ao texto uma característica introspectiva peculiar ao processo de rememoração por meio de que a Doutora precisa "*estar lúcida para desatar o nó do destino*". (E, p.16) e assim elucidar seus questionamentos.

No tecido narrativo de "Exílio" se mesclam impressões do dia-a-dia e a rememoração da infância, de modo que ocorrem associações entre acontecimentos do presente e do passado.

*"Acordo sobressaltada, o coração dispara; suor frio, meus dentes batem. Terror na escuridão. É a memória da traição de Marcos. Embora hoje eu ame outro homem e me prepare para ser feliz com ele, a velha ferida não fechou. Feita em cima de outra, a antiga traição da mãe que se matou deixando duas crianças perplexas [...] As pessoas a quem mais amei me traíram: minha mãe, meu marido"*(E, p.87).

As reflexões da Doutora apontam para a realização do trabalho do luto deflagrado com a perda da mãe que se vem arrastando desde a infância sendo fomentado pela perda do marido.

O fenômeno do luto que, de acordo com as teorias psicanalíticas de Freud, é uma resposta natural às perdas valiosas em nossa existência, requer do indivíduo uma organização interior e exterior.

No entanto, a estabilidade psíquica de qualquer pessoa tem sua base no primeiro modelo de convivência afetiva que se estrutura face aos cuidados maternos dispensados à criança na fase inicial de sua vida.

A arraigada fixação no objeto de amor perdido – a mãe – pois segundo a Doutora *"a velha ferida ainda não fechou"* (E, p.87), deixa imanente ao seu discurso, a ausência materna como fio condutor da desestabilização psíquica. Assim, a narradora desemboca no estado de exílio, de solidão posto que durante grande parte de sua infância, sem a assistência da mãe, *"[...] tecia uma série de fantasias em torno dela: era uma espécie de rainha de um país distante [...] naquele seu estado de sonho"*. (E, p.50)

Os vocábulos "fantasias", "rainha", "distante", "sonho" denunciam uma imagem idealizada em um plano superior, inatingível situada em uma condição de afastamento, ausência.

Embora amasse a figura distante da mãe e sentisse orgulho pelo seu "porte de rainha", fica expresso a insatisfação do desejo da Doutora:

*"Tudo o eu queria era ter minha mãe; uma dessas como as tinham as outras meninas, alegre ou zangada, abrindo a porta do forno para espiar o bolo, ralhando porque eu não arrumava o armário, planejando férias [...] e dizendo este vestido está*

*curto, você cresceu nesse verão. Era isto que eu queria [...]"*

(E, p.50 - 51)

A imagem da mãe desejada pela narradora traduz o estereotipo da mulher conforme as normas e papéis estabelecidos pelo patriarcado – a mãe, a dona-de-casa – a “rainha-do-lar”.

Mas, a Rainha Exilada, mãe da Doutora, mesmo sendo uma “mulher grande”, “majestosa”, ostentava um “[...] *rosto de estatua. Não havia nela muita expressão, mas ausência.*” (E, p.17) reiterando seu desligamento com a realidade, não obstante tivesse sua existência amparada pelo marido que estava sempre em seu encalço “preocupado e atento”, certamente, temendo sua inserção no mundo real face a explosões de raivas injustas durante as crises de agitação que a acometiam.

Em verdade, a Rainha Exilada vivia uma realidade veiculada pela construção de um mundo alucinógeno permeado por situações transitórias e, assim,

*"[...] passava cada vez mais temporadas fora de casa tentando curar-se, vinha magra, pálida, por algum tempo era mais presente; depois fugia outra vez para o seu mundo do álcool."*

(E, p.63)

O homem, objetivando a felicidade, empenha-se em descobrir o método favorável à obtenção de sua real satisfação prazerosa podendo encontrar consolo no prazer oriundo da intoxicação pelo uso das drogas.

O alcoolismo da Rainha Exilada – mãe da Doutora – sempre fora escamoteado pelo marido que afirmava ser a esposa *"uma pessoa especial; todos devemos ter muita paciência com ela, muito carinho"*. (E, p.30)

Em uma de suas crises, a Rainha Exilada conduzida pelo marido, subiu a escada para se recolher ao quarto onde, mais tarde, a Doutora descobriria seu vício.

*"Minha mãe não parecia uma rainha agora: de bruços na cama, roncava alto; cabelos muito compridos soltos, desalinhados [...] vi as manchas na colcha, na roupa: o cheiro nojento era de seu vômito"*(E, p.51).

A cena grotesca com que se depara a narradora-protagonista é respaldada pelos reclamos amargurados da empregada, confirmando o alcoolismo da Rainha Exilada: *"Bêbada de novo, essa sua mãe. Coitado do patrão. E coitadinhos de vocês, coitadinhos de vocês"*. (E,p.51)

De acordo com Gaston Bachelard, *"pode-se opor a racionalidade do teto à irracionalidade do porão"*. (BACHELARD, 2005, p.36), logo a parte superior da casa registra a consciência, a elevação espiritual.

Entretanto, na casa da infância da Doutora, o andar superior abriga a angústia, a solidão, o sofrimento, o alcoolismo, o suicídio, a tragédia.

Nos raros momentos em que a Rainha Exilada, *"em geral alheada"*, lembrava a existência dos filhos,

*"[...] não era bondosa [...] e era pior do que quando ignorava. Exigia então [...] lhe prestar serviços: achar o livro, os óculos, um lenço. Era como se lembrando-se resolvesse ao menos tirar proveito desse aborrecido fato" (E, p. 33).*

anunciando atitudes punitivas em detrimento de uma maternidade rechaçada.

Irritação, intolerância, insatisfação caracterizavam a personalidade da mãe da Doutora que, rememorando fatos pretéritos relativos à proximidade com a genitora, relata:

*"[...] lembro de estar sentada no colo dela; mas não passa os braços ao meu redor; continua rígida, apenas me suporta. Não vejo seu rosto; aninhei-me no seu peito mas sei que é uma máscara zangada" (E, p. 117).*

No relato da narradora-protagonista fica evidente a repulsa, a frieza, não-acolhimento pela figura materna cujo rosto é uma "máscara zangada".

Elucida-nos Juan-Eduardo Cirlot que *"a máscara oculta metamorfoses, transformação da personalidade; tende a facilitar a passagem do que se é ao que se quer ser"*. (CIRLOT, 1984, p.375). Isso justifica a caracterização da Rainha Exilada quando, raramente, estabelecia contato com a filha.

Mesmo ocorrendo afastamento entre a Doutora e a Rainha Exilada, o arraigado desejo de ter a mãe, as vagas justificativas do pai que dizia:

*"Sua mãe [...] apenas não tem boa saúde. É sensível demais. É [...] uma pessoa diferente da maioria. É preciso cuidar dela como de um objeto delicado e precioso."*(E,p.52),

apenas agudizaram o afeto da filha pela mãe.

Indagando o pai sobre a mãe, a narradora-protagonista confessa que o genitor *"parecia incapaz de dar uma explicação, de ajudar"*. (E,p.30) portanto deixando indefinida a situação, o que fomenta a ruptura no relacionamento familiar e reforça a incompreensão dos fatos experienciados. Ocultar ou dissimular a verdade sobre a esposa (mãe de Anelise) salvaguarda a imagem do marido (pai de Anelise) visto que expor vícios e defeitos dela, é expor a si mesmo, perder o prestígio.

Por outro lado, a atitude "conciliadora" do pai da Doutora configura o papel do homem como membro de uma família instalada sobre os pilares do patriarcado, que gerencia e protege mantendo as aparências, garantindo a "estabilidade" numa tentativa de fazer sobreviver a instituição familiar decadente.

É na Rainha Exilada, mãe da Doutora, que se situam as origens de seus conflitos visto que, alcoólatra e suicida, a genitora *"bebia já na hora de acordar. Fazia isto desde mocinha, e parecia não haver cura para seu mal"*. (E, p.17)

O exílio no alcoolismo, expressão de um conflito não-revelado no discurso narrativo, provoca um estado de sonambulismo e alheamento na Rainha Exilada, sugerindo a busca pela satisfação de um desejo recalcado. Afirma Sigmund Freud que o remodelamento delirante da realidade é efetuado por um considerável número

de pessoas na tentativa de obter felicidade e proteção contra o sofrimento. (FREUD, 2002, p. 31).

A presença/ausência da Rainha Exilada que *"precariamente ligada ao cotidiano [...] vagava num outro reino, andando a esmo pela casa, sempre de copo na mão"*. (E, p.13) solidificou o desprezo, o desamor, o abandono e a solidão imputados à Doutora que desembocou num estado de melancolia face à descoberta do alcoolismo e posterior suicídio da mãe.

Nessa fase, ocorre a primeira aparição do Anão que acompanhará, em grande parte, a solidão da infância da Doutora, constituindo-se um de seus elos de conexão com a realidade.

A figura do Anão é-nos apresentada pela narradora-protagonista como um ser real e, entretanto, indícios no texto sugerem a sua condição de fantasia pois, interpelando sobre o amigo, o pai da Doutora retruca: *"Vai ver fugiu com a Branca de Neve"* (E, p. 53)

Outrossim, a descrição que a Doutora faz sobre o Anão, sugere uma representação simbólica do inconsciente. O homenzinho aparece e desaparece em qualquer lugar de forma descontrolada, assim:

*"Nem se percebe quando vai ou vem: está sempre por aí. Ele tinha esse dom de entrar nos lugares sem fazer ruídos"*. (E, p. 39)

Também é identificado como as forças reprimidas, síntese de um conjunto de fatos psíquicos atuantes sobre o comportamento da narradora-protagonista que se



refere a ele como: *"Meu homenzinho, parte de mim, fruto das minhas trevas e nostalgias, companheiro de exílio"*. (E,p.172)

Durante a infância da Doutora, o Anão foi amigo de consolo e diversão, assim, *"com ele confienciava, [...] expressava raivas e medos. Ele era [...] amigo"*. (E, p.78)

Na casa da infância, a Doutora visitou o quarto do Anão, no sótão, espaço que à luz da topoanálise da casa de Gaston Bachelard, abriga a consciência, as lembranças (BACHELARD, 2005, p.37).

A definição da figura do Anão como o inconsciente da narradora-protagonista mascara o espaço do sótão remetendo ao espaço do porão que, segundo Bachelard, abriga o inconsciente.

O Anão também foi um elemento viabilizador da fuga da solidão, uma medida paliativa subsidiando o convívio com a realidade, quiçá, provendo a Doutora com possibilidades de elucidar as situações agônicas, fato corroborado através de falas do companheiro de infância, em momentos de crises depressivas da narradora-protagonista: *"Agüente mais um pouco – ele diz – Só mais um pouco"*. (E, p.27). A repetição das locuções adverbiais de intensidade na fala do Anão remetem ao consolo e, também, inferem a certeza do conhecimento de possível resolução da situação experienciada pela Doutora.

Com o suicídio da Rainha Exilada, o Anão desapareceu da casa da Doutora, só reaparecendo na sua fase de vida adulta.

Órfã, a Doutora passou a viver em um internato onde conheceu a Irmã Cândida em quem projetou a imagem da mãe de que necessitava:

*"Aquele mulher tão alta e quase tão pálida quanto fora a minha mãe porém com uns olhos escuros e alertas, fora um dia a pessoa mais importante da minha vida. No internato onde chegou um pouco depois de mim, foi a mãe que me faltou tanto."*(E, p. 31)

Contrapondo-se à Rainha Exilada, a freira representou, através de seu afeto, serenidade, um elo viabilizador, de forma suave, da relação da Doutora com a realidade.

Mas, esse novo objeto de amor, substituto da mãe, embora *"serena e composta, à sua maneira ela é uma rainha Exilada? [...] nada ausente, e em vez de beber, reza"*. (E, p.84)

Irmã Cândida, pura e imaculada, como sugere o próprio nome, exila-se na vida religiosa, uma vida de "sacrifícios e penitências" onde realiza a castração de afetos. Por isso, havendo demonstrado preferências e carinhos maternos pela Doutora, a freira foi transferida para outro colégio ocasionando uma nova orfandade na vida da narradora-protagonista que declara:

*"[...] eu a amava mais do que a qualquer pessoa no mundo. Minha mãe, a que eu nunca tivera de verdade?"*(E, p. 119)

Alguns anos depois, casada, a Doutora se descobre traída pelo marido Marcos e, em conflito, vai se hospedar numa pensão, a Casa Vermelha, onde reencontra o

Anão, velho amigo da infância, no espaço do quarto, tal como ocorreria quando menina, na casa da infância.

Conhecedor de todos os segredos, o Anão, segundo afirma a Doutora: *"emerge do meu passado, sabe coisas da minha vida, me conhece; me viu na rara alegria e na grande tragédia; sabe da minha solidão [...]"* (E, p.40 - 41) sendo pois configurado como seu próprio inconsciente. Assim, o "homenzinho deformado" deixa evidente as diversas situações experienciadas, trazendo à tona fatos mantidos em segredo, recalcados e, também, lembra à Doutora que ela não perdeu tudo, tem uma profissão.

A história de vida da narradora-protagonista do romance "Exílio" que abarca toda a gama de problemas familiares – orfandade, internato, casamento, separação, amante, direitos sobre o filho – diferencia-se de romances anteriores de Lya Luft face à inserção da profissionalização da mulher, legitimando uma ruptura com os papéis imputados pelo patriarcado.

A saída da mulher da esfera doméstica para atingir a esfera pública por meio do trabalho externo consubstanciará, possivelmente, o desequilíbrio da família, hipótese que se sustenta na acusação do marido Marcos à Doutora, dizendo que ela *"era a médica eficiente, mas como mulher era desinteressada e desinteressante; nem para o filho ligava"*. (E, p. 44).

A voz do marido Marcos legitima o viés machista de seu ponto de vista, instalando conflitos que conduzem a Doutora a questionar sua feminilidade; como mãe e mulher.

Também residia na Casa Vermelha, o irmão da narradora, Gabriel, submerso em seu exílio definitivo já que "*vegeta numa floresta sem saídas*" (E, p.27) pois sorvera o néctar da morte naquele dia em que, burlando a inusitada intimidade da mãe, a Rainha Exilada, "*tinha entre os lábios o bico escuro do seio de nossa mãe já falecida*" (E, p.64). A partir da morte da mãe, Gabriel foi se enredando em definitivo processo de alheamento, situando-se plenamente fora da realidade, mergulhando em surtos violentos nos quais brincava com as fezes o que remete a um processo regressivo à fase anal.

Gabriel, que recebeu o nome do Anjo da Anunciação, mesmo em seu estado de loucura, revelava autoconsciência demonstrando a ausência de seu objeto de amor, fato configurado em uma visita feita pela irmã, a Doutora:

*"De repente Gabriel soergue os joelhos, passa a mão no traseiro, depois vai desenhando alguma coisa com fezes na parede [...] parede uma grande letra, um M maiúsculo. Talvez ele escreva merda. Merda de vida irmãozinho [...] Quando me viro para sair, Gabriel completou sua obra na parede. Não escreveu nem merda, nem morte, como pensa. Na sua letra infantil, o pobre louco desenhrou caprichosamente a palavra MÃE"* (E, p. p. 114).

No quarto da Casa Vermelha, espaço que representa o espaço do quarto da casa da infância, inicia-se a trajetória de rememoração da narradora estimulada pelo Anjo ao alinhar a imagem da Rainha Exilada à da Doutora, provocando questionamentos:

*"Quem sabe ele tem razão? Não herdei a beleza dela mas é possível que ande com aquele seu ar sonâmbulo". (E, p.13)*

O "ar sonâmbulo" que assemelha a Doutora a mãe se imprimirá às demais personagens femininas, também hóspedes da pensão, denunciando uma busca de satisfação do desejo reprimido, de restabelecimento de situação prazerosa.

O elenco de personagens femininas de "Exílio" assim como a Doutora abarcam a problemática das perdas que respalda suas vidas, anunciada pela própria casa onde se instalam, cuja cor vermelha simboliza o sofrimento, as perdas, a dor, as transgressões como as moças Loira e a Morena *"abraçadas nas pontas das velhas telhas limosas [...] fundidas como um casal fazendo amor em pé [...]"* (E, p.105) a Velha que carrega sua história de adultério aliada ao desaparecimento do filho e, por isso, *"no coração trazia, para sempre, a morte"* (E, p.76); a Mulher Manchada que, a princípio, esconde suas manchas sob as vestes e, mais tarde, as ostenta como se assumisse os próprios erros pois, *"a mancha está associada, simbolicamente, à passagem do tempo, às idéias de transcurso e da morte, ao anormal"* (CIRLOT, 1984, p.36); a Menina Gorda cujo perfume tem *"cheiro de infelicidade"* (E, p.63) pois o Pai *"cultiva a gordura da filha como se cevasse um bicho"* (E, p. 97) provocando o exílio da menina cujo desejo era encontrar *"um ombro amigo, um regaço de mãe"* (E, p. 103); as Criadas alienadas em sua condição serviçal que constituem uma representação deformada da mulher. Reificadas, são meros objetos, não têm domínio próprio, sugerindo uma reflexão acerca da dedicação da mulher ao trabalho doméstico. Há pois, um elenco de mulheres que de forma semelhante à Doutora,

exilam-se em suas perdas, em suas angústias e, em sua maioria, rechaçam a condição de mulher, mãe, carregando um sentimento inconsciente de culpa.

Mergulhada em sua crise na Casa Vermelha, a Doutora fica sabendo que a Irmã Cândida dirigia um colégio na cidade e, embora a passagem do tempo tenha ocasionado o distanciamento entre elas, sente vontade de procurá-la para desabafar pelo menos, pois *"mais uma vez precisava de mãe"* (E, p. 32)

Já na fase adulta, tentando reconstruir sua vida, a narradora afirma que *"se tudo der errado a gente corre para o colo da mãe"* (E, p. 126), reiterando a figura materna como elemento propulsor de todo o seu conturbado percurso existencial e, por outro lado, remetendo ao desejo de proteção, refúgio, agasalhamento iminentes à mãe por quem tanto ansiava.

Entretanto, a reaproximação com a Irmã Cândida é bruscamente interrompida face à morte da freira que conduz a Doutora a experienciar um segundo momento de perda do objeto de amor materno, por isso relata:

*"Pesada de luto, subo a escada e me preparo para mais um velório de minha mãe [...] E cá estou eu, órfã mais uma vez".* (E, p. 112 - 113)

As investidas desprazerosas que acometem a Doutora, presentificam as reminiscências infantis, isto é, o reprimido volta, vem à tona:

*"[...] só tenho essa espantosa solidão; insegurança; e medo. [...] Neste dias tenho sempre companhia no espelho sobre a*

*cômoda. Não olho para lá a não ser raras vezes, e minha mãe passa ali no fundo, vagarosa [...]" (E, p. .49)*

Experienciando o convívio com o reflexo da imagem da mãe no espelho do quarto da Casa Vermelha, a Doutora revisita os corredores da casa da infância nos quais, limitados por espelhos, também vislumbrava a figura da genitora vagando com um copo na mão. Embora os corredores representem lugar de passagem, de circulação, por onde se chega a algum lugar, na casa da infância funcionam como labirinto onde a Rainha Exilada vaga e, tendo sua imagem refletida nos espelhos infinitamente, remete a impossibilidade de migrar de sua realidade delirante, o alcoolismo.

Por outro lado, o espelho, símbolo da imaginação, projeta a imagem da mãe da Doutora que sente, simultaneamente, atração e medo configurando o fenômeno do "*Unheimlich*". É a inquietante estranheza de que nos fala Sigmund Freud em seu artigo "O Estranho" (FREUD:1969, Vol.VII, p.237 - 269), relacionada a algo que para a vida psíquica sempre foi familiar mas se tornou estranho pelo seu processo de recalçamento. Realiza-se assim o fenômeno do "duplo", ou seja, a identificação com outra pessoa já que o indivíduo duvidando de sua identidade, substitui o eu (self) por um estranho. Ocorre então, um desmoronamento das defesas conscientes devido à instauração de conflitos entre o ego e o outro – o estranho.

Dessa forma, o medo de vislumbrar na superfície do espelho os "*olhos de bruxa*" desvia o olhar da Doutora que teme ser arrastada "*a um abismo se [...] aproximasse dela*"(E, p. 49)

O abismo, simbolicamente, possui dualidade de sentido e a atração que desperta resulta da confusão entre dois poderes – a vida e a morte. (CIRLOT, 1984, P.54), como tal, anuncia a realização de um ritual de passagem pela narradora em sua “viagem” à procura da libertação, ao encontro de si mesma.

Tal como a Rainha Exilada, a Doutora vivenciou a desestabilização familiar vez que se manteve ausente em virtude de suas atividades profissionais, pois sendo médica obstetra ficava distante longo período de tempo e, assim, sua pouca presença era marcada pelo sono, cansaço, configurando o alheamento pertinente à mãe dela.

Lucas, o filho da narradora, só desfrutava dos cuidados e da atenção do pai, Marcos, reiterando a ausência da mãe, motivo pelo qual, no momento da separação, o menino negou-se a acompanhar a Doutora, conseqüentemente, provocando seu desespero e posterior exílio para reflexão.

Separada do marido, a Doutora ao sair da casa experiêcia a acusação do filho Lucas:

*"O papai disse que você foi embora porque não gosta da gente [...] Se você gostasse de mim morava aqui com a gente". (E, p. 125)*

Os fatos vivenciados agudizam a fusão da Doutora à Rainha Exilada deflagrando um acentuado sentimento de culpa, censura e conseqüente apelo por punição que acena para a instauração de um processo de melancolia: *"Não posso me permitir ser feliz como mulher se, como mãe, abandonei meu filho". (E, p. 54)*



Segundo Sigmund Freud, o melancólico perde o interesse pelo mundo exterior e, em uma atitude niilista, acusa e reprova a si mesmo, inclusive esperando punição. (FREUD:1969,Vol. XIV p.251/252). Com o empobrecimento do ego, o sujeito é incapaz de qualquer rendimento valioso. O conflito que se instaura no ego do melancólico ocasiona uma posição de censura, crítica, corroborada pelo “diálogo” entre a Doutora e o Anão que, simbolicamente, representa o seu inconsciente.

*"- Perdi tudo o que tinha – gaguejo-viver sem meu filho é como me arrastar por aí com as duas pernas amputadas.*

*- Perdeu não. Deixou! – diz ele cruelmente, e sua cara é velha e má. Mas apesar de tudo, você tem sua profissão, conclui com fingida gravidade". (E, p. 41)*

Durante o percurso narrativo, a Doutora, em cujo desempenho da profissão – médica obstetra – ajudava crianças a nascer, portanto, trabalhando em função da vida. A narradora, desde a sua infância, realizou o mesmo processo em relação a si mesma vez que, nos momentos agônicos, diante das perdas, seu inconsciente se manifestava na figura fantasiosa do Anão, às vezes, interferindo bondosamente, outras ironicamente, contudo mostrando-lhe caminhos, induzindo-a a busca soluções, a se encontrar.

Nos momentos de depressão, a Doutora recorre a um caminho de retorno ao acolhimento materno quando promove a ingestão de um copo de leite – substituto do primeiro alimento no seio – ou procura se acalmar mergulhando várias vezes durante o dia num banho morno, dessa feita, simulando a atmosfera do ambiente de

refúgio que remete ao útero acolhedor à proteção maternal, assim se provendo de forças para superar a crise.

Em frente ao quarto da Doutora na Casa Vermelha, está a floresta sedutora, misteriosa, *"floresta imponente [...] em longos troncos muito finos procurando luz"*. (E, p. 28) (grifo nosso)

A luz, simbolicamente, é também força criadora, energia cósmica, aquisição de consciência. (CIRLOT, 1984, p. 357), portanto, o desejo manifestado pela narradora-protagonista em adentrar a floresta remete à busca de novos caminhos, de forma consciente. A floresta pois, simboliza a própria consciência da Doutora que, conduzida pelo Anão (superego) procura encontrar uma saída, ou seja, solucionar os seus conflitos.

Em seu delírio, a narradora sente-se escalando uma ladeira quase vertical sugerindo sua ascensão, sente-se ofegante *"como alguém prestes a morrer"* e, mergulhando dentro de si mesma, descostura a sua trajetória agônica, elecando fatos:

*"[...] eu brincando de passear na floresta com aquele Anão doido, meu filho sozinho, Antônio cruelmente ferido crucificado no seu Menino; e eu, acuada de todos os lados, sem saber para onde ir. Minha vida não tem mais jeito – eu disse em voz alta, e desatei a chorar."*(E, p. 141)

Durante o trajeto na floresta, até então inatingível, *"começou a chover. A chuva veio precedida de um forte cheiro de terra molhada, de vento, o vento era Deus andando na floresta, abrindo caminhos [...]"* (E, p. 141)

A presença da chuva remete à água de onde surge tudo o que é vivente, como da mãe (CIRLOT, 1984, p. 63) anunciando o renascimento da Doutora.

Outrossim, o processo de introjeção da Rainha Exilada pela Doutora, que caminhava para o suicídio, é cerceado pelo Anão que lhe rouba a própria morte ingerindo as bolinhas coloridas pertencentes à mãe da narradora-protagonista.

A morte do Anão provoca na Doutora o sentimento de pânico e solidão. *"o choro de quem dá a luz a si mesma"* (E, p. 172), anunciando o rompimento com a figura da mãe, por conseguinte, a sua convivência com a realidade, o encontro com a sua identidade, conduzindo-a a tomar decisões.

*"Procuro nas gavetas a carta que escrevi a Lucas. Rasgo-a. Vou voltar meu filho. Marcos não vai me querer, tem outra namorada. Lucas vai me estranhar. Visto qualquer coisa sem olhar o espelho, nem na cômoda, nem sobre a pia do banheiro, deixo de contempla-los [...] Não me quis a morte: o Anão assumiu todo o meu espaço dentro dela [...] Talvez eu não consiga chegar em casa. Talvez, chegando, eu não possa ficar. Quem sabe? Mas eu vou seguir em frente".* (E, p. 174 - 175)

Dessa maneira, legitima-se a libertação da Doutora que, encontrando caminhos de redenção, se desvencilha do domínio do inconsciente e elimina qualquer

ligação com a figura materna, via de regra, com os fantasmas e os medos do passado.

Revigorada após tantas batalhas interiores, a Doutora deixa o exílio, abandona a Casa Vermelha sugerindo a realização do auto-conhecimento, da auto-aceitação e, corajosamente, decide reconstruir sua vida, enfrentar o futuro desconhecido para tal, adentrando outra floresta em busca de um caminho para o mar, na tentativa de renascer como mãe e mulher, de ser.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos romances de Lya Luft objeto de nosso estudo de pesquisa – “As Parceiras” e “Exílio” – buscamos analisar a condição de exílio em si mesmo, vivenciada por mulheres fragilizadas e fragmentadas em detrimento das emoções norteadoras de suas vidas e que, desencadeiam conflitos que as instabilizaram psiquicamente.

Assim, na esteira das lembranças evocadas, entramos em contato com a história de “Anelise” e da “Doutora”, narradoras-protagonistas dos romances recortados, observando-se o desejo exacerbado de um fortalecimento e, conseqüente auto-afirmação da mulher no contexto sócio-histórico-cultural, sobretudo, no microcosmo familiar.

A precariedade nos relacionamentos humanos cerra portas que facilitariam a legitimação da subjetividade do indivíduo, dessa feita, inviabilizando o despojamento de seus conflitos existenciais.

A memória pois, é o passaporte na viagem de revisitação à casa da infância onde as narradoras-protagonistas reencontram os fantasmas do passado, recebendo emanções sombrias e sofrendo repercussões de experiências vividas, numa tentativa desenfreada de reconstruir a identidade.

Flagramos mulheres, ainda fortemente dependentes, atreladas à tradição patriarcal, que promovem um processo de reconfiguração do sujeito feminino e, para tal, mergulham em realidades delirantes para garantir a sobrevivência ou sucumbe

no próprio inconsciente, conduzindo-nos a constatar que a condição de exilada na mulher agudizou o processo de melancolia.

Embora os dois romances apresentem um painel de tipos femininos que carrega conflitos, desejos reprimidos e exercita uma procura contínua de realização prazerosa, há divergência no desfecho da trajetória existencial das narradoras-protagonistas.

Em “As Parceiras” vislumbramos a mulher padronizada segundo as codificações do patriarcado, reprimida e culpada pela irrealização dos papéis de esposa e mãe. As mulheres da família Sassen carregam a parceria nos infortúnios, justificada na hereditariedade, na consangüineidade fundamentada na matriarca Catarina, chave do enigma de todos os desajustes psíquicos.

Sendo “As Parceiras”, eternas perdedoras, Anelise, a narradora-protagonista, tenta escapar ilesa e, assim, busca, indaga, questiona, sonda, percorre um caminho claustrofóbico, angustiante, de absoluto descrédito nas pessoas, no mundo, e em si mesma. Então, incapaz de se reconhecer portadora do poder de reconquistar a vida não consegue decifrar-se, ser, cedendo às forças destrutivas do inconsciente no qual submerge e escapa dos conflitos existências pela porta do suicídio – a morte é a libertação.

Já em “Exílio”, a Doutora, embora moldada conforme às tradições patriarcais, em desequilíbrio diante da feminilidade mal sucedida, sai do espaço privado do lar e se projeta no espaço público através do trabalho, legitimando a profissionalização da

mulher que configura uma ruptura com os papéis imputados pelo patriarcado, indo se constituir a possível causa do desmantelamento familiar.

Verifica-se pois, a ascensão da mulher dentro do macrocosmo social, elemento novo no construto do sujeito feminino.

Dessa forma, reclusa em seu exílio na “Casa Vermelha” e submetendo-se a desesperados momentos de reflexão acerca da trajetória existencial, a Doutora é capaz de dizer a si o que já houvera dito, tantas vezes, a suas parturientes: *“Agüente mais um pouco, um pouco só”*. (E,p.21), apontando indícios de esperança, perseverança, que se imbricam à reconfiguração da mulher em busca de novos caminhos para a vida. Sendo médica obstetra, profissional da gravidez e do parto, a Doutora exorciza suas perdas, suas angústias e, metaforicamente, reproduz o “parto” de si mesma, renascendo.

Assim pois, evidenciamos o processo evolutivo da mulher, representada nas personagens dos romances analisados, constituindo a reconfiguração do sujeito feminino que, paulatinamente, vai se libertando das amarras sociais face à identificação de seus conflitos e tomada de consciência de si.

Ao percorrermos a tessitura dos romances, experimentamos as emoções das personagens luftianas que, de acordo com assertiva da escritora gaúcha, são construídas a partir do “inconsciente coletivo”, sonhadas, imaginadas, conduzindo-nos a buscar respostas para a própria vida, compreender melhor o mundo, mediante questionamentos sobre os valores que norteiam nossa vida, em um tempo de depredação do ser, como também, pela percepção desses valores face ao

desmoronamento do “lar” enquanto espaço acolhedor da principal instituição social – a família.



## **BIBLIOGRAFIA**

ADORNO, Theodor. **Notas de literatura**. São Paulo: Duas cidades/Ed.34; 2001.

ALBUQUERQUE, Paulo Germano Barrozo de. **Mulheres Claricianas: Imagens Amorasas**. Rio de Janeiro, Relume Dumará, Fortaleza/ Ce. Secretaria da Cultura e Desporto, 2002.

ANSPACH, Silva. Arte, Cura, Loucura: **Uma Trajetória Rumo à Identidade individuada**. São Paulo: Annablume, 2000.

ARAUJO, Rosa T. Bonini de. **A Mulher do Século XXI "o Resgate de Lilith"**. S. Paulo: Aquariana, 1989.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BELLEMIN-NOËL, Jean. **Psicanálise e Literatura**. São Paulo: Cultrix, 1978.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas**. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BOECHAT, Waltter (org). **O Masculino em questão**. Petrópolis: Vozes, 1997.

BRAIT, Beth. **A Personagem**. São Paulo: Ática, 2002.

CAMINO, Ana Luisa dos Santos. **Trajetórias de Processos Analíticos em As Parceiras e Exílio, de Lya Luft**. Dissertação de Mestrado. Mestrado em Letras, UFPB, João Pessoa, 1999.

CANDIDO, Antonio; PRADO Décio; ROSENFELD, Austol. Et all. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

COSTA, Lígia Milatz da. Textos Críticos: **analisando a Literatura**. Cruz Alta, Palloti: Unicruz, 2003.

COSTA, Maria Osana de Medeiros. **A Mulher, o Lúcido e o Grotesco em Lya Luft**. Porto Alegre: Annablume, 1996.

CUNHA, Jurema Alcides (org). **Dicionário de Termos de Psicanálise de Freud**. Porto Alegre: Editora Globo, 1970.

DIMAS, Antonio. **Espaço e Romance**. 2ª ed. São Paulo: Ed. Ática, 1987.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: Uma Introdução**. Trad. Waltensir Dutra, São Paulo: Martins Fontes, 1983.

FERREIRA, Dina Maria Martins. **Discurso Feminino e Identidade social**. São Paulo: Annablume/ FAPESP, 2002.

FREUD, Sigmund. **O Ego e o Id**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

\_\_\_\_\_. **Além do Princípio do Prazer**, Rio de Janeiro: Imago, 2000.

\_\_\_\_\_. **Inibições, Sintomas e Angústia**. Rio de Janeiro: Imago, 2001.

\_\_\_\_\_. **O Mal-estar da Civilização**. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

\_\_\_\_\_. **Obras Psicanalíticas Completas de Sigmund Freud.** Ed. Standard Brasileira. Vol. IX. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

\_\_\_\_\_. **Obras Psicanalíticas Completas de Sigmund Freud.** Ed. Standard Brasileira. Vol. XII. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

\_\_\_\_\_. **Obras Psicanalíticas Completas de Sigmund Freud.** Ed. Standard Brasileira. Vol. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

\_\_\_\_\_. **Obras Psicanalíticas Completas de Sigmund Freud.** Ed. Standard Brasileira. Vol. XVII. Rio de Janeiro: Imago, 1969.

GREGG, Vernon. **Memória Humana.** Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976.

HUTCHEON, Linda. **Poética do Pós-Modernismo: História, Teoria e Ficção.** Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

KRISTEVA, Júlia. **Estrangeiros Pra Nós Mesmos.** Trad. Maria Carlota C. Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LACROIX, Xavier (org). **Homem e Mulher: a Inapreensível Diferença.** Trad. Lúcia Mathilde Endlich Orth. Petrópolis: Vozes, 2002.

LAPLANCHE, Jean. **Problemáticas I. A Angústia.** Trad. Álvaro Cabral, São Paulo: Martins Fontes, 1987.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. **O Foco Narrativo.** São Paulo: Ática, 1985.

LUFT, Lya. **As Parceiras**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

\_\_\_\_\_. **Exílio**. Rio de Janeiro / São Paulo: Record, 2005.

MAZINA, Lea e CARDONI, Vera. **Literatura Comparada e Psicanálise: Interdisciplinariedade Interdiscursiva**. Porto Alegre: Ed. Sagra Luzzato, 2002.

MIRANDA, Andréa Cabral de. **Representação Ficcional do poder em "A memória revoltada, de Maximiano Campos e o Quarto fechado" de Lya Luft**. Recife, UFPE, 1999. (mimeo) (dissertação de mestrado).

MOISÉS, Massaud. **A Criação Literária. Prosa I**. São Paulo: Cultrix, 2003.

MONTANDON, Alain/JOACHIM, Sébastien (Org.). **O Espaço-Tempo em Literatura e Ciências Humanas**. Anais CAPES-COFECUB. Recife, Livro Rápido, 2003.

MURARO, Rose Marie e BOFF, Leonardo. **Feminino e Masculino: Uma Nova Consciência para o Encontro das Diferenças**. Rio de Janeiro: Sextante, 2002.

NETO, Alfredo Naffah. **O Inconsciente, um estudo crítico**. São Paulo: Ed. Ática, 1988.

NUNES, Benedito. **O Tempo na Narrativa**. São Paulo: Ática, 2002.

PAGLIA, Camille, Personagens Sexuais: **Arte e Decadência de Nefertite e Emily Dickinson**. Trad. Marcos Santarita, São Paulo: Cia. Das Letras, 1992.

PASSOS, Cleusa Rios P. **Confluências: Crítica Literária e Psicanálise.** São Paulo: Nova Alexandria, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1995.

PIRES, Adalgiza Maria. A ficção de Lya Luft: **Traços de uma leitura psicanalítica.** Dissertação de Mestrado. Mestrado em Letras, UFAL, Maceió. 2000.

SAID, Edward. **Reflexões sobre o Exílio e outros ensaios.** São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTOS, Luisa Cristina dos. (org). **Literatura e Mulher: Das Linhas às Entrelinhas.** Ponta Grossa: UEPG, 2002.

SILVA, Alcione Leite da, LAGO, Mara Coelho de Souza, RAMOS, Tânia Regina Oliveira (org). **Falas de Gênero: Teorias, Análises e Leituras.** Florianópolis: Mulheres, 1999.

SILVEIRA, Jorge F. (org). **Escrever a Casa Portuguesa.** Belo Horizonte: UFMG, 1999.

TODOROV, TZVETAN. **Poética da Prosa.** São Paulo: Martins Fontes, 2003.

ZIMBALIST, Michelle e LAMPHERE, Loiuse. **A Mulher, a Cultura e a Sociedade. Coleção o Mundo de Hoje.** Rio de Janeiro: Vol. 3. Paz e Terra. 1979.