

NARRAÇÃO E CONEXÃO RETROSPECTIVA: TRÂNSITOS DA MEMÓRIA EM AS PARCEIRAS, DE LYA LUFT

Katia Fraitag¹
Elisabeth Battista²

Resumo: No romance *As Parceiras*, da escritora Lya Luft, publicado em 1980, encontramos um campo de pesquisa precioso no que se refere à força da personagem como representação literária da figura feminina voltada para o expressivo uso da palavra. Anelise, a personagem principal faz conexões retrospectivas entre o presente e o passado, na tentativa de reconstituir a trajetória de mulheres do seu núcleo familiar. Ali, a construção da personagem fornece um fecundo espaço ficcional para libertar a voz das mulheres silenciadas por um sistema patriarcal dominante em sociedade. Através de personagens fortes, a escritora estabelece um canal de expressão, cuja escritura volta-se ao âmago das questões femininas, sob o ponto de vista da mulher.

Palavras-chave: Personagem, romance, mulher, Lya Luft

Abstract: In the novel *As parceiras*, the writer Lya Luft, published in 1980, found a valuable field of research with regard to the strength of character as literary representation of the female figure facing the expressive use of the word. Anelise, the main character makes connections retrospective between present and past, trying to reconstruct the history of women's household. Here, the construction of the fictional character provides a fertile space to free the voices of women silenced by a dominant patriarchal system in society. Through strong characters, the writer establishes a channel of expression, whose deed it back to the core of women's issues from the point of view of women.

Keywords: Persona, novel, woman, Lya Luft

Narração e conexão retrospectiva: Trânsitos da memória em *As parceiras*, de Lya Luft

Katia Fraitag
Elisabeth Battista

A possibilidade de estudar a literatura de autoria da mulher, bem como a representação da figura feminina não é uma coisa momentânea por uma questão polêmica da realidade, gostamos da literatura porque através dela aproximamo-nos da nossa essência.

A escrita de autoria feminina, que neste trabalho destaca Lya Luft como uma representante importante da literatura brasileira contemporânea, leva-nos à escolha do seu primeiro romance *As Parceiras* (1980). Na década de 1980, a autora brasileira produziu também: *A asa esquerda do anjo* (1981), *Reunião de família* (1982), *O quarto fechado* (1984) e *Exílio* (1987).

Narrado em primeira pessoa a narradora protagonista reporta-se à sua vida retrospectivamente. Uma leitura superficial do romance leva-nos a crer que se trata de um relato de memórias. Contudo, conforme veremos mais adiante, esta impressão inicial não se confirma. Sobre isto falaremos no próximo item.

¹ Mestranda em Estudos Literários – PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso UNEMAT/Brasil – Campus Tangará da Serra.

² Docente no Programa de Pós-graduação em Estudos Literários – PPGEL, da Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT/Brasil. Pós-doutora pela Universidade de Lisboa – UL.



O romance traz em seu bojo a representação literária da mulher como personagem central, cujo fio condutor volta-se para a discussão de questões existenciais femininas. A esse respeito a crítica literária Zilberman (2007, p. 28) afirma:

[...] as personagens em crise são, de preferência, mulheres. Os homens ocupam lugar colateral na trama, mostrados, via de regra, segundo a ótica delas, sem que a recíproca tenha vez. É nelas que surte efeito a educação segundo moldes autoritários e antiquados, por esta razão simbolizados pelos parentes idosos (avós, tias, pais) lembrados pelas narradoras.

A personagem tem papel de destaque quando ganha voz na ficção para tratar de questões do universo feminino que ultrapassam as fronteiras do âmbito ficcional e assumem o caráter de verossimilhança, fixando nas páginas da ficção contemporânea, sua visão acerca da vigência de um sistema de imposições sociais à condição feminina.

Para Abdala (1995, p.40) a personagem “é um ser fictício, que se refere a uma pessoa.” Ou seja, este ser fictício não é uma pessoa, mas, representa uma pessoa. O autor ainda considera a personagem um “ser constituído por palavras”. Isto porque, as palavras é que dão vida à personagem, e essas palavras são escolhidas pelo ficcionista a partir de sua visão própria.

Trindade (2007, p.28), sob a ótica de Jung, explica que o criador de uma obra “é tomado completamente, na hora da criação, por imagens simbólicas arquetípicas provenientes de abismos de uma época remota e esquecida no plano consciente da sua vida psíquica.” Assim, tendo por base aquilo que sustenta Jung, podemos inferir que o ficcionista, enquanto criador de uma nova realidade, poderia sim transferir para a ficção sua visão narrativa de fatos que supostamente tenha vivenciado.

É em defesa deste sentido que Trindade ainda acrescenta: “o conteúdo empregado para criar a obra centrada em uma concepção psicológica, seja em prosa ou em verso, é retirado da consciência ou do inconsciente pessoal do autor” (p.57). O autor esclarece que isso acontece porque a camada pessoal do inconsciente tem memórias perdidas e ideias reprimidas, dolorosas ou imaturas para a consciência. Assim, ao imaginar uma personagem o ficcionista pode imprimir situações reais da vida para o campo ficcional.

O escritor muitas vezes determina sua personagem a partir de conceitos de ordem moral, religiosa, político social, época, entre outros fatores que podem influenciar a caracterização de sua personagem. Reiteramos a afirmação de Afrânio Coutinho para melhor esclarecer isso:



O enredo ou esquema da estória pode o autor receber da observação, de recordações do que presenciou ou leu, ou por simples invenção, ou ainda lhe é sugerido pelos acontecimentos do cotidiano em torno dele, da sua cidade, do seu país, da história, das lendas e tradições. (COUTINHO, 2008, p. 57)

A autora Brait (1999) na obra *A personagem*, ressalta a fala de vários escritores contemporâneos que tentam explicar o que os leva a decidir o perfil de suas personagens no ato de sua construção. Entre eles destacamos a explicação da escritora Lya Luft quando declara que suas personagens são “pedacinhos de gente, de humanidade”. Lya Luft diz que cria suas personagens inspirada em pessoas de sua experiência pessoal de vida. A este fenômeno a escritora chama de “inconsciente coletivo”. A escritora explica que uma personagem nunca brota por acaso, do nada. Sobre a criação de suas personagens Lya Luft declara:

Muito delas me foi dado por vivência pessoal: coisas que vi, ouvi, li, sonhei, percebi de passagem na rua, no supermercado. Coisas que imaginei vagamente. Tudo isso se deposita no fundo de nossa mente. (...) Emergem, então, inteiras ou fragmentadas, em geral bem fragmentadas, essas lembranças de experiências, minhas ou alheias: nariz de um, orelha de outro, sofrimento de um terceiro, alegria de um quarto. Tudo caquinhos, pedacinhos. (BRAIT, 1999, p.81)

Como podemos observar pelo seu depoimento, a escritora Lya Luft é uma fecunda observadora da vida social e humana. Seu primeiro livro inserido na categoria de romance, denominado *As Parceiras*, publicado em 1980, pode ser considerado um exímio exemplar dessa constatação, pois, através da representação de suas personagens é possível captar, por meio de sua aguçada visão, um momento histórico importante e transitório no que se refere ao comportamento da mulher em sociedade.

Lya Luft estreia como romancista aos 41 anos e torna-se uma representante da escrita de autoria feminina de grande valor para a literatura brasileira contemporânea. É apontada pela crítica como uma escritora preocupada com as questões humanas por excelência, sobretudo pelo viés intimista e solidário às temáticas do feminino. Como reforça Costa:

A obra de Lya Luft é hoje um ponto de referência nos estudos da literatura feminina, pelo que representa de questionamento da condição feminina. [...] pela afinidade com a sondagem introspectiva, com o questionamento da condição feminina e com a linguagem como o elemento gerador, como matéria prima. (COSTA, 1996, p. 15)

Podemos dizer que a escritora é uma romancista do seu tempo e atenta às mudanças na vida social, de forma especial nas relações interfamiliares. Suas personagens protagonistas, sempre do sexo feminino, representam de forma nítida o



difícil caminho da mulher que tenta desprender-se de um sistema patriarcal, ainda vigente na sociedade, mesmo em meio a tantas transformações sociais.

No bojo das reflexões sobre a vigência do patriarcalismo na estrutura das sociedades contemporâneas localizamos Castells (1942) que explica que o patriarcalismo “é uma das estruturas sobre as quais se assentam todas as sociedades contemporâneas. Caracteriza-se pela autoridade, imposta intencionalmente, do homem sobre a mulher e filhos no âmbito familiar.” (p.169).

Assim, podemos inferir, portanto, que uma sociedade patriarcal é aquela que tem como herança os princípios autoritários masculinos. A que princípios autoritários nos referimos? A própria definição dos papéis sociais reservados à mulher deriva do referido princípio, assim como a idealização do papel social da mulher como mãe, a exemplo do que ocorreu no século XVII, quando as atenções se voltaram para a infância, quando as mulheres passaram a ser responsabilizadas pela educação dos filhos. Ou seja, a mulher que colocar-se fora deste modelo, que não gerar filhos e não manifestar dom para maternidade torna-se um estigma social. A construção da imagem de “mãe esposa” é comentada por Giddens (1993, p. 53),

A idealização da mãe foi parte integrante da moderna construção da maternidade, e sem dúvida alimentou diretamente alguns dos valores propagados sobre o amor romântico. A imagem da “esposa e mãe” reforçou um modelo de “dois sexos” das atividades e dos sentimentos.

Nesse enquadramento é que vamos localizar as personagens que dão vida ao enredo do primeiro romance de Lya Luft. Em certa medida, as sete personagens femininas enfrentarão a “cultura da rejeição” no âmbito do modelo de conduta reservado à mulher, que chega a impingir cada uma delas à humilhação e sofrimento.

A construção narrativa no momento representado pelas personagens luftianas corresponde a um período em que a mulher brasileira se vê dividida entre preservar os valores e costumes tradicionais longamente introjetados, passados de geração em geração, por uma sociedade regida por longo tempo pelo regime patriarcal, em contrapartida a um tempo novo que permite maior autonomia feminina no âmbito de suas próprias escolhas.

Neste sentido, como se sabe, o novo modelo de sociedade regido sob a ascensão capitalista afeta o modo de vida da família brasileira. Nas mudanças ocorridas no ambiente doméstico, a mulher no lar já não estava fadada a aceitar um cotidiano de longo trabalho e cuidados com a roupa, por exemplo, como as mães ou avós e mulheres das gerações anteriores, pois neste período os eletrodomésticos já permitiam a algumas



mulheres contar com as facilidades da máquina de lavar. Como em tantas outras atividades corriqueiras, até então atribuídas à mulher nas funções do lar estabelecidas na maioria dos lares brasileiros. Funções estas herdadas de um parâmetro patriarcal cultivado por longo tempo e que estariam sendo mudadas.

As personagens luftianas, entretanto, situam-se na classificação do grupo social de classe média alta. Assim, evidencia-se que as problemáticas expressas pelas protagonistas não se encontram meramente nas questões de subsistência. Por outro lado, em seus percursos todas estarão expostas a outros tipos de restrições.

A definição dos papéis sociais é um aspecto relevante a ser considerado no âmbito da narrativa. A personagem coloca a figura feminina como protagonista de uma condição de “perdedora”, frente a um espaço familiar de domesticidade em que predomina as imposições que sempre privilegiam o homem. Assim, a narrativa revela o sentimento contraditório da personagem de inconformismo pela vida cotidiana e doméstica de um lado, e o profundo desejo de emancipação pessoal por outro lado.

Assim, as figuras femininas no projeto literário da escritora são a afirmação da ambiguidade: sempre divididas entre dois polos: entre seus desejos íntimos que suscitam a liberdade em consonância à vida cotidiana imposta pela hegemonia masculina no ambiente familiar.

É importante ressaltar que apesar desta duplicidade de sentimentos, as personagens femininas do primeiro romance de Lya Luft não compõem um quadro de mulheres inseguras, muito pelo contrário, elas se revelam protagonistas denunciantes da condição de inferioridade a que foram colocadas contra a vontade. Sendo assim, são mulheres fortes, que ao ganhar voz na narrativa, refletem sobre sua condição e tomadas pelo inconformismo resolvem agir contrariamente ao que se espera delas nos parâmetros estabelecidos ao universo feminino de submissão.

As personagens de *As parceiras*, como vimos, encontram-se fora dos padrões previstos para a mulher no modelo patriarcal de sociedade. As atoras ficcionais arquitetam a fuga em meio às lembranças do passado como forma de justificar suas vidas e atitudes no presente da narrativa. A conexão retrospectiva do passado com o presente contribui para a reconstituição da história pessoal de cada uma, por meio da memória, como forma de exorcizar o passado de sofrimento, opressão e a subjugação.



Mesmo que a rota de fuga seja fatal para as personagens femininas, que em alguns casos encontram na morte, doença ou insanidade, o caminho é decisivo para ir contra as imposições patriarcais.

Do pretérito ao presente: trânsitos da memória

A personagem protagonista Anelise é responsável pela narração, o enredo do romance, em *As Parceiras*. Ela é um exemplo vigoroso da representação da personagem que transborda reflexão e atitude sobre sua condição de vida desfavorável frente aos padrões sociais impostos à condição feminina.

Como se sabe, para os gregos, *Mnemosine* – mãe da poesia–, é também a deusa da memória, cujo conceito Aristóteles (1947, p.99), o discípulo de Platão, defende: “não é possível ter memória, se não houver transcorrido algum tempo, somente é possível recordar atualmente o que anteriormente se soube ou se experimentou, visto que não se recorda atualmente o que atualmente se experimenta”.

O viés da memória que permeia o enredo, tal como aduz Aristóteles, se dá a partir da vida adulta da personagem principal que no decorrer de todo o romance, em “conexão retrospectiva” recupera fatos ocorridos com as figuras femininas do seu núcleo familiar. É interessante ressaltar que a personagem é apresentada sob seu próprio ponto de vista, ou seja, ela se auto apresenta, ela constrói a própria identidade a partir de sua visão narrativa. Aqui já temos o indício de emancipação. A personagem protagonista assume a primeira pessoa e, por esta razão constrói uma narrativa na qual a memória individual desempenha papel fundamental. Sua memória se organiza para recuperar a trajetória do grupo de mulheres que compõem sua família.

A organização textual da obra *As parceiras* é concebida em capítulos que, entretanto, não são numerados. Cada parte do romance leva o nome de um dia da semana, a começar pelo Domingo, depois, Segunda, Terça e assim por diante. Tal organização pode ser associada ao princípio da criação que encontramos na narrativa bíblica – O Livro de Gênesis –, no qual Deus criou o mundo em sete dias. No entanto, é imprescindível observar que a narrativa não é sequencial no tempo cronológico e sim atemporal, pois retoma acontecimentos do passado da personagem.

Neste sentido, pois, podemos considerar que, ainda que o romance apresente a estrutura de um diário de memórias, a narradora projeta o caminho inverso ao da função estilística de diário. Este, enquanto objeto de escrita que serve para guardar, esconder os



pensamentos íntimos, não corresponde à mesma situação apresentada pela personagem Anelise, que não pretende esconder seus dilemas de mulher, mas sim exorcizar suas dores femininas, organizar-se internamente, não só nos dias da semana, conforme estrutura-se a narração. Este fato, aliás, ao invés de remeter a um tempo limitado, pode significar o começo de uma obra onde a narradora assume o papel de co-criadora da identidade antes esfacelada, ela reorganiza, por meio da linguagem, seu caos interno e estabelece os novos fundamentos para prosseguir.

A narrativa resgata constantemente a memória de um tempo da infância, adolescência e vida adulta da personagem central Anelise, com uma riqueza de detalhes que assevera os fatos narrados:

A mulher no morro me fez pensar em minha avó. [...] lembro o contraste entre a sombra e a claridade do quarto, onde tudo era branco: paredes, cortinas, tapete, móveis, até as rendas do vestido comprido da sua moradora. (LUFT, 1980, p 12)

Enquanto almoço [...] Nazaré pragueja na cozinha. A pia entupiu [...] No casarão também havia problemas na cozinha. A caixa de gordura entupia [...] (LUFT, 1980, p.63).

[...] deitar-se para sofrer menos, refugiada nas lembranças para não ter que decidir a vida, mergulhar no passado para não enfrentar o futuro. Ou para entender o presente? (LUFT, 1980, p. 94).

A personagem narradora tenta negociar com o tempo, na maior parte dos casos a personagem busca no passado respostas para os conflitos existenciais do presente, por que para ela só é possível imaginar um futuro analisando o passado.

Além de não corresponder a uma sequência diária, já que tem um estilo digressivo, a narrativa surge para revelar e denunciar o sentimento de incompletude com a vida vivida, originado com a matriarca da família e que posteriormente envolve as demais mulheres da família de Anelise, que se consideram perdedoras no jogo da vida, já que não puderam ter seus desejos pessoais realizados, e sim, tiveram que se submeter aos desejos alheios.

Ao mesmo tempo em que conta a história da vida de sua avó, a protagonista reflete sobre sua própria vida e a vida das demais mulheres da família. A narrativa, portanto, se desenvolve em dois planos. O primeiro plano – o presente da narrativa – tempo em que conta a história da vida de sua avó, momento em que o segundo plano irrompe revelando o passado submerso, denso e complexo nas lembranças da narradora. “Uma família de mulheres” (LUFT, p. 15). Mas não só mulheres, mas “perdedoras no jogo da vida e da morte”, mulheres sofridas, como a própria protagonista revela: “Um bando de mulheres sozinhas e doidas”. (p.55).



Anelise principia a história das mulheres de sua família contando sobre a vida dolorosa de sua avó, que “sucumbiu a um profundo terror do sexo e da vida” depois do casamento arranjado por sua própria mãe. Deixando na cama de solteiro “três bonecas de rosto de porcelana”, a menina que “mal começara a menstruar” e “não tinha certeza de como os bebês entravam e saíam da barriga da mãe” casou-se com um “trintão experiente” que a perseguia violentamente pela casa.

Dos arroubos ao corpo imaturo da jovem Catarina von Sassen, entre abortos e nascimentos, se inicia a geração de mulheres da família:

Assim ela teve alguns abortos e, nos intervalos, três filhas: Beatriz, que chamávamos Beata. Dora, a pintora. Norma, a mais nova, minha mãe. Fisicamente, a que se parecia com Catarina. Mais de vinte anos depois, viria Sibila, concebida e parida no sótão. Melhor não tivesse vindo: Bila, Bilinha, retardada e anã. (LUFT, 1990, p.15)

O destino das mulheres da família de Anelise não foi favorável. As parceiras a que se refere o título da obra podem ser entendidas, como a relação vida-morte, já que a relação vida-morte permeia toda a e acompanha lado a lado a trajetória das mulheres da família. A morte também pode ser compreendida como um elemento que corresponde ao estado emocional das personagens, que mesmo vivas sentem-se mortificadas, seus anseios pessoais são assassinados para dar espaço a uma vida que escolheram para elas.

A começar pela avó Catarina que acabou cometendo suicídio para livrar-se da violência do marido. Já a primeira filha da matriarca (Beatriz ou Beata) refugiou-se na forte crença religiosa após ter enviuvado do marido que suicidou-se por não ter conseguido cumprir com as “obrigações matrimoniais” após o casamento. Já Dora, a segunda filha de Catarina, carrega as marcas profundas do inconformismo frente sua infertilidade e a expressa em suas pinturas em tela, figuras abstratas de anjinhos ou modelos de fetos tristes. A terceira filha (Norma), mãe da protagonista e narradora é uma figura alheada diante da vida, ausente da vida doméstica e ao cuidado com as filhas, de saúde frágil, extremamente dependente do marido.

As filhas, terceira geração da família, composta pela protagonista e sua irmã Vania, também se deparam com o sentimento de incompletude como mulher. Vânia casa-se para fugir de casa, mas encontra no marido apenas a traição, torna-se uma jovem solitária.

A protagonista também traz suas cicatrizes causadas pela constante batalha de vida e morte que ronda as mulheres de sua família. Logo na infância, perde sua melhor amiga e já naquele momento experimenta o gosto do “jogo sujo” das parceiras (vida-



morte): “Ela foi o primeiro amor da minha vida, numa idade em que as almas interessam muito mais do que os corpos” (LUFT, p 21).

Pouco tempo depois, na adolescência, Anelise perde os pais num acidente de avião que explodiu sobre o mar: “Sobre as águas pardas. Não sobrara nem um corpo, um braço, um anel ou brinco de mamãe. Nem os óculos de papai. Tudo poeira ténue [...]”. (LUFT, p. 32).

Na vida adulta novamente a protagonista enfrenta as dores da morte, “velha bruxa”, como ela chama. O casamento fracassado e os vários abortos sofridos e perda do seu único filho que nasceu, mas perdeu a vida vegetativa para a morte, levaram Anelise a passar a semana num chalé distante a beira mar, onde passou a infância. Assim, a narradora conta sua história e se permite refletir sobre a vida e suas perdas entrando num profundo rememorar: “eu sacudia dentro de mim essas memórias como insetos pegajosos, mas inofensivos”. (p.83).

Catarina, a matriarca da família, em idade já avançada, ainda daria à luz a Bila, “retardada e anã”. Esta última filha parece resumir os estragos causados pela violência por qual sofria durante anos.

A imagem do avô do seio familiar é descrito pela personagem narradora de modo muito negativo. A soberania do homem é lembrada constantemente, sua superioridade reforçada:

- Só sai mulher do meu saco – disse meu avô numa das raras vezes em que o vi. Não entendi bem, mas minha irmã Vânia, que já era mocinha, disse que ele era um velho porco.

Ninguém parecia gostar dele na família: fazia barulho ao comer, reclamava de tudo, andava sempre com a barba por fazer. Resmungava que naquela casa havia um “bando de mulheres inúteis”. (LUFT, 2001, p.18-19)

A presença do avô era, pois, abominável. O avô torna-se o principal responsável por todas as coisas ruins vividas pelas mulheres na corrente familiar, já que foi do seu comportamento rude e violento que brotaram as primeiras dores da futura geração de mulheres.

Assim, a essa figura masculina pode ser associada metaforicamente a representação do sistema patriarcal. Uma figura rude, autoritária e ultrapassada que legou às gerações futuras suas sequelas inapagáveis

Os danos causados pela imposição, opressão e desmandos da figura masculina representada pelo avô, marca irreversivelmente a identidade de cada membro da árvore



familiar de Anelise, a narradora das memórias, podem ser equiparados aos danos ao universo feminino em seu estado de submissão e inferioridade.

Os fracassos experienciados pelas mulheres da família reforçam a ideia de várias gerações marcadas pela desvantagem em ser mulher numa sociedade patriarcal que a inferioriza.

As personagens luftianas representadas pelas três gerações: a avó; a mãe e as tias; em certa medida são o canal de expressão do produto colhido pelo sistema tradicional de hegemonia masculina, na construção narrativa da modernidade.

O romance estrutura-se na conexão retrospectiva de Anelise com o passado das três gerações de sua família, assenta-se, portanto, sob a ótica feminina. Ou seja, a visão narrativa perspectiva-se por meio do olhar da personagem protagonista, cujo enredo volta-se para a reconstrução da sua identidade. O romance é narrado por uma personagem feminina. E a escrita literária deste romance é elaborada por uma escritora mulher. O que assevera um ponto de vista único, particular para tratar de assuntos femininos, de reflexões íntimas de mulher, de um modo particularmente feminino. Trata-se, portanto, de perceber como se caracteriza a construção narrativa da mulher e, particularmente neste caso, como a memória é construída e incorporada ao discurso ficcional da mulher.

Pela voz da narradora na busca de organizar o seu caos pessoal, as revelações são dadas aos poucos ao leitor, a narradora vai bordando a rede, ligando fatos aqui e ali, amarrando a memória e desatando o nó das imposições e repressões por qual passou na infância e adolescência até a vida adulta, desta maneira o passado ressurge para justificar o presente de inconformismos da vida da personagem.

As personagens criadas por Lya Luft em, *As Parceiras* são fortes, de um modo ou de outro rejeitam o papel social que lhes é imposto: seja na loucura, insanidade, na desculpa da religião, negando-se ser mãe como é estabelecido como padrão “normal” e natural à mulher, ou encontrando no suicídio o basta definitivo aos sofrimentos e repressões masculinas. A suposta “rebeldia” em obedecer aos padrões socialmente estabelecidos de comportamento da mulher em sociedades de hegemonia masculina comprova que as personagens retratadas no referido romance da escritora Lya Luft, compõem um quadro estético diferenciado que soube acompanhar as mudanças do seu tempo.

Considerações Finais



A possibilidade de estudar o trato dispensado à mulher na literatura, prazer que vem ligado essencialmente à literatura, leva-nos a selecionar o romance *As parceiras* de Lya Luft. A escolha, tal como afirmação na introdução, não é uma coisa momentânea por uma questão polêmica da realidade, gostamos da literatura porque através dela aproximamo-nos da nossa essência.

No romance selecionado, ao reconstituir a história familiar por meio da memória das três gerações, a mulher torna-se o centro e ganha voz por meio da representação da personagem. A construção narrativa estrutura-se na conexão retrospectiva de Anelise com o passado das três gerações de sua família, assenta-se, portanto, sob a ótica feminina. Ao que parece, o intuito na construção das personagens é possibilitar a mulher de falar e gritar a opressão sofrida por meio da ficção, que calou por tanto tempo muitas mulheres da vida real oriundas de um sistema patriarcal tradicional. Trata-se, portanto, de perceber como se caracteriza a construção narrativa da mulher e, particularmente neste caso, como a memória é construída e incorporada ao discurso ficcional da mulher.

O momento de transformações no campo feminino na década de 80 é percebido pela escritora que deposita em suas personagens uma figura feminina que descarta a submissão para escalar os degraus da vontade própria.

Constatamos no decorrer do percurso que um dos aspectos que caracterizam a construção narrativa na modernidade é a percepção do outro. A ficção, enquanto criação de uma supra realidade ou para-realidade, permite a exposição de nossas contradições e aponta-nos para a síntese dialética da condição humana e nesse aspecto, a figura feminina é uma dessas impactantes contradições.

Referências

- ABDALA, Benjamim Junior. **Introdução à análise da narrativa**. São Paulo: Scipione, 1995.
- ARISTÓTELES. **Tratado de la memoria y de la reminiscencia**. Obras completas. Tomo 3. Buenos Aires: Anaconda, 1947.
- BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido – sobre a fragilidade dos laços humanos**. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2004.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. Série Princípios. 7ª edição. Editora Ática. São Paulo: 1999.
- CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: perspectiva, 2005.



CASTELLS, Manuel. **O poder da identidade**. Tradução Klauss Brandini Gerhardt. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2010.

COSTA, Maria Osana de Medeiros. **A Mulher, O Lúdico e o Grotresco em Lya Luft**. São Paulo: Annablume, 1996.

COUTINHO, Afrânio. **Notas de Teoria Literária**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

GIDDENS, A. **A transformação da Intimidade**. São Paulo: UNESP, 1993.

LUFT, Lya. **As Parceiras**. 18ª Edição, São Paulo: editora Siciliano, 2001.

TRINDADE, Claudio. **A angústia do caos existencial**. São Paulo: editora Livro certo, 2007.

