

## A ASA ESQUERDA DO ANJO – O SIMBÓLICO E A NARRATIVA ROMANESCA DE LYA LUFT

Katia Fraitag<sup>19</sup>  
Elisabeth Batista<sup>20</sup>

**Resumo:** O forte investimento na linguagem simbólica faz da narrativa romanesca de Lya Luft universal. Em *A Asa Esquerda do Anjo* (2003), romance selecionado para esta análise, o sentido metafórico perpassa toda a obra, na qual a conexão entre literatura e vida afina-se perfeitamente com uma das modalidades da condição humana. Quando as situações de semelhança com a realidade são confrontadas pela presença marcante destas figuras simbólicas a intenção parece progredir do mero recurso de embelezamento da narrativa para um propósito maior, como um meio de denunciar as mazelas sociais, sobretudo a repressão feminina derivada, em certa medida, do sistema de organização social que relega à condição feminina ao espaço privado. A personagem luftiana circunscreve-se no âmago das contradições tornando-se um emblemático canal de expressão da falência do sistema patriarcal.

**Palavras-chave:** Narrativa; símbolo; feminino; Lya Luft

**Abstract:** Significant investment in the symbolic language of novelistic narrative makes Lya Luft universal. In *The Left Wing of the Angel* (2003), novel selected for this analysis, the metaphorical sense permeates the entire work, in which the connection between literature and life thins perfectly with one of the modalities of the human condition. When situations of similarity with reality are confronted by the strong presence of these symbolic figures intent seems to progress from mere embellishment of the narrative feature for a greater purpose, as a means to denounce social ills, particularly among women repression derived to some extent, the system of social organization that relegates the status of women to the private space. The luftiana limited character at the heart of the contradictions becoming a flagship channel of expression of failure of the patriarchal system.

**Keywords:** Narrative; symbol; feminine; Lya Luft.

Em entrevista à Maria da Glória Bordini para a Revista *Autores Gaúchos*, da Secretaria de Educação e Cultura do Rio Grande do Sul, em 1984, a escritora Lya Luft afirmou gostar muito de sua obra *A asa esquerda do anjo* (1981), e acrescentou que esta foi a obra, até aquele momento, que escreveu com mais “paixão e compaixão pelas mulheres, numa solidariedade de mulher para mulher, de ser humano para ser humano” (IEL.5 1984, p.10). A escritora ainda considera que a trama vivenciada pelas suas personagens nesta obra é a história de muitas mulheres na vida real. A temática voltada às questões femininas, sobretudo no âmbito de suas relações interfamiliares, são marcas evidentes da produção romanesca desta escritora contemporânea.

Estes são alguns dos motivos que instigaram à escolha do romance **A asa esquerda do anjo**. Voltamo-nos à narrativa para observar a representação da vida de personagens inseridas num ambiente muito próximo a aspectos reais da vida humana,

---

<sup>19</sup> Mestranda em Estudos Literários, pela Universidade do Estado de Mato Grosso UNEMAT – Campus Tangará da Serra.

<sup>20</sup> 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.



mas, sobretudo, misteriosamente envoltas num tecido imagético que migra entre o figurativo e simbólico, expressos sob a ótica da narradora protagonista.

De certa forma a obra *A asa esquerda do anjo*, um dos três primeiros romances produzidos por Lya Luft, que constituem com maior evidência a temática voltada às relações familiares é o romance que pode ser considerado o intermediário, dizemos isto, não porque a obra ocupe essa ordem na esteira da produção criativa da autora, mas, sobretudo porque o romance volta-se para o percurso de uma figura feminina em trânsito de uma fase mais submissa, alheada, intimista para uma figura feminina mais determinada e disposta a tomar atitudes para mudar sua situação cotidiana.

O romance, conforme veremos mais adiante, de certa forma migra entre a representação literária que vai da aparente candura da imagem feminina, como é possível captar em sua primeira criação romanesca *As parceiras* (1980), e o terceiro, *Reunião de família* (1982) que assinala, por assim dizer, um aparente grau de amadurecimento na presença e força representativa da mulher no romance.

Destacamos a palavra transição por considerar que a década de 80, em que Lya Luft se insere na condição de autora de romances, é também um momento de transição para a mulher na vida social no Brasil. Na década de 80, os frutos da modernidade já puderam ser colhidos por muitas mulheres, pois seu espaço na sociedade já permitia participação em muitos campos. As lutas feministas e reivindicações por melhores condições de trabalho já tinham sido fomentadas nas décadas anteriores, e outras conquistas como o exercício de cidadania no direito ao voto, a pílula anticoncepcional já eram realidade.

Outros acontecimentos de períodos anteriores que se estendiam por esta década, como a industrialização, o capitalismo emergente, tingiram de novas cores a sociedade que se modernizava. Os eletrodomésticos surgiam para facilitar a vida no ambiente doméstico. A mulher vivia um momento histórico, um momento de transição: entre os costumes repassados de geração em geração, num sistema patriarcal tradicional com valores e regras de comportamento por tanto tempo ditados por uma sociedade hegemonicamente masculina, em contrapartida a emancipação feminina tão almejada e recentemente sendo conquistada naquelas últimas décadas.

Na literatura, como nas áreas acima referenciadas, também se delineava o espaço feminino. Na década de 80, o panorama da narrativa literária brasileira se desdobrava em várias direções. No entanto, um dos pontos predominantes na literatura brasileira deste momento é uma literatura voltada para o refinamento dos meios de expressão. Outro ponto é a tendência do período de muitos escritores em direcionar o romance para o engajamento de questões sociais. No âmago desse momento da literatura nacional que a escritora Lya Luft inicia sua produção romanesca, assim, cria uma narrativa preocupada com o uso expressivo da linguagem e temas existenciais da vida humana, sendo, sobretudo solidária às temáticas do feminino.



Uma leitura atenta leva-nos a perceber que a autora faz o investimento estético na linguagem que vaga entre o real e o simbólico. Essa constatação instiga-nos à identificação de tais elementos simbólicos na representação da vida social de um núcleo familiar encontrados no romance *A Asa Esquerda do Anjo*, publicado pela primeira vez em 1981. Neste trabalho tomamos como base a 11ª edição, de 2003 e, doravante empregaremos as iniciais AAEA.

A construção textual do romance dá-se por meio da linguagem simples, organizada em seis capítulos O exílio; O anjo; As sementes; A rainha de neve; O peixinho dourado; O parto; Há entre os títulos, que podem se articular em uma cadeia semântica uma espécie de conexão e interdependência. Todo o enredo se desenvolve cronologicamente, isto é, o desenrolar dos acontecimentos vão da infância para a vida adulta da personagem. Ou seja, a protagonista Gisela/Gísela conduz o leitor ao conhecimento de toda a trama romanesca e dos traumas que guarda no recôndito do seu ser fragmentado. A obra envereda-se por temas profundos à vida humana, como morte, tristeza, suicídio, aborto, estupro, e outros.

Todos esses temas, entretanto recebem um tratamento estético, na medida em que serão revestidos de fecunda simbologia, como por exemplo, ao associar a morte à imagem de “bruxa”, ou o medo à ideia de “fantasma”, se estabelece um significado metafórico. Assim, ao personificar angústias, sentimentos, frustrações, ou seja, ao dar respaldo a temas emblemáticos à condição humana, sobretudo da representação literária do universo feminino, a escritora borda a cortina do cenário da vida real, representada pelas personagens romanescas na ficção.

Através da adoção estética de uma linguagem clara, objetiva, mas também figurada, a narrativa dos romances luftianos prima pela mistura entre a representação do real e da fantasia. Os temas emblemáticos, polêmicos, dolorosos ou assustadores à vida são apresentados na narrativa compondo um cenário em que mesmo os temas mais tristes sejam contemplados pelo leitor de forma amena.

As figuras que surgem no desenrolar do enredo romanesco da escritora são de origem germânica, na medida em que o romance tem como espaço representativo a vida social de uma família alemã que se estabelece no sul do Brasil. A narrativa é apresentada sob a ótica das protagonistas, sempre mulheres. O detalhismo na descrição das personagens e dos ambientes em que estas personagens estão inseridas é minucioso. As confluências entre realidade e ficção são percebidas facilmente pelo leitor.

A captação do real e sua representação literária na ficção luftiana trazem para o leitor uma carga de verossimilhança que muito provavelmente transporta o leitor para o mundo ficcional. De acordo com TODOROV a verossimilhança faz com que sejamos conduzidos pela narrativa a considerar possível e normal a descrição de ambientes, pessoas, e tudo nos parece natural, “num mundo que é bem nosso, tal qual o conhecemos” (TODOROV, 2008, p. 148).



Consideramos que é por este viés que se desenvolve a narrativa nos romances luftianos, a representação do real rumo para a arte de convencimento do leitor.

REZENDE (2008) ressalta a importância do narrador neste sentido que seria a ponte para este convencimento, para ela “esse relato também procura usar um ‘eu’, pois o ponto de vista de um personagem facilita a identificação do leitor. O leitor não duvida nunca do narrador e esquece-se de que este também é um personagem” (2008, p. 194).

A descrição detalhada de ambientes, pessoas, objetos e sentimentos fornecida pela narradora protagonista é fator recorrente no romance. Na obra selecionada, a protagonista narradora, – Gisela/Gísela, filha de pai alemão e mãe nordestina, sofria constrangimentos, ante os olhos exigentes e autoritários da avó Frau Wolf, por parecer-se com a sua mãe. Em suas lembranças da casa da avó na infância, por exemplo, ao adjetivar a “casa confortável”, dando detalhes específicos do “soalho de madeira escovado quase branco, toalhinhas de crochê nos braços das poltronas” (2003, p.38), acaba por referenciar o refinamento do espaço e os costumes das pessoas que integram aquele núcleo familiar.

Ao descrever as festas que aconteciam na casa onde os parentes e amigos se reuniam “debaixo do lustre da sala”, trazendo da memória os “cálices de cristal, bebidas estrangeiras, meu pai solene, minha mãe, cabelo preso no alto, ansiosa para que ele aprovasse os preparativos” (p.24) a protagonista revela elementos representativos da realidade que permitem o leitor identificar-se com a leitura, com as personagens, com os ambientes, e talvez até memorar sua própria infância. De um lado a Gisela/Gísela nos apresenta a habitação como o espaço de acolhimento e, por outro, o espaço circunscreve-se como testemunha de terríveis e traumáticas vivências interfamiliares.

É nesse cenário que surgem, inusitada e sorrateiramente, no desenrolar da trama presenças sinistras de vultos ou a personificação de bonecos que parecem ganhar vida num jogo de símbolos, assim o leitor é pego de surpresa com o aparecimento de fantasmas, bruxas, e outros elementos, o que gera um estranhamento diante da situação, pois os detalhes, tão bem elaborados e representativos ao real na construção do enredo parecem não permitir a inserção de algo estranho àquele mundo natural criado.

O crítico Antonio Candido (2005, p.76) explica que “quando, lendo um romance, dizemos que um fato, um ato, um pensamento são inverossímeis, em geral queremos dizer que na vida seria impossível ocorrer coisa semelhante.” No entanto, o autor ressalta que mesmo fatores inexistentes ou abstratos à vida humana podem existir e serem tomados como real pelo leitor se o desenvolvimento da escrita no romance prima pela “palavra justa”, aquela escrita que de tão bem elaborada é capaz de transportar o leitor para o mundo ficcional e ser apreendida por ele e aceita, mesmo que os relatos não coincidem com sua vida e/ou os sejam estranhos.

[...] a chave mestra da eficácia dum romance, a condição do seu pleno funcionamento, e portanto do funcionamento das personagens, depende dum



critério estético de organização interna. Se esta funciona, aceitamos inclusive o que é inverossímil em face das concepções correntes. [...] mesmo que não tenha ocorrido, o material vai sendo organizado de modo ominoso, que torna naturais as coisas espantosas (CANDIDO, 2005, p.77).

Neste aspecto, a “naturalização” de cenas e “coisas espantosas” encontra na construção narrativa luftiana uso expressivo e eficaz da linguagem simbólica, ainda que se volte para temáticas profundas da vida humana como a morte, a tristeza, entre outros. A linguagem literária mostra-se tão bem construída que mesmo os maiores devaneios podem ser aceitos pelo leitor, numa mistura de fantasia e realidade, comum e sobrenatural.

Consideramos que há neste contraponto então uma divisão de propósitos: a composição narrativa que se vale do emprego de várias figuras de linguagem parecem ter o propósito de embelezar por meio do efeito estético que promove na construção textual. Já os elementos simbólicos parecem querer sugerir ao leitor temas profundos numa forma de denúncia à repressão sofrida pelas mulheres – uma espécie de catarse, representadas pelas personagens da ficção.

Podemos dizer que o romance circunscreve-se em dois planos: um mais simbólico e outro mais voltado ao real, verossímil. Interessa-nos, com maior afinco investigar os elementos simbólicos no romance AAEEA, por considerá-los enigmáticos ao leitor que adentro em um terreno fértil de interpretação e reflexão das temáticas humanas. Carrijo (2013) sintetiza bem esta suposição quando diz que

“o processo de construção simbólica de uma obra de arte requer um processo hermenêutico congênere por parte do leitor, realizado não a expensas de dicionários de mitos e símbolos à procura de uma resposta hermética, universal e descontextualizada, mas efetivado de acordo com o dinamismo próprio do imaginário.” (CARRIJO, 2013, p.40)

Ou seja, um texto simbólico incentiva o leitor a pensar, imaginar, refletir. A autora ainda ressalta que “a obra luftiana nasce de mosaicos de imagens, de combinações variadas, de associações de elementos opostos cuja aproximação se apresenta, num primeiro momento, inimaginável, e que só se efetiva por via do símbolo, do mito, do imaginário.”

CHEVALIER (2001) na introdução de seu livro *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números* – do qual nos apropriaremos aqui em alguns momentos na tentativa de compreender a simbologia no romance luftiano – explica que o símbolo:

é, portanto, muito mais do que um simples signo ou sinal: transcende o significado e depende da interpretação que, por sua vez, depende de certa predisposição. Está carregado de afetividade e de dinamismo. Não apenas representa [...] Afeta estruturas mentais. Por isso é comparado a **esquemas** afetivos, funcionais e motores, com a finalidade de demonstrar que, de certa maneira, mobiliza a totalidade do psiquismo. (CHEVALIER, 1906, 21.). (grifo nosso).



Assim, esta característica particular qualifica fecundamente a narrativa romanesca de Lya Luft, na medida em que os significados simbólicos mobilizados pela sua obra fornecem campo para dar a conhecer a imagem da nova mulher que está sendo forjada.

Sobre símbolo TRINDADE (p.101) afirma que o texto cuja escrita se constitui de algum símbolo remete o leitor a procurar algum sentido. O autor faz referência a uma citação de Jung que nos parece muito apropriada e por isso a transcrevemos: “[o] símbolo é sempre um desafio à nossa reflexão e compreensão. Dai o fato de a obra simbólica nos sensibilizar mais, mexer mais com o nosso íntimo e raramente permitir que cheguemos a um deleite estético puro” (TRINDADE, apud JUNG, p. 102). Nestas palavras asseveramos que Lya Luft dirige sua narrativa ao leitor de modo a envolvê-lo, provocando uma inquietação e, principalmente alimentando o desejo de refletir sobre a mazela que as personagens desejam exorcizar.

Os elementos simbólicos no romance, em certa medida, constituem o cerne da imagem da opressão de um sistema que “secundarizou” o papel da mulher. Dessa maneira percebemos que as personagens dos romances vivem com o intuito de conciliar “mundo real” com o “mundo imaginário” da narradora protagonista para assim atingir sua personalidade.

### **O Anjo, a Asa e o Verme**

O romance selecionado é dividido em seis capítulos, cada qual com o seguinte título: “O exílio”, “O anjo”, “As sementes”, “A Rainha da Neve”, “O peixinho Dourado” e “O parto”. Os títulos cindem entre si um sentido de unidade, na medida em que estão circunscritos a um mesmo campo semântico.

O romance pode ser contemplado pelo leitor primeiramente no detalhe da abertura de cada capítulo destacado em itálico que pode ser considerado a parte mais simbólica do romance, em que os relatos passeiam pelo sobrenatural, estranho e o misterioso.

A narradora personagem, entre outros fatos intrigantes, principia cada capítulo relatando o momento presente de sua vida adulta onde está trancada em um quarto, à noite, esperando o momento de um simbólico “parto horrendo”. No entanto este parto, (que realmente culmina no último capítulo), é singular: a personagem “dá a luz” pela boca e na verdade o que expelle é um verme, que segundo ela, estaria alojado em seu ventre desde a infância.

Depois desta apresentação inicial, em cada capítulo se dá maior destaque a um acontecimento específico, personagem ou momento que apresenta um cenário mais detalhado e verossímil. A narradora lança-se numa tentativa de auto definir-se e para tal em conexão retrospectiva reporta-se às memórias de infância.



“Meus medos diminuíram. Porque eu era assustada e nervosa: Especialmente à noite, quando sozinha, via olhos, crânios calvos, coisas agachadas nos cantos. Em nossa casa eles se encostavam sob as paredes do meu quarto cheias de ruídos assustadores e me chamavam com uma respiração enorme: Vem, vem, vem. ”. (LUFT, 2005, p. 39).

Nesse percurso, a narradora caracteriza a vida em família, bem com as inter-relações com a avó, os tios e tias, o pai e a mãe, os primos e a prima Anemarie “exemplar” (p.18), fazendo um apanhado na memória.

Reportamo-nos ao investimento no sentido simbólico, à emblemática figura do verme. Ao longo da narrativa configura-se para a protagonista de diferentes maneiras: “inquilino”, “violador”, “Fênix monstruosa”, “criatura”, “animal aprisionado”, “ser monstruoso”, “maldito”, “coisa solitária”, “habitante”. Ao fim do romance ao relatar “a falta de feições do verme, sem olhos, sem nariz, sem nome”, a narradora reafirma ausência de uma identidade, de uma fisionomia própria até aquele momento. Assim, o “nascimento” do verme para COSTA (1996, p.53) é um encontro com a própria identidade da personagem.

Ao que nos parece, a representação metafórica do verme poderá ser associada à construção do sistema de organização social, pois parece ser indicativa da identidade negada à mulher por séculos a fio. Uma organização social circunscrita aos costumes judaico-cristãos em que o patriarcado é supremacia, a mulher foi obrigada a assumir uma identidade de mãe, cuidadora do lar e marido, com extrema submissão e controle, destino este, que não foi o desejo pessoal das mulheres se estas tivessem podido escolher.

A busca pela identidade no romance AAEA é evidentemente relatada pela própria narradora personagem, que não consegue se reconhecer desde a infância e sente-se deslocada, fora do lugar, “a gata mais que borralheira” da família, uma pessoa dividida, ambígua, ou para contemplar o próprio título do livro, a protagonista seria a asa “esquerda” do anjo, ou seja, o lado esquerdo da família. Ela mesma indaga: “Sou uma mulher normal? Sou? Guísela ou Gisela? Ódio ou amor? Fogo ou gelo? Sensualidade ou medo?” (p.79).

A começar pela menção do seu próprio nome, ao não saber como deveria se chamar: Guísela, na forma alemã, pronunciada por todos na família oriundos de imigrantes alemães e constantemente lembrada pela rígida avó matriarca da família Wolf; ou Gisela, na versão abrigada, do qual é chamada pela mãe que na verdade é a única da família que veio de outro estado brasileiro e não do sul do país.

Este sentimento de estar deslocada no seio familiar desde criança se dá porque a personagem na infância e adolescência não se enquadra no modelo doméstico feminino tão exigido pela avó. A avó parece-nos representar o sistema patriarcal autoritário e repressivo que condenou muitas mulheres no decorrer da história, como se sabe, à clausura da casa e dos afazeres domésticos bem como a função de mãe e



cuidadora do lar, que perdurou durante séculos no mundo e foram repassados durante as gerações pelos homens, mulheres, igreja e sociedade.

Gisela menina reluta em aprender a bordar, não leva jeito nas aulas de piano e nem nos afazeres domésticos e assim é constantemente reprovada e repreendida pela avó. Sua frustração é ainda maior por que é canhota. Assim a protagonista é sempre o lado esquerdo, o avesso, a ovelha negra e, por isso, sente-se renegada. Para ela, ser mulher num sistema familiar opressor é sempre desvantagem.

Para a narradora Gisela o desenvolvimento das habilidades para os trabalhos domésticos imposta às mulheres da sua família é um fardo pesado, e isto ela declara claramente, pois segundo ela: “ser boa dona de casa significava entrar na cozinha, mexer em coisas desagradáveis, preparar, calcular, acertar, ouvir reclamações, suportar olhares de desaprovação. Correr para agradar a um marido, a uma família.” (LUFT, 2003, p.57).

A narradora deixa claro que este não é o futuro que almeja. A voz narrante canaliza o impacto que os sofrimentos impingidos à condição feminina, imprimem no espírito da protagonista:

Parecia-me que todas as coisas ruins aconteciam com as mulheres. Via parentes ou mães de amigas com os ventres pesados pela gravidez; ouvia conversas assustadoras sobre partos, as mulheres se rasgavam todas, banhadas em sangue, sangue e urros que se escutavam longe. (2003, p.53).

Como podemos observar, a personagem exorciza as dores femininas, numa menção às dores do parto, tudo se resume em sofrimento e dor para a mulher. O parto “invertido” pela boca e a imagem simbólica do verme, na vida adulta de Gisela, sugere esta recusa dolorosa aos ditames da sociedade em que ela estava inserida e domada pela impossibilidade de decidir quem ela gostaria de ser.

O parto pela boca parece representar toda a dor existencial contida na personagem reprimida entre o que desejava ser e o que foi obrigada a aceitar. A sujeição e repulsa que culmina em um parto, que mais parece um “vomitar” das tristezas na vida adulta de Gisela, que finalmente havia se tornado “uma boa dona de casa”, no entanto, permanecia sem identidade.

Conforme a trama vai sendo alinhavada, outras figuras simbólicas são apresentadas na narrativa. A figura do anjo de pedra, guardião dos mortos da família da protagonista Gisela, no jazigo do cemitério, parece ganhar contornos diferentes da apresentação simplória de anjo estátua. Sua figura andrógina, sem sexo definido, com “o rosto de um belo adolescente” e cabelos compridos e “seios redondos” parecem confundir-se com a própria imagem de Gisela e sua negação pelo sexo.

Segundo o dicionário dos símbolos de CHEVALIER (2001), o arquétipo do anjo denota as mais diversas interpretações, no entanto na maioria prevalece o sentido





de divindade, pureza e oposição ao humano. A personagem Gisela em diversos momentos ressalta a pureza.

Se observarmos a escultura do anjo, esculpido, cuja representação iconográfica se aproxima da imagem humana podemos comparar a sua semelhança com o humano. A não ser pelas asas. Impossível imaginar uma imagem de anjo sem asas. E as asas têm um alto valor simbólico em muitos fatores. Segundo CHEVALIER, “as asas são, antes de mais nada, símbolo do alçar voo, do alijamento de um peso (leveza espiritual, alívio), de desmaterialização, de liberação – seja de alma ou de espírito -, de passagem do corpo sutil.”

Parece-nos muito apropriado à personagem Gisela esta representação de liberdade, já que esta deliberadamente almeja sua liberdade íntima, sua libertação das amarras sociais que por toda a sua vida vigoraram na imposição contra seus desejos próprios. A personagem finalmente alcança esta libertação quando dá a luz ao verme. Este acontecimento, seria a rejeição definitiva ao patriarcalismo.

O sentido do verme parece ir à direção contrária a tudo o mais de simbólico que há no romance, diferentemente do anjo e suas asas, que nos parecem denotar algo purificado, denota proteção, entre outros, já o verme expressa deterioração, podridão.

Este verme simboliza um basta exorcizado, expulso pela boca por meio da fala da personagem, proveniente da angústia dos desejos castrados. Observamos que a personagem tem o desejo de livrar-se do silêncio.

Para COSTA a linguagem simbólica no romance luftiano surge como denúncia das mazelas humanas: “O estranho e o absurdo emergem de vez em quando para referenciar a fragmentação interior e as fantasias inconscientes, para referenciar as personagens carregando o fardo do seu passado, da sua história.” (1996, p.19)

Ainda de acordo com COSTA:

O leitor ver-se-á na presença de vermes, bichos-da-seda, entes rastejantes que se associam às imagens grotescas do corpo feminino, da decomposição, de odores fétidos, de cheiros nauseabundos, de gestos repulsivos, de deformidades e estranhezas capazes de assegurar uma configuração estética individual das mais curiosas, onde a psicanálise descobre as manifestações do inconsciente e onde se misturam domínios reais e fantásticos. (COSTA, 1996, p.21).

COSTA (1996) defende que as imagens simbólicas que surgem na narrativa de Lya Luft, têm uma função satírica. Estas imagens, para a autora, servem para emergir um discurso de ridicularização das instituições sociais e da vida trágica da mulher presa aos desmandos patriarcais.

A personagem protagonista no final do seu percurso expulsa de si o “verme”. Seguindo a linha deste pensamento entendemos que o sistema social que demarca a hegemonia masculina é contemplado em *A asa esquerda do anjo* (2003) de maneira muito negativa através de imagens simbólicas e a protagonista .



## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O sentido simbólico que recai sobre a construção da personagem romanesca, acaba por transformá-la num canal de expressão de questões contemporâneas que envolvem a crise de identidade. Assim, o percurso da ambígua protagonista Gisela/Guísela dá-se em busca da recomposição do seu «eu» fragmentado.

No surgimento de figuras simbólicas como o verme, o anjo, por exemplo, a fantasia e a realidade compõe um cenário de oposição entre o riso e o sofrimento. Ao colocar a mulher como protagonista de suas perdas numa narrativa que envolve o consciente e inconsciente, na perspectiva da exortação do que é falado em diálogos e o que a narradora expressa sob seu ponto de vista, os elementos simbólicos parecem querer ironizar um sistema de hegemonia masculina declarando-o ultrapassado.

A narrativa de Lya Luft em AAEA, talvez tenha neste viés, o propósito maior: abordar a repressão à mulher, as conseqüências ao universo feminino provenientes de um sistema patriarcal na sociedade que, por anos a fio, exerceu domínio sobre as vontades e desejos femininos.

As questões femininas são então esmiuçadas através de uma narrativa instigante que alia imaginação e realidade, a ficção e o real, sob a ótica de uma mulher, narradora no romance e criadora literária na esteira da produção criativa da escritora contemporânea, Lya Luft.

## Referências

- BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido – sobre a fragilidade dos laços humanos**. Rio de Janeiro: ZAHAR, 2004.
- CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: perspectiva, 2005.
- CARRIJO, Silvana Augusta Barbosa. **Trama tão mesma e tão vária: gêneros, memória e imaginário na prosa literária de Lya Luft**. 1ª ed. Curitiba: Prismas, 2013.
- CHEVALIER, Jean. **Dicionário dos símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)**. Tradução Vera da Costa e Silva...[et al.] 16 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.
- COSTA, Maria Osana de Medeiros. **A Mulher, O Lúdico e o Grotesco em Lya Luft**. São Paulo: Annablume, 1996.
- LUFT, Lya. **A Asa Esquerda do anjo**. Rio de Janeiro: Record, 2003.
- NORTON, B. **Identity and language learning – gender, ethnicity and educational change**. Harlow: Pearson Education Limited, 2000.
- REZENDE, Irene Severina. Agnaldo Rodrigues da Silva (org.). **Diálogos Literários – Literatura, comparativismo e Ensino**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2008.
- TODOROV, Tzevan. **As estruturas narrativas**. [tradução Leyla Perrone Moisés], 5ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.



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

