



UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS
REGIONAL CATALÃO
UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*
MESTRADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM

SOLANGE ARRUDA DA SILVA

**GÊNERO, MEMÓRIA, INFÂNCIA E SEUS ENTORNOS: TRILHANDO
PELAS VEREDAS LITERÁRIAS DE *O PONTO CEGO*, DE LYA LUFT**

CATALÃO

2017

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR
VERSÕES ELETRÔNICAS DE TESES E DISSERTAÇÕES
NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), regulamentada pela Resolução CEPEC nº 832/2007, sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

1. Identificação do material bibliográfico: ☒ **Dissertação** ☐ **Tese**

2. Identificação da Tese ou Dissertação:

Nome completo do autor: Solange Arruda da Silva

Título do trabalho: Gênero, memória, infância e seus entornos: trilhando pelas veredas literárias de *O ponto cego* de Lya Luft.

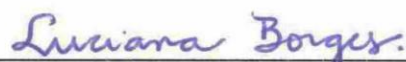
3. Informações de acesso ao documento:

Concorda com a liberação total do documento ☒ **SIM** ☐ **NÃO**

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF da tese ou dissertação.


Assinatura do(a) autor(a)

Ciente e de acordo:


Assinatura do(a) orientador(a)

Data: 08 / 01 / 2018

SOLANGE ARRUDA DA SILVA

**GÊNERO, MEMÓRIA, INFÂNCIA E SEUS ENTORNOS: TRILHANDO PELAS
VEREDAS LITERÁRIAS DE *O PONTO CEGO*, DE LYA LUFT**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem – nível de Mestrado – da Universidade Federal de Goiás, Regional Catalão, como requisito parcial para obtenção do Título de Mestre em Estudos da Linguagem.

Linha de pesquisa: Literatura, memória e identidade.

Orientadora: Profa. Dra. Luciana Borges.

Catalão

2017

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UFG.

Silva, Solange Arruda
Gênero, Memória, Infância e seus entornos: trilhando pelas veredas literárias de O Ponto Cego, de Lya Luft [manuscrito] / Solange Arruda Silva. - 2017.
LCXXIII, 173 f.

Orientador: Prof. Dr. Luciana Borges.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Unidade Acadêmica Especial de Letras e Linguística, Catalão, Programa de Pós Graduação em Estudos da Linguagem, Catalão, 2017.
Bibliografia. Apêndice.

1. Gênero. 2. Mulheres. 3. Maternidade. 4. Infância. I. Borges, Luciana, orient. II. Título.

CDU 821.134.3



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS – REGIONAL CATALÃO
UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E LINGÜÍSTICA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU*
MESTRADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM

ATA DE DEFESA PÚBLICA DE DISSERTAÇÃO DE MESTRADO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* – MESTRADO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM DA UNIDADE ACADÊMICA ESPECIAL DE LETRAS E LINGÜÍSTICA DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS – REGIONAL CATALÃO.

Defesa: nº 77/2017

Às nove horas trinta minutos do dia vinte e sete de novembro de dois mil e dezessete, no Laboratório Multimeios, Bloco E, Sala 04, Campus I da UFV – Regional Catalão, reuniu-se Banca Examinadora designada pela Coordenadoria do Mestrado em Estudos da Linguagem composta pelas docentes: Profa. Dra. Luciana Borges [Orientadora], da Universidade Federal de Goiás – UFV/RC; Profa. Dra. Silvana Augusta Barbosa Carrijo, da Universidade Federal de Goiás – UFV/RC; Profa. Dra. Camila da Silva Alavarce Campos, da Universidade Federal do Uberlândia – UFU, para proceder à Defesa Pública de Dissertação intitulada “GÊNERO, MEMÓRIA, INFÂNCIA E SEUS ENTORNOS: TRILHANDO PELAS VEREDAS LITERÁRIAS DE *O PONTO CEGO*, DE LYA LUFT”, de autoria da mestrand **Solange Arruda da Silva**, matrícula 2015.0654. Iniciando os trabalhos, a Presidente da sessão apresentou a Banca e a candidata ao título de Mestre. Em seguida, agradeceu a presença do público e passou a palavra à mestrand para a apresentação do trabalho. A seguir, a Presidente concedeu a palavra às examinadoras, que passaram a arguir a candidata. A duração da apresentação discente e a arguição das examinadoras aconteceram conforme regulamento do Programa. Ao término da arguição, a Banca Examinadora se reuniu em sessão secreta para atribuir os conceitos finais da Dissertação. Em face do resultado obtido, a Banca Examinadora considerou a candidata: Aprovada, estando Apta a fazer jus ao Título de Mestre em Estudos da Linguagem. Nada mais havendo a tratar, foi lavrada a presente ata que, após lida e aprovada, será assinada pelos membros da Banca Examinadora e pela discente. Regional Catalão, UFV, aos vinte e sete dias do mês de novembro de dois mil e dezessete. Esta defesa de Dissertação de Mestrado Acadêmico é parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre. O diploma correspondente será emitido após cumprimento dos demais trâmites, conforme normas do Programa e legislação da Universidade Federal de Goiás, especialmente o Artigo 62 da Resolução CEPEC 1403/2016.

Banca Examinadora:

Luciana Borges.

Profa. Dra. Luciana Borges (UFV/RC) – Orientadora

MBL

Profa. Dra. Silvana Augusta Barbosa Carrijo (UFV/RC)

Camila Alavarce

Profa. Dra. Camila da Silva Alavarce Campos (UFU)

Parecer:

(X) Aprovada () Reprovada

(X) Aprovada () Reprovada

(X) Aprovada () Reprovada

Discente:

Solange Arruda da Silva: Solange Arruda da Silva

Observações (se for o caso):

Visto:

Coordenação do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* – Mestrado em Estudos da Linguagem
Universidade Federal de Goiás – Regional Catalão

Luciana Borges

Prof.^a Dr.^a Luciana Borges
Coord. Mestrado em Estudos da Linguagem
UFG/RC
Cur. ar. D O U 4524415

SOLANGE ARRUDA DA SILVA

"GÊNERO, MEMÓRIA, INFÂNCIA E SEUS ENTORNOS:
TRILHANDO PELAS VEREDAS LITERÁRIAS DE O PONTO CEGO, DE
LYA LUFT"

Dissertação apresentada ao Programa de Mestrado em
Estudos da Linguagem, da Universidade Federal de
Goiás — Regional Catalão, como requisito parcial para
obtenção do grau de Mestre em Estudos da Linguagem,
Area de Concentração: Linguagem, Cultura e Identidade.

Aprovada em 27 de novembro de 2017.

BANCA EXAMINADORA

Luciana Borges.

Profa. Dra. Luciana Borges
UFG— Regional Catalão

StBj

Profa. Dra. Silvana Augusta Barbosa Carrijo
UFG - Regional Catalão

Camila Alavarce

Profa. Dra. Camila da Silva Alavarce Campos
UFU

A todas as mulheres que, imbuídas por ideias feministas, sentem-se encorajadas em transpor as barreiras impostas pelas heranças de uma sociedade cercada *ad infinitum* pelas mazelas do patriarcado.

AGRADECIMENTOS

À Profa. Dra. Erislane Rodrigues pelo incentivo ao retorno à academia.

À Profa. Dra. Camila da Silva Alavarce Campos por aceitar o convite para a qualificação e para a defesa, pelos apontamentos e pelo carinho dedicado ao enriquecimento deste trabalho.

À Profa. Dra. Silvana Augusta Barbosa Carrijo pelo empréstimo de livros e pelas ricas contribuições prestadas.

À Profa. Dra. Luciana Borges, não só orientadora que me inspirou confiança acreditando no meu potencial enquanto pesquisadora, e também uma pessoa que soube acolher com carinho e zelo os meus medos, minha insegurança e quem não deixou que eu abandonasse o barco nessa difícil viagem pelos estudos e pela pesquisa. Uma viagem que é a concretização de um grande e antigo sonho.

Aos demais professores da Pós-Graduação: Antônio Fernandes Júnior, Grenissa Bonvino Stafuzza, Alexander Meireles da Silva, Maria Helena de Paula, Ulysses Rocha Filho e Pedro Henrique Trindade Kalil Auad que contribuíram com suas experiências acadêmicas me proporcionando a aquisição de novos conhecimentos.

Aos meus colegas do mestrado Cássio, Mayara, Maiune, Sabrina, Camila, Marilda, Luana, Fernanda, Cleber, Priscila, Léa, Quiraque, Nívea, Wellington, Guilherme, Luana, Lucas e Raul que contribuíram com seus conselhos e com suas ideias iluminadas.

A minha admiração e apreço à colega Léa Evangelista e a seu esposo Francisco pelas generosas dicas e pelos conselhos preciosos.

À minha Clarisse, filha que veio ao mundo em meio a essa viagem, renovando em mim todo singelo amor de mãe.

A meus filhos amados Leonardo e Murilo que sempre estiveram ao meu lado, me apoiando em minhas decisões.

A meu querido, amado e amante esposo Varélio pelo incentivo, pelo carinho e pela paciência perante minhas angústias e constantes lamentações.

A meu querido pai Sebastião que já não pode participar comigo desse momento de alegria e realização, mas que de onde está, com certeza se sente honrado por essa minha conquista.

À minha querida mãe Abadia pela enorme colaboração cuidando de minha pequena Clarisse, e pelo incentivo nos estudos.

Resumo

O presente trabalho apresenta um estudo sobre o romance *O ponto cego*, da escritora gaúcha Lya Luft, publicado em 1999. Nosso interesse com esse trabalho, pautado nos estudos de gênero, é fazer uma investigação sobre alguns temas que são recorrentes nesta narrativa. A partir de uma abordagem feita sobre os temas gênero, maternidade, infância e velhice, chegamos a outras questões que são cruciais em nossas análises, tais como: a morte, a dominação masculina, a submissão, a inferiorização e o silenciamento da figura feminina sob o olhar de um regime opressor, a subalternidade da criança e a loucura, temas esses que se subscrevem em torno das questões de gênero. Desse modo, resultantes das configurações do corpo feminino e das investidas de gênero, os três primeiros temas, anteriormente mencionados, instigam-nos a averiguar os discursos e as representações simbólicas presentes na referida narrativa. Também é nosso interesse ressaltar a perspectiva do narrador enquanto um dos personagens centrais da trama ficcional. Nossa proposta está vinculada a um viés interpretativo, em que tentamos verificar que lugares sociais as personagens ocupam ao longo da trama, e se os valores sociais interferem nessa posição. Assim, para consecução dessa proposta, e por ser o *corpus* escolhido um romance escrito por uma mulher, primeiramente dedicamos a fazer uma explanação sobre a participação das mulheres no campo literário, destacando alguns fatores que influenciaram no processo de inserção das mesmas no cânone, e ressaltando a importância do arcabouço literário de Lya Luft no cenário rio-grandense e na Literatura brasileira. Posteriormente, apresentamos o campo teórico a partir do qual a pesquisa está fundamentada, e por último, cedemos espaço às análises feitas a partir do *corpus* escolhido, tentando compreender como se constrói o lugar de pertencimento das personagens no seio do ambiente familiar. Como aportes teóricos que sustentam nossas análises e discussões contamos com estudiosos como: Philippe Ariès (1981), Elizabeth Badinter (1985), Gayle Rubin (1993), Joan Scott (1995), Mary Del Priore (1997), Pierre Bourdieu (2002), Colin Heywood (2004), Cristina Stevens (2007), Adriana Piscitelli (2009), Simone de Beauvoir (2009), Judith Butler (2010) (2017), Luciana Borges (2013), Silvana Carrijo (2013), Vania Vasconcelos (2015), dentre outros.

Palavras-chave: Gênero. Mulheres. Maternidade. Infância.

Abstract

The present work presents a study about the novel *The Blind Spot*, by the Rio Grande do Sul writer Lya Luft, published in 1999. Our interest in this work, based on gender studies, is to investigate some themes that are recurrent in this narrative. From an approach made on the themes of gender, maternity, childhood and old age, we come to other issues that are crucial in our analyzes, such as: death, male domination, submission, inferiority, and the silencing of the female figure under the view of an oppressive regime, the subalternity of the child and madness, which are subsumed around gender issues. In this way, resulting from the configurations of the female body and the investiture of gender, the first three themes, previously mentioned, instigate us to ascertain the discourses and the symbolic representations present in said narrative. It is also in our interest to emphasize the narrator's perspective as one of the central characters of the fictional plot. Our proposal is linked to an interpretive bias, in which we try to verify which social places the characters occupy throughout the plot, and if social values interfere in that position. Thus, in order to achieve this proposal, and because the chosen corpus is a novel written by a woman, we first dedicated to explaining the participation of women in the literary field, highlighting some factors that influenced the process of insertion of the same in the canon, and highlighting the importance of the literary framework of Lya Luft in the scenario of Rio Grande and Brazilian Literature. Subsequently, we present the theoretical field from which the research is based, and finally, we give space to the analyzes made from the chosen corpus, trying to understand how to build the place of belonging of the characters within the family environment. As theoretical contributions that support our analyzes and discussions we have scholars such as Philippe Ariès (1981), Elizabeth Badinter (1985), Gayle Rubin (1993), Joan Scott (1995), Mary Del Priore (1997), Pierre Bourdieu (2002), Colin Heywood (2004), Cristina Stevens (2007), Adriana Piscitelli (2009), Simone de Beauvoir (2009), Judith Butler (2010) (2017), Luciana Borges (2013), Silvana Carrijo (2013), Vania Vasconcelos (2015), among others.

Keywords: Gender. Women. Maternity. Childhood.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	14
I - GÊNERO, MULHERES E LITERATURA: A CONQUISTA DE UM ESPAÇO NA FICÇÃO LITERÁRIA	
1.1 A trajetória da escrita feminina: fazeres e dizeres.....	22
1.2 Gênero e identidade: desmistificando as fronteiras.....	36
1.3 A identidade feminina na ideologia patriarcal: um universo de sombras, obediência e respeito.....	50
1.4 Lya Luft no cenário rio-grandense e na literatura brasileira.....	59
1.5 Um breve panorama de <i>O ponto cego</i>	68
1.6 A estilística luftiana em <i>O ponto cego</i>	71
II - (DES)CAMINHOS DA INFÂNCIA: CAMINHOS DA MEMÓRIA	
2.1 O conceito da infância no curso da história.....	86
2.2 Memória, fantasia, imaginação e realidade.....	97
2.3 O manejo do narrador-menino na tessitura de seu destino: um elo entre o imaginário infantil e a visão adulta.....	107
III - MATERNIDADE, FEMINILIDADE E CORPO: ENTRE PERMANÊNCIAS E RUPTURAS	
3.1 As diferentes visões sobre a maternidade.....	116
3.2 A maternidade em <i>O ponto cego</i>	123

3.3 Corpo e feminilidade: a legitimação do espaço da mulher em <i>O ponto cego</i>	131
3.4 Velhice: uma encenação do corpo na trama luftiana <i>O ponto cego</i>	138
3.5 A <i>casa jaula</i> : um abrigo de subjetividades complexas.....	143
3.6 O olhar crítico e transgressor no discurso literário de Lya Luft.....	150
 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	 160
 REFERÊNCIAS.....	 166

INTRODUÇÃO

A literatura na contemporaneidade, conferida como *locus* de fala tanto do homem quanto da mulher, tem se destacado como um dos campos propícios para a investigação e a representação de diferentes matizes sociais, uma vez que ela, por meio da linguagem, nos possibilita adentrar em um universo onde o conhecimento do mundo e o autoconhecimento se tornam vias inexoráveis no processo de humanização. Reconhecer esta função social da literatura, segundo Antônio Candido (2004), é colocá-la como sendo “um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo” (CANDIDO, 2004, p. 175), além de possuir “o caráter de coisa organizada [...] que nos deixa mais capazes de ordenar a nossa própria mente e sentimentos” (CANDIDO, 2004, p. 177). Espaço onde se circunscrevem discursos vários, a literatura conecta o “eu” ao mundo do(s) outro(s), permitindo que esse “eu” também se inscreva no mundo da ficção e da fantasia, e desse lugar saia revigorado.

Certamente o senso comum não cogita esse potencial que tem a literatura, todavia, os defensores, os críticos e os amantes dessa forma de arte elencarão outras tantas funções que ela prenuncia, desde a catarse da alma à fruição e ao devaneio. Suas funções e os efeitos que causam no ser humano são reveladores, e muitos talvez, inesperados. Instigado a falar sobre seu interesse pela literatura, Jacques Derrida, em entrevista¹ concedida a Derek Attridge, fala do poder revolucionário que tem essa “instituição”: um poder que “em princípio permite dizer tudo” (DERRIDA, 1930, p. 49), mas um dizer que tem possibilidade de se neutralizar quando o ser que escreve procura se isentar, ou melhor, se esconder no vasto território da escrita.

Essa neutralização, segundo ilustra Derrida (1930), convém ponderar, não quer dizer que o autor não assuma ou não se responsabilize com o que escreve, mas que ele tem a possibilidade de dizer tudo que pensa sem rodeios, já que a literatura enquanto ficção é um fingir, muitas vezes da própria realidade que, perpassada pelas mãos e pela visão do artista recria o mundo, isto é, recria o real. No entanto, o inverso também pode ocorrer; é o escritor querendo revelar na ficção seu próprio ser, ou seu(s) modo(s) de perceber o mundo. Essas duas formas de permissão oferecidas pelo texto literário são de grande notabilidade para as

¹DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura**: uma entrevista com Jacques Derrida. Tradução de Marileide Dias Esquerda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. 118 p. – (Babel).

diferentes vozes discursivas que perpassam o texto. Dessa forma, num jogo cauteloso e muitas vezes mesclado, o escritor procura dar vazão àquilo que pensa ou o que os outros pensam, num entremear entre ficção e realidade. Vale dizer que essas duas posturas de escrita podem ser encontradas na literatura de um modo geral.

Observando os vários momentos em que a arte literária se fez presente no meio social em suas diferentes manifestações e estilos, Octavio Paz (1984, p. 19) assevera que na literatura “há épocas em que o ideal estético consiste na imitação dos antigos; há outras em que se exaltam a novidade e o inesperado” e que a literatura moderna, iniciada em fins do século XVIII e início do século XIX, diferente de outros estilos de épocas que o antecede, constitui-se como crítica de si mesma. Vários críticos literários, assim como Paz (1984), postulam a ideia de que enquanto crítica de si mesma, a estética literária modernista² é depositária de um pensamento cujo princípio primeiro é a mudança, e em que a concepção do tempo não é a mesma dos povos primitivos. Desse modo, “Para nós, o tempo não é a repetição de instantes ou séculos idênticos: cada século e cada instante é único, distinto, *outro*” (PAZ, 1984, p. 22, grifo no original).

Paz (1984) ainda acrescenta que para os modernistas o tempo é portador da mudança, não da imitação e da repetição, por isso a literatura moderna busca ser algo diferente, novo, surpreendente e com um espírito reformador: uma arte que conquistou sua autonomia e se separou dos valores religiosos. Risolette Hellmann (1999, p. 17) elenca cinco tendências da ficção brasileira moderna contemporânea, quais sejam: “a redescoberta da condição humana, o fragmentarismo estrutural e linguístico, a hibridização dos discursos, a quebra das fronteiras entre os gêneros e conseqüente confluência entre ficção, crítica e ensaio”. As obras de Lya Luft, autora escolhida para o desenvolvimento de nossa pesquisa, conforme atesta Hellmann (1999), traz essa nova tendência principalmente nos romances, nas crônicas e nos contos.

Partindo desses pressupostos, nosso interesse por realizar este trabalho além de estar voltado para atender a um anseio pessoal, pretende contribuir com a ampliação dos estudos críticos feministas, propor o alargamento dos debates em torno das questões de gênero e trazer

²Chamamos de literatura moderna, a literatura iniciada com os românticos alemães e ingleses conforme destaca Paz (1984). Para este estudioso, a literatura moderna não é a negação da tradição, mas a continuidade desta, porém uma arte marcada por novas e surpreendentes combinações dos mesmos elementos utilizados pelos escritores que antecedem o século XVII. Desse modo, para Paz (1984), não é o novo que marca exclusivamente a arte moderna, mas o diferente e a heterogeneidade.

mais uma contribuição à fortuna crítica das obras luftianas. Não obstante, tendo como eixo norteador as várias nuances do gênero, pretendemos contribuir com novas acepções a respeito do exercício da maternidade a partir da avaliação do comportamento das personagens femininas retratadas no romance *O ponto cego, corpus* de nossa pesquisa. De antemão, gostaríamos de esclarecer que nossos estudos estão ancorados em uma análise das relações de gênero na perspectiva das teorias que nos remetem ao patriarcado, aos estudos feministas, aos estudos de gênero e aos postulados que incidem sobre os conceitos e as concepções sobre a infância, a maternidade e a velhice.

Nesse sentido, para melhor avaliação da representação que as personagens tanto femininas quanto masculinas realizam nessa narrativa, desenvolvemos nossos estudos buscando aporte teórico nas concepções e abordagens de alguns(mas) estudiosos e estudiosas. Para nossas abordagens referentes às questões de gênero contamos, principalmente, com a contribuição de Gayle Rubin (1993), Joan Scott (1995), Pierre Bourdieu (2002), Adriana Piscitelli (2009), Simone de Beauvoir (2009), Judith Butler (2010), Luciana Borges (2013), Silvana Carrijo (2013). Já no que diz respeito às concepções de infância nos reportamos aos trabalhos de Phillippe Ariès (1981) e de Colin Heywood (2004) e no que se refere à maternidade contamos com os estudos de Elizabeth Badinter (1985), Cristina Stevens (2007) e Vania Vasconcelos (2015).

A escolha dos teóricos, cujos estudos se centram nas questões de gênero e nos estudos feministas, nos permitem compreender como foi se moldando ao longo do tempo os conceitos sobre o termo gênero e a forma como a sociedade foi construindo a ideia sobre as diferenças entre os sexos masculino e feminino, promovendo assim um debate em torno dos estudos teóricos cunhados na antropologia que tende a biologizar e naturalizar as diferenças entre o homem e a mulher, estabelecendo diferentes papéis a ambos. Nessa medida, é notório destacarmos que nossa proposta de trabalho está respaldada na noção de gênero não como uma categoria usada para diferenciar, a partir de parâmetros biológicos, o homem e a mulher, mas sim na noção de gênero enquanto construção social e cultural.

Já os trabalhos de Philippe Ariès (1981) e Colin Heywood (2004) nos ajudam a compreender o processo de construção social da ideia de infância em diferentes períodos da história da humanidade, mais especificamente até o século XVIII, e a reconduzir esse processo para os três séculos posteriores, a fim de promover uma investigação ou (reflexão)

quanto à condição da criança na contemporaneidade, em específico, no contexto familiar, tal qual retrata a narrativa que constitui o nosso *corpus*. Já as demais autoras, com seus estudos em torno da maternidade e das diferentes nuances do corpo feminino, contribuem com as nossas análises no sentido de promover um debate em torno do processo de desnaturalização do lugar da mulher como sendo o espaço doméstico e em torno das ideologias discursivas sobre o corpo.

Mary Del Priore (1997), por sua vez, ainda nos auxilia nas discussões sobre a situação das mulheres brasileiras ao longo da história no que se refere aos tipos de uniões conjugais como: os amasiamentos, concubinatos e as mancebias, e em que isso implica no processo de subalternidade e de opressão a que essas mulheres ainda hoje são submetidas, para que possamos melhor avaliar a situação das personagens femininas no romance em estudo. Ainda gostaríamos de ressaltar que Silvana Carrijo (2013) além de nos fornecer uma significativa contribuição nas questões relativas ao gênero, vem enriquecer nossas discussões em torno da abordagem temática e do projeto de escritura do romance em estudo. Vale esclarecer que as discussões feitas no último item do capítulo um, privilegiando em maior parte os postulados teóricos de Carrijo (2013), se deve ao fato de que seu trabalho contempla uma análise mais ampla e detalhada das obras de Lya Luft, autora esta que escolhemos trabalhar.

Concernente a isso, nossa proposta de trabalho, que resultou na elaboração da presente dissertação, está organizada em três capítulos que contemplam os assuntos anteriormente mencionados, com as devidas abordagens teóricas que dão norte às análises e que são consideravelmente relevantes para a construção de nosso pensamento crítico e investigativo. Nesse sentido, para melhor situar nossas discussões ao longo deste trabalho e para melhor desenvolver nossas análises, optamos por apresentar primeiramente as discussões teóricas, e em seguida as análises propriamente ditas, procedimento metodológico que consideramos mais viável para nossa proposta de trabalho.

O primeiro capítulo, intitulado: *Gênero, mulheres e literatura: a conquista de um espaço na ficção literária*, inicialmente faz uma explanação sobre o processo de exclusão e marginalização das mulheres no campo literário, ressaltando alguns obstáculos e alguns fatores que dificultaram a inserção das mesmas no cânone. Em seguida, apresentamos uma discussão em torno de algumas abordagens teóricas no que diz respeito ao gênero e à identidade. Quanto ao termo gênero, procuramos demonstrar sua origem, sua compreensão na

perspectiva dos movimentos feministas a partir do ponto de vista das mulheres, os diferentes usos que se fizeram desse termo ao longo do tempo, e as diferentes visões de alguns(mas) estudiosos(as).

Já em relação à identidade ressaltamos: sua importância no campo dos estudos de gênero, abordando a ideia de que os fatores histórico-culturais são fundamentais na constituição da subjetividade dos indivíduos, enfatizamos a estreita ligação existente entre a identidade e a diferença, e pontuamos a importância desses dois elementos no processo de identificação efetuado pelo indivíduo mediante as relações que este estabelece na sociedade na qual está inserido. Posteriormente discorreremos sobre a identidade da mulher vislumbrada pela sociedade patriarcal, nos reportando à Mary Del Priore (1997). Após isso, destacamos a importância de Lyra Luft no cenário rio-grandense e na literatura brasileira, em seguida dispomos de uma pequena abordagem sobre o nosso *corpus* de pesquisa, e por fim, elencamos alguns recursos estilísticos utilizados por Lyra Luft na elaboração do romance *O ponto cego*.

No âmbito das discussões sobre o gênero tecemos algumas considerações críticas sobre a dificuldade enfrentada por diferentes campos do saber para tentar elaborar um conceito desse termo que viesse atender as reivindicações e os interesses das várias categorias sexuais, corroborando assim com a ideia de fixidez tanto do sexo quanto do gênero, e consequentemente desfazer os binarismos criados para se falar dos sujeitos: masculino e feminino. Apresentando um percurso sobre o conceito de gênero elencado por alguns estudiosos em diferentes campos do saber, nosso propósito é chegar a um entendimento não tão somente das postulações teóricas a respeito desse termo, mas também em relação ao sexo e à identidade, já que esses três elementos se encontram imbricados um ao outro. Essas discussões teóricas nos são imprescindíveis para melhor situar nossas análises sobre o romance *O ponto cego*, já que um dos pontos de nosso trabalho, a partir dos temas que selecionamos, é analisar as relações de gênero representadas nesta obra literária.

É notório ressaltarmos que adotamos como ponto de referência em nossas análises a postura de diferentes teóricos quanto ao reconhecimento do gênero como uma categoria resultante das investidas culturais, e por assim dizer também sociais, destacando a projeção dos diferentes posicionamentos desses teóricos no apontamento de uma estreita ligação entre gênero e identidade, uma vez que esta não se define e não se consolida fora do gênero. No que diz respeito à importância das ideias feministas para a conquista das mulheres de novos

espaços sociais, destacamos como os movimentos feministas, numa tentativa de encontrar uma definição para a identidade das mulheres de forma a atender as suas reivindicações de paridade de direitos, foram modificando sua visão sobre como se constituía o gênero.

Direcionando nosso olhar sobre as construções sociais do gênero com o propósito de desmistificar a postura tradicional de que homens, mulheres e crianças devem ocupar lugares e papéis sociais diferentes, postura esta defendida pelo discurso patriarcal e que de certa forma perfaz a demarcação das fronteiras de desigualdade entre ambos, é que prosseguimos a análise do *corpus* que consta a partir do segundo capítulo deste trabalho. Notório se faz ressaltar que nosso entendimento da família retratada no romance em estudo, parte da ideia de que as estruturas sociais que movem o patriarcado – modelo este apresentado na narrativa *O ponto cego* - estão ancoradas na ideia de determinação biológica da diferença sexual entre o homem e a mulher, em que esta, caracterizada como um ser frágil, dócil e desprovida de razão, é estereotipada. Nesse modelo de sociedade, a criança, tal qual a mulher, também se encontra submetida ao poder do *Pater Familias*. Estas questões, abordadas no presente trabalho, tem como propósito compreender como os fatores biológicos que ditam a diferença entre o homem, a mulher e a criança interferem nos modos de atuação das pessoas na sociedade.

Assim sendo, para promover uma discussão em torno do papel que a criança desempenha na trama literária de *O ponto cego*, torna-se necessário fazermos uma abordagem sobre alguns pressupostos teóricos sobre a infância. Atendendo a esse fim, o segundo capítulo, intitulado: *(Des)caminhos da infância: caminhos da memória* procura compreender a origem e a evolução do conceito de infância a partir da perspectiva de Ariès (1981) e de Heywood (2004), autores esses que procuram explicar como a sociedade, em alguns momentos da história da humanidade, percebeu e tratou a criança, e, posteriormente, como essa mesma sociedade foi despertada por um sentimento que apontou novos caminhos e novos lugares de pertencimento do sujeito no decorrer de sua infância. Essa abordagem nos auxilia nas investigações sobre a condição do narrador (uma criança) como porta-voz de uma realidade extremamente opressora. Ainda neste capítulo falamos sobre como os quatro elementos: memória, fantasia, imaginação e realidade se combinam e se fundem na construção da trama narrativa *O ponto cego*.

No terceiro capítulo, cujo título é *Maternidade, feminilidade e corpo: entre permanências e rupturas*, detemo-nos ao estudo da representação que o supracitado romance faz da figura feminina, destacando o exercício da maternidade e o papel de esposa como símbolos do modelo de família patriarcal burguesa. Para esse devido fim, discorreremos primeiramente sobre as diferentes visões no que diz respeito à maternidade ao longo da história da humanidade. Após isso, demonstramos como a visão negativa imposta a duas personagens do romance (a mãe do garoto e a avó deste) estabelece a opressão a partir da dominação masculina. Essa abordagem nos propicia estabelecer uma discussão em torno do papel exercido por essas duas personagens, tentando mostrar como essas duas mulheres exercem e/ou compreendem a maternidade a partir de suas próprias vivências.

Desse modo, tecemos algumas considerações no sentido de tentar desmistificar ou desconstruir o discurso tradicional patriarcal que prescreve o lugar das mulheres na sociedade; uma sociedade que destina a elas o espaço privado da casa com seus afazeres domésticos, no cuidado e na educação dos filhos. Ainda destacamos em nossas análises, que estratégias são usadas por algumas personagens femininas do romance em questão cujo fim é a subversão e/ou transgressão dos valores patriarcais. Logo após isso, ressaltamos a maneira como as inscrições sociais e culturais impostas ao corpo feminino interferem diretamente nos modos de “ser mulher” numa sociedade que dita a soberania à figura masculina. Ainda neste capítulo nos dedicamos a uma análise sobre a representação que o romance faz sobre a velhice e sobre o universo da casa como um espaço de aprisionamento das personagens.

Ao final desse capítulo faremos uma breve abordagem sobre o discurso social empreendido na obra literária *O ponto cego*, tendo como intuito por um lado repensarmos o lugar ocupado pelas mulheres numa conjuntura social que tenta modelar um ser ideal feminino, traçando imperativos de conduta para sua maneira de se comportar, e por outro, refletir sobre o lugar desejável de pertencimento das mulheres enquanto sujeitos ativos, participativos e donos de seus próprios destinos, desmistificando assim a ideia de distinção dos papéis de gênero e da supremacia masculina.

É notório esclarecer que, embora reconheçamos a existência e a importância de se tratar de gênero de uma maneira que englobe outras categorias sexuais, como por exemplo, a homossexualidade, a bissexualidade, a transexualidade, entre outras, nosso propósito com a análise do supracitado romance é focalizar nossos estudos apenas nas relações de gênero entre

homens e mulheres heterossexuais e a criança. Para isso, realizamos estudos teóricos que abordam o feminismo, a infância, os estudos de gênero e o sistema patriarcal, visto as relações sociais apresentadas na referida narrativa se subscreverem a partir dos interesses e dos valores desse sistema social. Além disso, como nosso *corpus* consta-se de uma obra literária escrita no contexto do século XX, e por se tratar de uma escrita feminina torna-se oportuno tecermos algumas considerações sobre a trajetória de lutas das mulheres escritoras para terem seus trabalhos reconhecidos, transporem as barreiras do fazer literário e passarem a fazer parte do cânone, conforme faremos a seguir.

CAPÍTULO I – GÊNERO, MULHERES E LITERATURA: A CONQUISTA DE UM ESPAÇO NA FICÇÃO LITERÁRIA

1.1 A trajetória da escrita feminina: fazeres e dizeres

Conforme Regina Silva (1999), a luta da mulher pela conquista de um espaço social, um espaço feito pelo homem e para o homem, não ocorre sem traumas. Numa sociedade dirigida por homens e que força as mulheres a permanecerem no espaço privado, o tornar-se escritora não é uma tarefa de fácil empreendimento. Vários estudos têm apontado que a inserção das mulheres no campo literário se deu de forma lenta e tardia, e que o cânone como sendo pertencente apenas à esfera masculina trouxe como resultado negativo a marginalização e a exclusão das mulheres da esfera da arte. Não obstante, esse processo de exclusão e marginalização das mulheres no campo literário não se deu de forma isolada, a ele se somou a invisibilidade das mesmas na vida pública, em que um e outro se consolidam como herdeiros de um sistema social (o patriarcado), cuja ideologia pressupõe a subalternidade feminina e, consequentemente sua inferioridade mediante a uma soberania masculina: o falocentrismo.

Nesse sentido, dentro de uma perspectiva feminista indagamos: *O que fez as mulheres ocuparem essa posição inferior e marginal? Por que foi negado a elas o direito de pertencerem ao mundo dos homens e figurarem como sujeitos que também fizeram parte da história da humanidade tais quais os homens? Por que foram excluídas ou invisibilizadas da vida pública?* e *Por que sempre foram submetidas ao controle masculino e determinadas a desempenhar funções especificamente dentro dos limites do espaço doméstico?*

Procurando dar resposta a essas questões, nosso trabalho constrói um pensamento sustentado na ideia de existência de um estreito vínculo entre gênero e identidade, em que tentamos traçar uma genealogia da constituição conceitual de ambos e as mudanças teóricas que se fizeram necessárias para abarcar os novos paradigmas sociais com vistas a uma perspectiva de respeito à alteridade e à diferença. Ainda assim, não podemos deixar de salientar que modernamente assistimos a uma constante preocupação, principalmente no campo dos estudos de gênero, que tem inquietado inúmeros teóricos e estudiosos do assunto, e que vem assinalando uma mudança de perspectiva cujo intuito é questionar e negar os paradigmas de um tradicionalismo sexista instalado pelo poder falocêntrico.

Cumpramos sublinhar que, procurando desestabilizar essa estrutura social e questionar a imposição de valores e de ideologias, a literatura contemporânea tem se colocado a contento como um lugar privilegiado de fala das minorias. Problematizando uma infinidade de questões relativas à organização e às relações sociais no que diz respeito ao gênero, em especial à disparidade entre os lugares ocupados pela mulher e pelo homem na sociedade, essa forma de arte também tem se consolidado como um espaço em que se evidencia a transgressão, a ruptura e a negação de modelos pré-determinados e de ideologias. Dentro dessa perspectiva, cabe dizer que a literatura escrita por mulheres contribui não só para reconstruir o lugar da mulher na história, mas ainda assim garantir seu direito de ocupar um lugar na história literária, uma história também feita pela figura feminina. No entanto, cabe lembrar que garantir essa posição, em especial no que se refere ao campo literário, significou e ainda significa para as mulheres o enfrentamento e a superação de uma série de obstáculos.

O primeiro desses obstáculos consta-se de uma postura negativa lançada a elas, uma postura que era resultante de uma visão machista e discriminatória, o que de certa forma, conseqüentemente impedia-nas de uma emancipação tanto intelectual quanto financeira, fato esse que viria afetar a projeção social das mesmas num espaço comandado por homens. Um segundo obstáculo seria a grande importância dada pela sociedade à produção literária elaborada por homens que tentavam a todo custo manter o *status* de sua escrita e a veracidade de seus pensamentos. Nesse sentido, a inserção das mulheres na literatura assinala uma possível resposta ao esmagamento pelo qual as escritoras passaram ao longo do tempo, em virtude do preconceito direcionado a elas pelo simples fato de serem mulheres, e por isso não merecerem o devido valor e o devido reconhecimento a partir de sua escrita.

Em seu texto *Repensando a história literária*, Ria Lamaire (1994, p. 58, 59) assevera que a maneira como a história literária vem sendo escrita e ensinada está pautada em um tradicionalismo venerável e secular que legitima um poder político e cultural masculino, criando assim a ilusão de existência de uma única história: a história literária construída por escritores, e não escritoras. Dessa forma, mulheres e homens foram colocados em campos opostos, em que ainda hoje, as primeiras são vistas como indivíduos marginais e os segundos como seres humanos superiores.

Assim, tentando barrar o desenvolvimento intelectual das mulheres, a sociedade masculina as condicionou em um processo de silenciamento fundamentado em diferentes

discursos, tais quais: o científico, o religioso, o mítico, o filosófico, e o antropológico. E esse silenciar deixava marcadamente visível a divisão entre os sexos, fazendo com que as mulheres também fossem impedidas de participarem da vida pública. Tal verdade tão mensurada pode ser confirmada na crítica que Simone de Beauvoir (2009) faz sobre a forma como a mulher é definida na sociedade. Segundo ela, a humanidade é masculina, por isso a mulher é um ser relativo que só ganha existência se se encontrar relativamente em oposição ao Outro (ao homem).

Desse modo, a intelectualidade da mulher foi posta em dúvida por um longo tempo, por um pensamento machista que a colocava na condição de um ser inferior. Cecil Zinani e Tiago Cidade (2012) observam que a partir da história ocidental, a mulher, se comparada ao homem, teve um letramento tardio, pois da Antiguidade Clássica à Idade Média, ela ocupava apenas o espaço privado da casa e se encontrava na absoluta dependência do pai ou do marido. Esses dois estudiosos ponderam que, nessa época, poucas mulheres conseguiam receber alguma instrução educacional, e as que recebiam faziam parte de um grupo privilegiado: as mulheres pertencentes às famílias nobres.

Virginia Woolf (2004) acrescenta que as mulheres na Inglaterra no período elisabetano não tinham existência real; embora estivessem presente na vida dos reis na ficção, na vida real não passavam de escravas dos pais e do marido. Na verdade, a sociedade machista da época deixou de dar às mulheres um lugar na história; elas se encontravam ausentes nos acontecimentos históricos, pois o poder de inventar, de mandar, de controlar e até mesmo de escrever estava voltado para os homens. Cinara Pavani (2012, p. 90) ainda nos lembra que essa mesma estudiosa, em sua obra *Um teto todo seu* (1928), afirma que no contexto do século XVI “as mulheres não se sentiam encorajadas a desenvolver suas inclinações estéticas, e as poucas que ousaram nessa área [compreendida] de domínio masculino foram ridicularizadas e repudiadas em seu meio”, não tendo então o devido reconhecimento.

O estudo realizado por Ariès (1981) em sua obra *História Social da Criança e da Família* também serve como referência para mostrar que a invisibilidade social das mulheres vem de tempos remotos. Segundo ele, do século XIV até o fim do século XVI em alguns países da Europa, o traje utilizado pelas crianças de famílias burguesas ou nobres - um vestido longo com uma gola - tanto por meninos quanto por meninas, não se diferenciava do traje dos adultos. E isso porque não havia uma preocupação em distinguir as crianças dos adultos. No

que diz respeito à criação de um traje específico para a criança, Ariès (1981) afirma que isso só aconteceu a partir do final do século XVI, no entanto essa decisão não incluía as meninas, pois as mesmas continuaram se vestindo como as mulheres adultas. Assim, enquanto os meninos, por volta dos quatro ou cinco anos de idade, abandonavam o vestido com gola, as meninas ainda continuaram usando-o até o século XVIII.

Ariès (1981) ainda nos fala da existência do hábito de “afeminar” os meninos com esse vestido acrescentando a ele alguns acessórios, e que após a Primeira Guerra Mundial esse hábito desapareceu, e isso se deu como uma tentativa de diferenciar o menino do homem adulto. Porém, essa preocupação não era a mesma em relação às meninas. Assim, como se pode constatar, por não fazer uso de um traje específico, elas comumente eram confundidas com as mulheres adultas. Esse estudioso também observou que com o passar do tempo o vestido longo dos meninos foi substituído por um vestido curto, ao passo que as meninas continuaram usando o vestido longo. E o que provoca espanto em Ariès (1981) é que ninguém pensava em tornar visível por meio do traje uma distinção entre as meninas e as mulheres, assim como aconteceu aos meninos.

Logo, é possível pensarmos então que as formas de comportamento no que se refere aos modos de se vestir a que essa sociedade da época estava acostumada, e as suas poucas alterações não despossou as mulheres da sua condição de seres marginalizados, mas serviu para acentuar ainda mais as diferenças entre elas e os homens. Estes, cujo poder aos poucos foi se consolidando e tornando legítimo, mesmo diante de significativas mudanças que se instalaram nas relações sociais com o passar do tempo, teimam ainda hoje, em manter sua soberania.

Ariès (1981, p. 81) assevera que “as meninas persistiram mais tempo no modo de vida tradicional que as confundia com os adultos”, desse modo o mesmo conclui: “seremos levados a observar mais uma vez esse atraso das mulheres em adotar as formas visíveis da civilização moderna, essencialmente masculina” (ARIÉS, 1981, p. 81). Isso nos prova, como era de se esperar, que a sociedade de uma forma em geral se preocupava mais com a visibilidade do homem do que com a da mulher, e de uma forma ou de outra, o grande beneficiário era o homem.

Na perspectiva de Ariès (1981), a escolarização também se deu de forma diferente em relação ao homem e à mulher. Segundo ele, os meninos começaram a frequentar os colégios

já no final do século XVI e início do século XVII, enquanto as meninas só o fizeram bem mais tarde. Semelhante postura é defendida por Salete Santos (2010), para quem a pouca educação oferecida às meninas na Idade Média, era diferenciada dos meninos, e os argumentos utilizados pela sociedade para justificar tal situação, era que o conhecimento intelectual além de ser considerado inútil às mulheres, concorria para que estas fizessem mau uso da arte, colocaria em risco a segurança do lar, pois elas poderiam exercer alguma profissão fora do ambiente doméstico, e além de tudo as mesmas poderiam se tornar concorrentes da figura masculina, fato que não agradava a maioria dos homens (SANTOS, 2010). Cumpre ressaltar que esse letramento tardio das meninas, somado à restrita educação oferecida a elas, conforme destacam Ariès (1981) e Santos (2010), foi outro fator que dificultou a inserção das mulheres no campo literário.

Por sua vez, Lya Luft, em sua obra *Pensar é transgredir* (2004b, p. 79-80), assevera que na Idade Média não eram exceções tão raras tecelãs inscritas em sindicatos e mulheres cultas que escreviam, debatiam e influenciavam seu meio, e “na Europa, mulheres não se dedicavam apenas às intrigas da Corte, mas algumas davam cursos públicos de retórica, falavam latim, conheciam teologia e filosofia”, no entanto, essas figuras femininas foram silenciadas pela história, e algumas poucas que hoje ainda são comentadas quando a história se refere a elas, estas só aparecem como esposas de seus maridos famosos, como é o caso de Joana D’arc. Lya Luft (2004b) ainda acrescenta que é comum em nossa sociedade hoje, grupos de jovens mulheres olharem com certa piedade para as mulheres que ficam em casa desempenhando o trabalho de dona-de-casa. Assim, tal escritora questiona se essa postura se deve ao fato de o trabalho doméstico ter sido considerado inferior, ou digamos: teria outra razão para tal comportamento existir?

Com semelhante perspectiva, Lemaire (1994) afirma que nas sociedades europeias na Idade Média, as mulheres foram progressivamente excluídas da cultura escrita, imposta por uma elite como uma cultura superior, mais civilizada e baseada no latim: uma língua estrangeira. Por outro lado, a imagem demoníaca que a Igreja direcionava à figura feminina nesse período também se constitui como um dos fatores que fez piorar a situação das mulheres para se lançarem ao mundo da escrita. Darcy França Denófrio, no prefácio do livro *O jogo elocucional feminino* (1996), que consta como dissertação de mestrado de Magda Shirley Carvalho Engelmann, fala sobre o manual de ódio às mulheres, o *Maleus*

Maleficarum, escrito por Heinrich Kramer e James Sprenger no Renascimento - delegados e inquisidores investidos que tinham o poder de torturar e matar as mulheres (as bruxas) hereges. Conforme Denófrio, esse manual se tornou-se o documento oficial da Inquisição e fez perdurar por quatro séculos um ritual bárbaro de tortura e morte na fogueira de mais de cem mil mulheres.

Dialogando com o pensamento de Lya Luft exposto em *Pensar é transgredir* (2004b), Woolf (2004, p. 57) nos chama a atenção para o fato “de que a publicidade nas mulheres [no século XVI na Europa] é detestável” na visão do homem, sendo que vários argumentos eram utilizados para acomodá-las à condição de seres invisíveis na sociedade. Um desses argumentos, segundo essa estudiosa, era de que a escrita feminina seria fruto de uma mente perturbada ou doentia, além disso, escrever uma obra era quase sempre encarado como um feito de prodigiosa dificuldade, e sendo as mulheres consideradas seres sem grandes talentos, supunha-se que fossem incapazes de escrever (Woolf, 2004). Essa espécie de censura e/ou perseguição contra as mulheres era tão forte que “qualquer mulher nascida com um grande talento no século XVI teria certamente enlouquecido, ter-se-ia matado com um tiro, ou terminado seus dias em algum chalé isolado, fora da cidade, meio bruxa, meio feiticeira, temida e ridicularizada” (WOOLF, 2004, p. 56), logo, com certeza, por esses e tantos outros motivos é que elas muitas vezes optaram pelo anonimato fazendo uso de pseudônimos.

Woolf (2004) ainda aponta que no século XVI não era concebível que uma mulher tivesse um estado de espírito conforme o de Shakespeare, portanto, nenhuma mulher poderia ter escrito poesia naquela época. Shakespeare era considerado um gênio, um homem que foi preparado, que teve incentivo na leitura e na escrita, e não um simples mortal que nasceu no meio de uma classe trabalhadora, humilde e sem instrução (Idem, 2004). Esta estudiosa cita um poema de Lady Winchilsea, “uma das primeiras poetisas inglesas a ter suas obras publicadas” (WOOLF, 2004, p. 137), para falar da disparidade entre o homem e a mulher no século XVI. Essa disparidade, segundo ela, fez tal poetisa pensar que a raça humana estava cindida em duas partes: a primeira da qual fazia parte os homens, e a segunda composta pelas mulheres, e que além disso os homens eram temidos e odiados pelas mulheres, uma vez que eram eles quem lhes barravam o caminho que as tornariam escritoras.

Em *Duas mulheres de letras: representações da condição feminina*, Santos (2010) faz referência a um estudo realizado por Maria Thereza Crescenti: *Figuras femininas em*

Machado de Assis. Nesse trabalho a autora fala sobre uma coletânea publicada em 1881 no Rio de Janeiro, com textos escritos por cento e vinte e seis homens de letras que foram convidados a opinar sobre a instrução feminina. Santos (2010) declara que Crescenti constatou que apenas 18% desses intelectuais viam no ensino um fator importante de emancipação feminina. Assim, na visão do homem, a aptidão da mulher para o exercício da leitura estava ligada apenas às tarefas domésticas e aos textos religiosos; essas mulheres eram instruídas na leitura cujo propósito era, especificamente, permiti-las ler seu livro de orações ou saber escrever alguma receita culinária.

Diante disso, podemos dizer que a ignorância de certa forma imposta à figura feminina era fruto de um pensamento machista que procurava desenvolver um espírito de conformismo nas mulheres, segundo o qual as mesmas não poderiam reclamar nem do casamento e nem das tarefas domésticas, ou melhor, da sua condição de mulher marginalizada, permanecendo então submissas aos homens, sejam eles pais, irmãos ou maridos. Santos (2010) aponta que na segunda metade do século XIX ainda era comum essa visão estereotipada da mulher, o que conferia a ela o espaço privado do lar.

Ao discorrer sobre as várias dificuldades enfrentadas pelas mulheres quanto a sua inserção no mundo da escrita, Woolf (2004) destaca ainda a falta de condições materiais e financeiras, o que as impediam de usufruírem de um lugar sossegado, longe da família e das perturbações mundanas para que elas pudessem escrever com tranquilidade, e para que até mesmo pudessem realizar pequenas viagens.

Faz-se imprescindível sublinhar que todos esses fatores e obstáculos, possivelmente somados a outros, impuseram-se a partir do poderio masculino no intuito de proibir as mulheres de participarem da vida pública. Desta feita, fazendo uso de um poder coercitivo, os homens não só dificultaram a inserção das mulheres na esfera educacional para uma formação intelectual, como também destinaram a elas um espaço restrito e privado: o ambiente doméstico. Nesse sentido, de acordo com várias estudiosas, a educação foi uma conquista fundamental para a emancipação das mulheres e para sua entrada no mundo da escrita literária.

Em se tratando da participação de poetisas na vida pública e política no contexto do século XIX e XX, Santos (2010) elenca um número considerável de mulheres que atuaram principalmente no Rio Grande Sul e no Rio de Janeiro, escrevendo em jornais, periódicos,

revistas e publicando livros, mas que ainda assim raramente tiveram seus nomes destacados ao lado de escritores homens. Um exemplo é, segundo Santos (2010), a poetisa Delfina Benigna da Cunha que provavelmente teria sido a primeira mulher a publicar um livro de poesia no Brasil, *Poesias oferecidas às senhoras rio-grandenses*.

Santos (2010, p. 39) considera lamentável essa poetisa³ não ter merecido por parte de Guilhermino Silva o devido reconhecimento e sua importância para o desenvolvimento da poesia brasileira assim como recebeu o poeta Araújo Porto Alegre, considerado “o segundo poeta rio-grandense”. Nesta mesma senda, dentre algumas escritoras que tiveram participação efetiva na vida política rio-grandense fundando jornais, Santos (2010) destaca Maria Josefa Barreto com os jornais *Belona* e *Idade de Ouro*, esse último tendo como parceiro Manuel de Passos Figueroa, Julieta de Melo Monteiro e sua irmã Revocata Heloísa de Melo que fundaram *O Corymbo*, e Andradina de Oliveira com o jornal *Escrínio*. Esses jornais eram voltados para as lutas em defesa dos direitos da mulher e “um meio de divulgação da capacidade intelectual da mulher da época” (SANTOS, 2010, p. 50).

Outras escritoras que atuaram como colaboradoras em diversos jornais da época também são referenciadas por Santos (2010), tais quais: Rita Barém de Melo, Ana Aurora do Amaral Lisboa, Honorina A. T., Diamantina da Silveira, Assunção de Almeida, Carlota do Amaral Lisboa, Cândida Isolina de Abreu, Maria Benedita Câmara Bormann, Mariana Coelho, Inês Sabino e Luciana Teixeira de Abreu.

Nesse contexto, lutando contra o poderio masculino e tentando romper as barreiras do preconceito, muitas mulheres fizeram uso de pseudônimos como um artifício que até então era o mais apropriado, é o caso de Maria Benedita Câmara Bormann, que conforme atesta Santos (2010), assinava como Délia, nome inspirado em ancestrais da Roma Antiga. Nascia-se então uma literatura feita pelas mulheres que, mesmo no anonimato, buscavam dar vazio a um sujeito feminino. Esse era um recurso propositalmente estratégico utilizado pelas mulheres para que estas pudessem mostrar sua maneira de ver o mundo a partir de suas próprias experiências e de seu próprio ponto de vista. Constância Lima Duarte (1997 apud

³Santos (2010, p. 39), falando sobre a destemida coragem da mulher em ocupar a esfera pública adotando a escrita como profissão, ressalta: “no auge do patriarcado imperial, a poetisa [Delfina Benigna da Cunha] busca sobreviver às custas de seu trabalho intelectual, tarefa impensável para a grande maioria das mulheres do século XIX, visto estarem fadadas ao espaço privado, e as opções de trabalho para o sexo feminino se mostrarem exíguas, configurando-se o ensino uma das poucas possibilidades de atuação profissional para as mulheres da época”.

ZINANI e CIDADE, 2012) nos lembra que o uso de pseudônimos tinha como objetivo preservar a imagem da escritora e proteger seu círculo familiar da pressão social proveniente da pressão pública. Com semelhante perspectiva, Santos (2010) assinala que

muitas escritoras do século XIX optaram por serem identificadas mediante pseudônimo. Algumas o faziam como forma de se protegerem contra a proibição da família que não queria vê-las envolvidas com o mundo das letras; outras, para fugirem do preconceito que cercava a mulher intelectual numa sociedade essencialmente patriarcal e poderem ter seus escritos aceitos pelo público (SANTOS, 2010, p. 48).

Como podemos notar, os preconceitos contra as mulheres que escreviam nessa época (século XIX) advinham tanto das pessoas da família quanto da sociedade de um modo geral. Santos (2010) ainda esclarece que o processo de invisibilidade social pelo qual muitas mulheres foram assujeitadas nesse período, não estava restrito ao universo social de uma ou outra Província brasileira, mas ocupava inúmeros espaços sociais tidos como essencialmente masculinos que eram projetados por homens e para os homens.

Um outro recurso utilizado por algumas escritoras como Nathalie Sarraute, Marguerite Yourcenar e Clarice Lispector com obras escritas no século XIX conforme ressalta Magda Engelmann (1996, p. 28), foi o uso de um narrador masculino que se constituía como sujeito da enunciação, instaurando assim uma *simbiose feminino-masculino* “em que a voz feminina do sujeito-que-escreve se junta à masculina do sujeito-homem que narra”. Assim, tentando equilibrar-se em uma voz masculina, essas escritoras reivindicaram a legitimação de suas vozes, pois,

Consciente de que é castrada, a ficcionista passa a valer-se da instância do discurso para impor e/ou sobrepor sua voz e se fazer acreditar, não se contrapondo ao homem, mas se pondo ao lado dessa voz que já desfruta de uma auto-referenciação (ENGELMANN, 1996, p. 28).

Sabendo perfeitamente ocupar o entrelugar, a mulher recorria “à posição de que desfrutava o homem enquanto representante soberano de um discurso universalmente autocrático que sempre a subestimou e a subjugou” (ENGELMANN, 1996, p. 27), para dar vazão à sua própria voz. Com isso, a mulher toma o homem como porta-voz de sua escrita, cautelosamente, não com o intuito de anular sua feminilidade e subjetividade, mas sim ganhar

visibilidade e mostrar seu verdadeiro lugar: “é o momento da ruptura e da auto-representação do desejo fálico no discurso, para que o feminino aí se determine” (ENGELMANN, 1996, p. 19) e aí se legitime. Logo, por não possuir uma voz autônoma inserida na sociedade, a mulher assume uma escrita que se efetiva de forma a camuflar o ser que efetivamente fala, utilizando a voz de um outro. No entanto, Engelmann (1996) assevera que mesmo fazendo uso de um sujeito masculino na enunciação, o discurso perpassado na narrativa é controlado por uma *consciência narrante*, ou seja, a mulher escritora.

Essas estratégias utilizadas pelas escritoras nos permitem dizer que mesmo enfrentando grandes desafios para alcançar visibilidade, essas mulheres não desistiram de seus propósitos e prosseguiram lutando pelos seus direitos: pela participação na vida pública e política, pela instrução, pelo exercício de outras atividades fora do ambiente doméstico, pela entrada e reconhecimento no universo literário, entre outros. Um fato ocorrido no Brasil, conforme Santos (2010), na segunda metade do século XIX veio contribuir de maneira marcante e significativa para a entrada das mulheres no campo literário: o surgimento das agremiações literárias. No Rio Grande do Sul, terra natal de Lya Luft, nessa mesma época, foi criada a Sociedade Partenon Literário que reunia a elite intelectual de Porto Alegre, e embora de restrita participação feminina, foi de fundamental importância para a consolidação de concepções literárias e culturais que circulavam na Província. Essa agremiação se destacou por colocar em discussão a condição da mulher numa sociedade de participação política estritamente masculina (Idem, 2010).

Faziam parte da Sociedade Partenon; poetas, prosadores e homens de teatro que se reuniam para discutir temas que inquietavam o provincianismo no estado (cf. SANTOS, 2010, p. 25), e entre eles, quatro figuras femininas (escritoras) mereceram destaque por parte de Guilhermino Cesar. São elas: Luciana de Abreu, Amália dos Passos Figueirôa, Luisa de Azambuja e Revocata dos Passos Figueirôa de Melo. Um dos objetivos dessa Sociedade era, conforme Santos (2010), restaurar os ânimos de luta das mulheres, com o intuito de libertá-las de certos preconceitos e atraí-las a cultivarem o espírito.

Nesse sentido, Santos (2010, p. 23) destaca que, “em meados do século XIX e início do século XX, [...] a elite de letrados de Províncias brasileiras” foi influenciada pelos conceitos importados da Europa, determinando dessa forma o contexto cultural-literário da época, que ainda assim esteve marcado pela manutenção da invisibilidade das mulheres na

esfera pública, o que fez acentuar os estereótipos relativos à educação feminina. Esta só teria início no Rio Grande do Sul, mais especificamente em Porto Alegre, em 1778, uma instituição que daria abrigo, alimento e instrução a meninas indígenas.⁴ E, somente em 1820, é que houve a criação de escolas públicas gaúchas, porém, como salienta Santos (2010), no quadro de contratação de professores, não aparecia o nome de nenhuma mulher.

E, embora a literatura de autoria feminina produzida no contexto do século XIX e XX se constituía a partir de então como uma porta de entrada para os estudos de gênero, principalmente no que se refere à condição da mulher, uma vez que colocava em evidência as experiências das mulheres e suas lutas, buscando provar que elas, tais quais os homens sempre estiveram presentes na história da humanidade, ainda assim a participação feminina no campo literário continuava restrita. No entanto, conforme assevera Hellmann (1999, p. 20),

O século XX, sem dúvida, tem sido o tempo possível para o desabrochar da mulher no campo da literatura, da crítica e da teoria literária. Nota-se o aparecimento de uma quantidade considerável de narrativas ficcionais de autoria feminina, de investigação em torno da mulher enquanto escritora de ficção, enquanto personagem de textos literários.

Cumprе ressaltar que diante desse contexto, a difícil aceitação das mulheres no campo literário por parte dos homens cedeu espaço a uma constante pergunta dirigida a críticos e, principalmente à escritoras, em encontros cujo intento é debater sobre a arte literária, e essa pergunta: “Existe uma literatura feminina?” persistiu até o século XX. A escritora Marina Colasanti, em um encontro promovido em 1996 pela Universidade de Illinois do qual resultou a produção da obra *Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa de autoria feminina* (1997) organizada por Peggy Sharpe, declara-se ofendida quando essa pergunta lhe é feita, dentre outros motivos, segundo Colasanti, porque ela é usada como uma forma de colocar em dúvida a existência da literatura escrita por mulheres. Desse modo, em vez de respondê-la, Colassanti questiona: “Que pergunta é essa afinal?”.

A partir de então, Colasanti prossegue suas declarações dizendo que não se trata de uma pergunta nova e nem tampouco normal, não se desgasta com o passar do tempo, e nem desaparece, e sua razão de ser não está na busca de um esclarecimento, mas a pergunta em si

⁴Para comprovar essa situação, a autora menciona a seguinte fonte: MUNIZ, P. R.; BARCELLOS, J. A. S.; SANTI, R. Lugar de mulher: pequena história da educação feminina em Porto Alegre (1820-1940). Porto Alegre: Unidade Editorial, 1993. p.15.

mesma que ignora as evidências científicas (COLASANTI, 1997), isto é, na própria pergunta já está embutida a ideia de discriminação contra as mulheres que escrevem.

Dessa forma, para esclarecer sobre a insistência dessa pergunta ao longo de anos, a escritora destaca que “a ciência tem provado que homens e mulheres não são iguais”; que “as mulheres falam mais cedo, enunciam melhor, e tem maior vocabulário”, e além disso “aprendem a ler e a escrever mais facilmente que os homens” (COLASANTI, 1997, p. 35-36). Logo, segundo Colasanti (1997, p. 36), “Se homens e mulheres utilizam o cérebro de maneira diferente ao falar, e se, ao que tudo indica, o utilizam de maneira diferente para ler, parece apenas lógico que o utilizem de maneira diferente também para escrever”. Assim sendo, podemos concluir que a pergunta feita sobre a existência de uma literatura feminina mostra o quanto a literatura das mulheres foi e ainda é desvalorizada, o quanto foi renegada, vista de forma preconceituosa, inválida para o cânone e inferior e que, “construir a arquitetura de uma voz” (Colassanti, 1996, p. 34) por parte das mulheres pressupõe defrontar-se com os valores de uma sociedade machista e sexista.

Destarte, notamos que essa desvalorização da escrita feminina advém de um poder masculino coercitivo, que fez a mulher ser considerada um ser menor, inferior e marginal. Lya Luft, assim como tantas outras escritoras que escreviam no século XIX, teve que enfrentar a temida posição ocupada pelos homens para alcançar notoriedade em seu fazer literário, visto estar inserida em uma sociedade cujos interesses estavam voltados para a figura masculina. Conforme Judith Butler (2017, p. 200), Wittig considera que “há estruturas historicamente contingentes, caracterizadas como heterossexuais e compulsórias, as quais distribuem aos homens os direitos da fala plena e autorizada, negando-os às mulheres”. Isso prova mais uma vez, que a legitimação da voz masculina se assenta na existência das relações de poder.

É importante salientar, que mesmo enfrentando esses e tantos outros dilemas, contrariando o gosto e o repúdio masculino, e reconhecendo sua importância como um ser social, político e histórico, a mulher avançou em direção a novas conquistas de espaços na sociedade, e isso se fez sentir a partir dos movimentos de lutas, que, mesmo acontecendo de forma lenta e tardia, foram decisivos para forçar o rompimento do tradicionalismo sexista. Os movimentos feministas que chegaram ao Brasil por volta de 1940 foram fundamentais para a inserção das mulheres no campo literário. Assim, algumas começaram a se destacar no cenário nacional, e nos anos 1960 iniciaram uma luta de enfrentamento à tradição teórica e

literária, buscando uma presença real frente à academia literária e à crítica feminista. Com isso elas também buscavam garantir sua voz, não só no campo literário, mas na vida social de uma forma em geral.

Jean Franco (2005) pondera que esses movimentos, além de fortalecer a consciência da opressão sofrida pelas mulheres, alguns ainda tiveram uma extraordinária influência política, fato esse que fez forçar os governos a voltarem seus olhos para problemas tão comuns, como a falta de moradia e a violência contra as mulheres. Essa estudiosa ainda enfatiza que “não é casual que a produção literária feminina e os novos movimentos sociais tenham surgido em um momento em que a nação deixou de ser o marco indispensável da ação política e da produção literária” (FRANCO, 2005, p. 133).

Por sua vez, Woolf (2004) destaca que no decorrer do século XVIII centenas de mulheres já deram início a um projeto de autonomia financeira, tendo a escrita como uma forma de ganhar dinheiro; fazendo traduções ou escrevendo romances, considerados na época de má qualidade, elas já podiam contribuir com as despesas pessoais e/ou auxiliar sua própria família. Porém, conforme Santos (2007), um trabalho fundamental na consolidação de um movimento em defesa dos direitos da mulher brasileira, foi o de Nísia Floresta Brasileira Augusta, com a tradução da obra de Mary Wollstonecraft *Reivindicação dos direitos da mulher*)⁵ que coloca em evidência o processo de desmistificação da hegemonia masculina, com uma discussão a respeito dos preconceitos em torno da figura feminina, demonstrando suas verdadeiras causas (SANTOS, 2007, p. 33).

Vislumbrando a saída do anonimato, ambicionando conquistar novos espaços no universo literário e projetando novos caminhos, algumas mulheres, no limiar do século XIX, deram impulso a um estilo de obras que contemplavam suas experiências de vida, e, muitas vezes lançavam mão de histórias que destacavam suas vivências situadas na infância. Assim sendo, no manusear da pena e no relampejo de suas emoções, essas mulheres promoviam uma escrita que procurava representar a realidade de forma bastante subjetiva, tendo como um dos intuitos denunciar as desigualdades entre homens e mulheres. Inaugurava-se a partir de então

⁵Conforme Santos (2007, p. 36), Hahner aponta que a obra *Direitos das mulheres, injustiça dos homens* título da obra de Nísia Floresta Brasileira Augusta não consta como tradução literal do livro de Mary Wollstonecraft, mas como uma tradução livre em que a escritora, segundo Constância Lima Duarte (2010, p. 12), “trata dos direitos das mulheres à instrução e ao trabalho, e exige que as mulheres sejam consideradas inteligentes e merecedoras de respeito pela sociedade”.

a chamada literatura intimista da qual Lya Luft se tornou participante. Desta feita, uma nova voz começa a aparecer, às vezes tímida, às vezes ousada, porém mantendo um discurso que procura dar visibilidade e identidade às mulheres, quebrando o silêncio imposto a elas tanto na vida real quanto na ficção.

Desse modo, no encalço por colocar fim a postura masculina, sexista e misógina na ficção literária, e

Rompendo a tradição patriarcal, as mulheres [se] tornam um corpo que sente e pensa, desnudam o problema das aparências e apontam para a teatralização frequente dos gestos, na vida cotidiana; ao exhibir a materialidade de seus corpos, exibem também a impossibilidade de se pensar o gênero feminino apenas considerando características abstratas, como o satânico ou a santidade (SILVA, R., 1999, p. 203).

Percebemos que ao inaugurar uma escrita que colocava em evidência identidades femininas que contrariavam o gosto e a posição masculina dos escritores sobre a representação da mulher na ficção literária, essas mulheres buscaram desnaturalizar a visão tradicional da não capacidade intelectual direcionada a elas, mostrando que as mesmas também se constituíam e se constituem como seres políticos e de direitos.

Diante disso, podemos dizer que a literatura ganha uma nova importância ao colocar em evidência a voz das mulheres e o universo feminino, problematizando assim várias situações pelas quais passaram e ainda passam muitas mulheres em nossa sociedade. Com efeito, muitas escritoras vêm se comprometendo com uma escrita que procura romper com o silêncio ao qual elas foram submetidas há anos, promovendo então o reconhecimento das mesmas como seres políticos e históricos, pois sabemos que a hostilização da escrita das mulheres pelo cânone e a propagação de um sentimento de inferioridade em relação a elas se esbarraram por longos anos numa tradição sexista e de bases patriarcais; apropriando-nos de Lamaire (1994) poderíamos dizer, uma tradição “fundamentalmente etnocêntrica e viricêntrica”, ou melhor, essa inferioridade que incide sobre as mulheres está potencialmente apoiada num discurso ou num pensamento que legitima o potencial do homem branco, de classe média ou média-alta, e notadamente viril.

Além do que, ao mesmo tempo em que a escritura literária feminina começava a dar voz às mulheres, ela também abria espaço para desvelar o universo infantil, já que a maternidade estava atrelada às experiências femininas, e num contexto onde a criança se

encontrava cercada pelos interditos e pelo controle do adulto. O romance de Lya Luft, *corpus* de nossa pesquisa, contempla essa moldura. Assim, encenando o universo feminino e o universo da criança, a referida narrativa nos convida a mergulhar nas sutilezas do fazer literário que coloca em evidência as conjecturas da sociedade contemporânea, com suas prerrogativas culturais, étnicas, religiosas, políticas, morais, econômicas, entre outras.

Assim sendo, cabe dizer que o não reconhecimento da escrita feminina que daria às mulheres um espaço legítimo a fim de que elas pudessem ser ouvidas é resultante das configurações de gênero que ditam as fronteiras de distanciamento entre o homem e a mulher. Posto isto, para compreendermos como essas configurações de gênero se fazem sentir a partir da atuação das personagens da narrativa em estudo, faremos uma explanação sobre as origens e conceituações do termo gênero e sua relação com a identidade, tentando desmistificar a ideia de que o sexo é o único fator definidor do gênero.

1.2 Gênero e identidade: desmistificando as fronteiras

O conceito de gênero tem suas raízes em diferentes campos do conhecimento, passando pela psicanálise, pela filosofia, pela antropologia, e de forma mais intensa pelas ciências sociais. Mas foi sobretudo no campo da psicanálise que as primeiras compreensões do que viria a ser o gênero foram elaboradas teoricamente. Com sua formulação do conceito de identidade de gênero, Robert Stoller, conforme Adriana Piscitelli (2009), estabeleceu a diferença entre sexo e gênero, estando então, o sexo para a biologia e o gênero para a cultura, assim, todas as experiências e todos os hábitos dos indivíduos tidos ao longo de sua existência marcariam a definição de seu gênero. Piscitelli (2009) afirma que Stoller entendia que ao nascer, os indivíduos eram classificados conforme os órgãos genitais: meninas e meninos, mas o mesmo considerava que as maneiras de ser homem ou mulher não derivavam dos genitais, e sim dos aprendizados culturais (PISCITELLI, 2009).

É notório ressaltar que a forma tradicional de conceber o gênero, com base nos aspectos físicos, remonta à elaboração que Lévi-Strauss faz sobre a divisão sexual do trabalho que ele considera fundamental para o parentesco. Notoriamente, é dentro dessa visão que tal teórico constrói a necessidade de existência de diferentes tarefas para homens e mulheres, acentuando assim as diferenças biológicas entre os sexos (PISCITELLI, 2009). Piscitelli (2009) ressalta que nessa divisão feita por Lévi-Strauss, o sexo se divide em duas categorias

excludentes, o que leva, contudo, à opressão das mulheres. Tal elaboração, criada por Lévi-Strauss e fundada no determinismo, foi duramente criticada por vários estudiosos. Pierre Bourdieu (2002), por exemplo, destaca que essa divisão se tornou natural e evidente, adquirindo dessa forma, um reconhecimento de legitimação por parte de um grupo social.

No que tange à distinção sexual ou biológica, Guacira Louro (2003) ressalta que ela servia para justificar a desigualdade social entre homens e mulheres, porém salienta que é observando o que socialmente se construiu sobre os sexos (masculino e feminino) que se compreende o lugar e as relações de homens e mulheres numa sociedade, isto é, “não são propriamente as características sexuais, mas é a forma como essas características são representadas ou valorizadas, aquilo que se diz ou se pensa sobre elas que vai constituir, efetivamente, o que é feminino ou masculino” (Idem, p. 21). Já para Pierre Bourdieu (2002), essa distinção é conformada aos princípios de uma visão mítica do mundo, que está enraizada na relação arbitrária de dominação dos homens sobre as mulheres. E, obviamente essa relação arbitrária estabelece um estreito vínculo com a identidade do sujeito mulher.

Gayle Rubin, em sua obra *O tráfico de mulheres* (1993), acrescenta que Lévi-Strauss também constrói uma teoria da opressão sexual quando ele percebe ser a essência do sistema de parentesco a troca de mulheres entre homens, o que resulta na heterossexualidade obrigatória. Em virtude disso, o sexo passa a ocupar um novo *status*, e

o gênero não é mais uma simples categoria analítica; ele é, como as intelectuais feministas têm crescentemente argumentado, uma relação de poder. Assim, padrões de sexualidade feminina são, inescapavelmente, um produto do poder dos homens para definir o que é necessário e desejável – um poder historicamente enraizado (WEEKS, 2010, p. 56).

Porém, Rubin (1993) nos chama a atenção para o fato de que a heterossexualidade obrigatória não foi a base de todas as sociedades, visto que em algumas delas predominava a homossexualidade. Embora as formulações de Lévi-Strauss sobre o parentesco estabeleçam as primeiras noções de sexo e gênero, foi porém, na década de 1950, John Money a utilizar o termo gênero pela primeira vez, se apropriando do termo *gender* (LATTANZIO, 2011). Esse psicólogo, segundo Felipe Lattanzio (2011), procurou relacionar o gênero às diferenças entre

o sexo anatômico e o que ele considerava como sexo psicológico. Nascia-se assim, um novo olhar sobre o conceito de gênero e demais questões relativas a ele.

No sistema de troca formulado por Lévi-Strauss, segundo Rubin (1993), a mulher se torna objeto do homem, e da mesma forma se torna capital assim como o negro se torna escravo, posto que ambos estão na condição de propriedade do homem. Rubin (1993, p. 2) ainda nos adverte acerca da seguinte questão: “o ponto de partida para começar a desemaranhar o sistema de relações pelo qual as mulheres se tornam a presa dos homens, está em sobrepor os trabalhos de Claude Lévi-Strauss e de Sigmund Freud”. Posto isso, ela conclui que a opressão das mulheres não tem origem nas sociedades patriarcais. Logo, “o capitalismo apenas se apropriou e reciclou noções de masculino e feminino que o antecedem por séculos” (RUBIN, 1993, p. 4), todavia ressaltamos que foi e ainda é a partir dos valores patriarcais que essa opressão ressoa com maior intensidade sobre a vida das mulheres.

Partindo desse viés de pensamento, podemos dizer então que Rubin contribui com as novas formas de pensamento sobre a organização social via sexo-gênero, que modernamente se configura em diferentes estudos dentro de uma visão, ao mesmo tempo, desconstrutivista e construtivista, focalizando o gênero como uma categoria que interfere na caracterização de cada ser humano e na definição de sua identidade frente à sociedade, portanto, ao caráter relacional do gênero, “já que é no âmbito das relações sociais que se constroem os gêneros” (LOURO, 2003, p. 22).

Diante disso, podemos dizer de uma maneira mais clara que gênero nada mais é do que as “formas de se identificar e ser identificada[o] como homem ou como mulher” (JESUS, 2012, p. 12) com base nos diferentes arranjos sexuais, porém, salientamos que essa não foi a forma de entendimento mais divulgada em todos os tempos na história da humanidade sobre como ser homem ou como ser mulher. Notamos que a concepção tradicional de gênero, inculcada pela sociedade desde o nascimento do indivíduo, hoje denominada *cisgênero*, foi ao longo do tempo, a única maneira de construção da identidade dos indivíduos, efetuada a partir de um poder hegemônico que pregava a normatização dos corpos feminino e masculino. No entanto, sabemos que essa concepção não responde a todas as formas sexuais e afetivas de existir dos seres humanos. Por isso, percebeu-se a necessidade de reformulações no conceito de gênero.

Na teoria feminista, o gênero como definidor da categoria mulheres como bem observa Butler (2003), exigiu uma reformulação para que pudesse atender às necessidades de lutas das mulheres que, conquistando seu direito de voz e se destacando no campo teórico, passassem a serem vistas de forma diferente: como seres capazes de participarem da vida pública e política da sociedade, digamos, esses novos patamares figurados até então como sendo exclusivamente da esfera masculina.

Nesse sentido, as postulações de Louro (2003) apontam que os estudos de gênero abriram espaço para uma grande quantidade de abordagens teóricas, principalmente no que se refere à permanência de divergência de opiniões, em que de um lado estariam aqueles(as) teóricos(as) que defendem o aspecto biológico na definição da categoria gênero, e de outro aqueles(as) que defendem os aspectos sociais e culturais. Não obstante, alguns procederam dentro de uma perspectiva que procurava “produzir explicações e teorias propriamente feministas, originando o ‘feminismo radical’” (LOURO, 2003, p. 20, destaque da autora), porém cabe sublinhar que “Em cada uma dessas teóricas usualmente se reconhece um móvel ou causa central para a opressão feminina” (Idem, p. 20).

Diante de todo esse contexto, a necessidade de reconfiguração do conceito de gênero fez acionar então vários campos do saber, cujo intuito era também chegar a uma explicação mais viável, ou digamos, eficaz para abarcar as diversificadas identidades de gênero. No entanto, é notório ressaltar que esses vários campos do saber se depararam com uma extensa lista de indagações, o que fez estender os debates para assuntos que se encontram estreitamente interligados ao gênero, tais quais: o sexo, a sexualidade e a identidade.

A primeira indagação posta em cheque sobre a categoria gênero foi a postura tradicional Ocidental que estabelecia o sexo como o único fator definidor do gênero, dando lugar a uma postura dualista na forma de oposições. Como podemos observar, nesse contexto, os binarismos correlatos de sexo-gênero, tão referenciados nos estudos de gênero, tais quais: homem/mulher, natureza/cultura, masculino/feminino, corpo/razão, calcados no determinismo biológico e numa visão essencialista, naturalizaram as diferenças entre o homem e a mulher, o que de certa forma estabeleceu a partir de então as bases da desigualdade entre ambos, irrompendo assim a ideia de inferioridade da mulher; fato esse que se tornou a mola mestre não só dos debates feministas, mas também dos debates de outras categorias sexuais marginalizadas.

Por essa razão, modernamente muito se tem discutido sobre como os indivíduos se identificam ou são identificados socialmente, com o propósito de que os mesmos possam desenvolver o autoconhecimento na sua orientação sexual, e ainda, no compromisso de um esclarecimento das pessoas em geral no intuito de eliminar preconceitos, violência e discriminações contra homens e mulheres que não se enquadram na heteronormatividade.

Dentro da perspectiva feminista, podemos dizer que o termo gênero ganha uma nova roupagem, principalmente a partir da segunda onda. Conforme Louro (2003), o conceito de gênero passou a ser fundamental para as(o)s pesquisadoras(es), críticas (o)s, teóricas (o)s e as defensoras (es) dos estudos sobre as mulheres. No dizer de Piscitelli (2009), foi nesse contexto que o conceito de gênero foi elaborado, uma vez que o modelo proposto pelas ciências sociais era problemático, pois o mesmo não foi capaz de atender aos interesses das mulheres, e tendo em vista também que a primeira onda feminista estava ligada apenas aos interesses femininos de acesso à educação, direito ao voto e conquista na vida financeira como por exemplo, a posse de bens.

Engajada na luta por uma compreensão histórica e social do gênero, Joan Scott (1995), em seu texto *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*, discorre sobre as várias conceituações teóricas da palavra gênero, dando destaque às primeiras conotações presumidas no determinismo biológico, cujo intuito era distinguir o homem e a mulher mediante suas diferenças sexuais e à sua aparição inicial entre as feministas americanas, cuja pretensão era “ênfatizar o caráter fundamentalmente social das distinções baseadas no sexo” (SCOTT, 1995, p. 72). Esta estudiosa ainda acentua a fragilidade desse uso, uma vez que o mesmo não implicava “uma tomada de posição sobre a desigualdade ou o poder, nem tampouco designa[va] a parte lesada (e até hoje invisível)” (SCOTT, 1995, p. 75), ou seja, com esse sentido, projetado a partir do determinismo biológico, o termo gênero não se aplicava às propostas políticas do feminismo propriamente ditas, e nem tampouco atendia a todas as mulheres.

Por sua vez, influenciada pelo pensamento foucaultiano, e considerada uma estudiosa exímia da teoria *queer*, Butler (2003), com sua obra *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*, abriu caminho para alguns questionamentos, como este apontado por Scott (1995) a que mencionamos anteriormente. Problematicando o conceito de gênero defendido pela teoria feminista, Butler (2003) nos adverte sobre o princípio universal de

homogeneização da categoria mulheres em torno de um único grupo, vislumbrado a partir do critério biológico de diferenciação entre o homem e a mulher.

Segundo Butler (2003), a teoria feminista em suas primeiras elaborações teóricas defendia a ideia de existência de uma identidade definida e comum para a categoria mulheres a ser encontrada em diferentes culturas, logo, como não há apenas um sujeito mulher, mas vários, e que se inserem em regiões diferentes e culturas diferentes, essa concepção, segundo Butler (2003), se tornou um tanto frágil, já que nem todas as mulheres do mundo estariam sendo representadas pela política emancipatória almejada pela teoria feminista. Em suma, Butler (2003, p. 20) postulava: “Se alguém é uma mulher, isso certamente não é tudo o que esse alguém é”. Todavia, sabemos que toda essa problemática relativa ao termo gênero se assenta em sua própria origem, quando se pensou que havia tarefas sociais específicas para os homens e para as mulheres, visto ambos possuírem corpos anatomicamente diferentes.

Seguindo esse viés, a noção de gênero como uma categoria culturalmente construída veio desestabilizar a noção feminista de uma identidade única e estável para a categoria mulheres. Segundo Piscitelli (2009), as feministas negras dos Estados Unidos e do Terceiro Mundo por exemplo, constataram que elas estavam sendo excluídas dos interesses femininos, visto estes estarem direcionados às mulheres brancas e de classe média. Assim, percebeu-se a necessidade de se expandir o sentido do termo gênero dentro da categoria mulheres, para atender a nova proposta política do feminismo. Do ponto de vista das feministas, a percepção de uma necessidade de reformulações no conceito de gênero se fez ancorada na ideia de rejeição do determinismo biológico.

Nesse sentido, para atingir uma reformulação menos problemática desse conceito, alguns teóricos e/ou teóricas perceberam que seria fundamental desconstruir a oposição binária no que se refere ao homem e a mulher. Uma dessas teóricas foi Scott, que segundo Louro (2003), pressupõe haver um pensamento dicotômico e polarizado em relação aos gêneros masculino e feminino na compreensão das sociedades, ou seja, ela acredita que “usualmente se concebem homem e mulher como pólos opostos que se relacionam dentro de uma lógica invariável de dominação-submissão” (LOURO, 2003, p. 31).

Scott ainda considera essa desconstrução como sendo a problematização da oposição existente entre esses dois pólos e a unidade interna de cada um, e que isso “implicaria observar que o pólo masculino contém o feminino (de modo desviado, postergado, reprimido)

e vice-versa; implicaria também perceber que cada um desses pólos é internamente fragmentado e dividido” (LOURO, 2003, p. 32), isto é, para Scott, “não existe *a mulher*, mas várias e diferentes mulheres que não são idênticas em si” (LOURO, 2003, p. 32, grifo no original), assim como também poderíamos dizer, não existe apenas *o homem*, mas vários homens, e cada um, tanto homem quanto mulher, é marcado por suas particularidades. Vale dizer que Louro (2003) também percebe a necessidade de desconstrução dessa polaridade.

Quando Butler (2003, p. 25-26, grifo no original) critica a acepção biologizante e natural do sexo que determina essa polaridade, ela sustenta a ideia de que há a possibilidade do sexo ser produzido discursivamente como pré-discurso, logo, se assim o for, ele se torna “anterior à cultura, uma superfície politicamente neutra *sobre a qual age a cultura*”, e “Essa produção do sexo como pré-discursivo deve ser compreendida como efeito do aparato de construção cultural que designamos por gênero”. Sendo assim, tanto o gênero quanto o sexo podem ser vistos como construtos sociais, mediados pelos aparatos culturais. Butler (2003) ainda ressalta que a própria distinção entre sexo e gênero produziu uma divisão no sujeito feminista, uma vez que o gênero é fluído, e se esse é construído culturalmente, ele interfere de modo direto na constituição do sujeito, logo, a identidade do sujeito mulher até então definida pelo feminismo poderia também apresentar modificações.

Diante de todas essas dimensões sobre o gênero, podemos dizer que a acepção moderna deste, remetendo-nos a outras categorias que estão para além dos binarismos masculino/feminino e homem/mulher, também resultou problemática para as feministas, uma vez que “não há razão para supor que os gêneros também devam permanecer em número de dois” (BUTLER, 2003, p. 24). Notadamente, “supondo por um momento a estabilidade do sexo binário, não decorre daí que a construção de ‘homens’ aplique-se exclusivamente a corpos masculinos, ou que o termo ‘mulheres’ interprete somente corpos femininos” (BUTLER, 2003, p. 24, destaques da autora). Considerado dessa forma, houve a constatação de que os sistemas de significado, tomados como base nas discussões da teoria feminista, que vem há tempos produzindo noções de diferença entre homens e mulheres, oprimiam não só as mulheres, mas também as pessoas que não se inseriam nos arranjos heterossexuais.

Dentro dessa perspectiva, Butler (2003) ressalta que essa constatação sobre as conceituações de gênero, formuladas pela teoria feminista, foi ainda mais problemática quando estudiosos do assunto reconheceram que as desigualdades existentes entre homens e

mulheres presumiam também de uma relação de poder. E podemos dizer que hoje essa relação de poder não atinge somente os casais heterossexuais formados por um homem e uma mulher, mas a todas as outras categorias sexuais, estabelecendo assim a opressão desses indivíduos.

Com semelhante postura, Bourdieu (2002) destaca que a distinção entre o homem e a mulher, conformada aos princípios sexuais e biológicos, estabelece uma classificação em termos de poderio, onde de um lado estão os dominados - os seres que estão numa relação de opressão, e nesse grupo estão marcadamente visíveis hoje os homossexuais, os negros, as mulheres, os travestis e os transexuais e as crianças, pessoas estas que se encontram submetidas às leis dos mais fortes; e de outro lado, os dominadores – os fortes, isto é, a minoria que detém o poder.

Quanto à lógica da relação de dominação que chega a impor e inculcar nas mulheres todas as propriedades negativas que a visão dominante atribui à sua natureza, tal como a astúcia e a intuição não pode, conforme Bourdieu (2002), ser ignorada pelos homens. Este crítico aponta que a intuição feminina é uma forma peculiar de lucidez especial dos dominados, presente especialmente nas mulheres, mas vale lembrar que essa peculiaridade dos dominados não é algo nato ou pré-fixado, e sim uma percepção que eles vão desenvolvendo no decorrer de suas experiências dentro das relações de poder nas quais estão inseridos.

Dentro dessa ótica, Bourdieu (2002) destaca que muitas pesquisas puseram em evidência a perspicácia peculiar dos dominados, sobretudo mulheres, como por exemplo as donas de casas negras que eram mais sensíveis aos sinais não verbais dos homens, em especial, aqueles ligados à violência física. Assim, para Bourdieu (2002), as mulheres que estão dentro de uma relação de dominação identificam melhor do que os homens uma emoção não representada verbalmente e conseguem decifrar o que está implícito em um diálogo, e isso se dá pelo fato destas mesmas mulheres estarem constantemente expostas à situações de submissão perante aos homens. Nesse sentido, são suas experiências do dia-a-dia que vão levando-as a perceberem as suas reais condições de um ser inferiorizado e desvalorizado em relação à figura masculina, e a partir disso são despertadas pela intuição que, nesse caso, se volta para o modo como os homens se comportam com elas.

Dessa forma, podemos dizer que a visão de Bourdieu (2002) aponta para uma lógica existente entre dominadores e dominados pertencente à categoria homem e mulher, em que as

mulheres, mais especificamente as que vivem imersas em situações de opressão e discriminação, conseguem perceber mais claramente as atitudes machistas, autoritárias, discriminatórias e preconceituosas dos homens, algo que para eles é mais obscuro, pois pertence à lógica da dominação, ou de certa forma, os mesmos foram preparados para agirem assim por acharem que estão fazendo o que é certo, ou melhor dizendo, o poder circunscrito na figura masculina se torna o principal fator a estabelecer esse tipo de relação entre essas duas categorias, em que o homem se acha dono de toda verdade.

Outro fator que vem agravar ainda mais essa relação são as estratégias simbólicas que as mulheres usam contra os homens, como as da magia, cujo intuito é tentar subverter essa relação de dominação, mas que na verdade são insuficientes, e o resultado é que essas estratégias acabam por confirmar a maldade atribuída às mulheres, tornando suas identidades inteiramente negativas e constituídas essencialmente de proibição (BOURDIEU, 2002), o que em muitos casos acaba gerando situações de transgressão.

Nessa perspectiva, para tentar resolver esse impasse, concentrado nas relações de dominação, surgiram os estudos de gênero que alcançaram proporções mundiais. No âmbito dos debates feministas, conforme Joana Maria Pedro (2005), o gênero passou a ser usado visando buscar uma explicação para a subordinação das mulheres, e o que as pessoas ligadas aos movimentos feministas da segunda onda questionavam era o universalismo masculino, assim, quando as mulheres eram nomeadas pelo masculino, elas não se sentiam incluídas na vida social tanto política quanto pública (PEDRO, 2005). Desse modo, como mostra Pedro (2005), a substituição do termo “Mulher” pelo termo “Mulheres” se deveu ao fato de que nem todas as mulheres estavam sendo representadas e incluídas nas pautas de reivindicações feministas. Isso ressoou na luta pelas mulheres para que estas pudessem ganhar visibilidade (Idem, 2005).

Foi a partir de então que os debates em torno do gênero se intensificaram, destacando assim a necessidade de compreendê-lo numa nova acepção, entendendo-o como uma categoria utilizada para identificar e diferenciar os sujeitos masculino e feminino não conforme seus aspectos biológicos (órgãos genitais), mas de acordo com os aprendizados culturais, cujas variações se dão segundo o momento histórico, o lugar e a classe social e reconhecendo o sujeito feminino como participante da vida social, e, portanto, da história da sociedade. De acordo com Stoller (1963 apud PISCITELLI, 2009), a identidade de gênero não

é resultante dos genitais que pertencem à natureza biológica, mas da cultura, dos hábitos e dos aprendizados dos indivíduos.

Essa nova postura alcançada pelas feministas foi fundamental para a compreensão dos mecanismos e aspectos definidores do gênero tanto do homem quanto da mulher, passando assim a ideia de que a identidade de gênero se encontra em um contexto mais amplo das identidades, posto que estas englobam outras nuances, quais sejam: etnia, raça, classe, idade, posição social, escolaridade, crenças, orientação sexual, entre outras. Com isso, a construção da identidade passou a ser vista como um processo cultural e acima de tudo social, por isso quando falamos de identidade em suas várias categorias, torna-se indispensável perceber as circunstâncias histórico-culturais e sociais em que os indivíduos estão situados, porém vale destacar que esse processo de construção da identidade acontece de maneira diferente em cada indivíduo, posto cada um carregar marcas de sua individualidade, principalmente aquelas que dizem respeito à esfera psicológica.

Conforme Gilmaria Mariosa e Maria da Glória dos Reis (2011, p. 46), “a construção da identidade do indivíduo inicia-se na sua infância e vai sofrer influência de todos os referenciais com os quais ele irá se deparar ao longo de sua história. Sejam positivos ou negativos”, e que nesse trajeto cada indivíduo passa por diferentes fases de desenvolvimento. Elisa Nascimento (2003) também partilha dessa ideia, acrescentando que o processo de constituição da identidade acontece numa espécie de encruzilhada existencial, a partir de uma relação dinâmica entre o indivíduo e a sociedade, e que “nesse processo, o indivíduo articula o conjunto de referenciais que orientam sua forma de agir e de mediar seu relacionamento com os outros, com o mundo e consigo mesmo” (Idem, 2003, p. 31). Vale dizer que esses referenciais estão postos socialmente no campo da cultura da qual partilha esse indivíduo, lembrando que a cultura de um modo geral, é uma rede intrincada de crenças, princípios éticos, valores e hábitos comuns de uma sociedade.

Stuart Hall (2011) enfatiza que nas postulações de Derrida (1981), Laclau (1990) e Butler (1993),

as identidades são construídas por meio da diferença e não fora dela. Isso implica o reconhecimento radicalmente perturbador de que é apenas por meio da relação com o Outro, da relação com aquilo que não é, com precisamente aquilo que falta, com aquilo que tem sido chamado de seu *exterior constitutivo*, que o significado “positivo” de qualquer termo – e,

assim, sua “identidade” – pode ser construído (HALL, 2011, p. 110, grifo e destaque no original).

Desse modo, Hall (2011) considera que é na interação com outras pessoas que a identidade do indivíduo se constrói, sendo que cada uma dessas pessoas traz em si marcas de sua individualidade, o que nos leva à diferença. Assim, é no campo de *interseção* da(s) diferença(s) entre esses mesmos indivíduos que a identidade é construída. Tomaz Silva (2011, p. 81) também considera a diferença um importante mecanismo de construção e identificação do sujeito, e ainda acrescenta que ambas “são o resultado de um processo de produção simbólica e discursiva”. Não muito distante dessa concepção, Kathrym Woodward (2011, p. 42) ressalta que “A diferença é aquilo que separa uma identidade da outra, estabelecendo distinções, frequentemente na forma de oposições”.

Woodward (2011, p. 40, grifo no original) postula também que as “formas de diferença – a simbólica e a social – são estabelecidas, ao menos em parte, [nas relações sociais] por meio de *sistemas classificatórios*”, que do ponto de vista de Émile Durheim apud Woodward (2011), dão ordem à vida social, e sendo eles afirmados simbolicamente nas falas e nos rituais presentes em diferentes sociedades. Um exemplo clássico desses rituais, segundo Durheim, são os religiosos, a partir dos quais os sentidos e “as relações sociais são produzidas e reproduzidas” (WOODWARD, 2011, p. 41). De modo singular podemos inferir então que são esses sentidos que levam o sujeito a assumir sua posição ou posições sociais, e, portanto, sua identidade.

É notório sublinhar que, analisando essas postulações teóricas sobre a construção da identidade, percebemos que embora as mesmas sejam apresentadas de maneiras diferentes, nenhuma delas deixa de apresentar em suas definições o caráter relacional, tornando-se evidente que a constituição de um indivíduo se dá na interação social. Porém, é imprescindível destacarmos, como já apontamos, que a identidade mantém uma estreita relação com o gênero, assim, conforme Louro (2003, p. 25), quando afirmamos “que o gênero institui a identidade do sujeito [queremos dizer que o gênero] transcende o mero desempenho dos papéis” sociais entre homens e mulheres.

Considerado desse modo, o gênero abarca todas as características e aspectos (religiosos, culturais, políticos, de raça, de nacionalidade, entre outros) que se encontram

ancorados nos vários espaços sociais. No entanto, faz-se oportuno salientar que o simples fato de assim conceber o gênero não foi suficiente para mudar a realidade das mulheres que, sendo inferiorizadas e excluídas socialmente durante anos por uma sociedade tipicamente masculina, tiveram que se unir e enfrentar uma gama de obstáculos para sobrepujarem-se como sujeitos.

Nesse contexto, tentando romper com os paradigmas sociais, os interesses masculinos foram postos em cheque quando brotou no coração das feministas o anseio pela construção de uma nova identidade, não na singularidade, mas na pluralidade de seres, e que atendesse seus novos interesses, independente de suas condições sociais, financeiras e étnicas. Em suma, abraçar a causa de construção de uma identidade feminina por parte das mulheres significava buscar legitimar os diferentes lugares que elas poderiam ocupar na sociedade.

Segundo Woodward (2011), os indivíduos vivem no interior de um grande número de diferentes instituições que constituem segundo ela, aquilo que Bourdieu (1984) chama de campos sociais, tais como as famílias, os grupos de colegas, as instituições educacionais, os grupos de trabalho ou partidos políticos, entre outros. Assim sendo, são esses campos sociais que impulsionam a definição das diferentes identidades, no entanto sabemos que estes campos permaneceram desfavoráveis às mulheres durante anos.

Woodward (2011, p. 13, grifo no original) destaca que “a identidade envolve reivindicações *essencialistas* sobre quem pertence e quem não pertence a um determinado grupo identitário” e que “algumas vezes essas reivindicações estão baseadas na natureza”. Assim sendo, podemos dizer que no processo de identificação e diferenciação das mulheres em relação aos homens, essas reivindicações foram baseadas na crença de que havia uma natureza feminina a partir da qual se estabeleceu a inferioridade da mulher, no entanto, sabemos que as feministas, lutando pela legitimidade das mulheres, buscaram desenvolver um conceito de identidade dentro de uma visão não essencialista do “ser mulher”, posto acreditarem não haver uma essência única (universal) e verdadeira que define todas as mulheres, nem tampouco que haja uma “natureza feminina” supostamente embutida no “ser mulher”.

Sendo assim, quando projetamos um estudo sobre a mulher, necessariamente temos que dispor de um olhar cuidadoso no sentido de avaliar a maneira tradicional de construção histórica e social, e por assim dizer, cultural do gênero que tem interferido nos modos de ser mulher, mas não deixando de considerar que essa construção se dá a partir da visão

masculina, recaindo com uma força negativa sobre a figura feminina. Melhor dizendo, a visão essencialista não deve ser aplicada nem à mulher e nem ao homem, conforme sugere Maria Lygia Quartim de Moraes:

A expressão relações de gênero, tal como vem sendo utilizada no campo das ciências sociais, designa, primordialmente, a perspectiva culturalista em que as categorias diferenciais de sexo não implicam no reconhecimento de uma essência masculina ou feminina, de caráter abstrato e universal, mas, diferentemente, apontam para a ordem cultural como modeladora de mulheres e homens (MORAES, 1998, p. 100).

De acordo com Woodward (2011), modernamente há uma diversidade de posições disponíveis a serem ocupadas ou não pelas pessoas. E essas posições darão lugar a diferentes identidades que também são suscetíveis de transformações, já que as formas de sentir, pensar e agir também se modificam. Nesse sentido, os movimentos feministas foram fundamentais para a consolidação de uma identidade que abarcasse a categoria mulheres e contribuísse para que as mesmas ampliassem seu campo de atuação na sociedade, principalmente na esfera pública.

Não obstante, vale lembrar que nos limites que deflagram a diferença entre a identidade do homem e da mulher, o campo das oposições ao ditar a inferioridade e a subalternidade da mulher pelo homem, simbolicamente colocou a mulher como sendo o ser frágil, sensível e dócil. Assim, numa relação entre masculinidade e feminilidade, a mulher se constitui como o Outro, conforme ilustra Beauvoir (2009) em sua obra *O Segundo Sexo*. Maria Gabriela Hita (1998), também acrescenta que

Os modos binários de pensamento social, apesar de sua força explanatória, criam becos sem saída. Para superá-los autoras feministas propõem a sua suplantação por narrativas relacionais, perspectiva com a qual se torna mais complexa a abordagem de relações tradicionalmente tidas como de opressão. A dicotomização em categorias como branco/preto; homem/mulher; cultura/natureza; igualdade/diferença é tida como instrumento analítico débil para captar a limiaridade de posições subjetivas contraditórias ou as fluídas, nomádicas e migratórias subjetividades que vêm sendo denominadas “a nova geografia da identidade” em estudos feministas atuais (HITA, 1998, p. 113, destaque da autora).

Lya Luft, em seu romance *O ponto cego*, *corpus* escolhido para a realização desse trabalho, propõe essa suplantação adotando uma perspectiva que nos permite repensar as relações tradicionais entre o homem e a mulher, relações essas que colocam as mulheres numa situação desfavorável. Consoante, neste trabalho, no capítulo três, discutimos algumas questões que viabilizaram analisar a delimitação dos lugares sociais ocupados pelas personagens mulheres na referida narrativa, destacando de que maneira as mesmas tentaram reivindicar para si um novo lugar social, isto é, novas identidades, pois sabemos que tradicionalmente os limites do espaço das mulheres foram por longos anos cercados pelos afazeres domésticos e pela criação dos filhos, acenando assim para uma conjuntura social potencialmente excludente, sendo esse um dos espaços retratados por esta narrativa.

Cumprе lembrar que para compreender a identidade da mulher dentro de uma perspectiva inovadora e que abarcasse a categoria mulheres, não bastava apenas novas formulações do conceito de gênero como destacamos anteriormente, havia também a necessidade de uma formulação política representacional do feminino, capaz de direcionar seus novos rumos, ou seja, a categoria mulheres já não podia mais ser entendida como uma categoria definida a partir de um sujeito único e estável, uma vez que não havia e não há apenas um sujeito mulher, mas vários, e cada qual com suas particularidades que se assentam nos princípios de raça, cor, idade, formação cultural, interesses, valores morais, entre outros (BUTLER, 2010).

A necessidade dessa formulação política se estendia ainda à necessidade de romper com as práticas excludentes do feminismo que ainda hoje não cessam de serem praticadas. Notadamente, vindo a somar com essa ideia defendida pelos movimentos feministas, a literatura como espaço de fala e sinalizada por uma escrita feminina, tornou-se uma espécie de porta voz das mulheres na busca por um novo lugar social, pois sabemos que o ocultamento das mulheres como sujeitos participantes não só no campo literário, mas também na história da sociedade, tem sua origem na distinção dos papéis sexuais, distinção essa que denota uma visão machista e opressora que abriu espaço para as grandes desigualdades existentes entre o homem e a mulher. Consequentemente, tanto na extensão do lar quanto fora dele, a vida das mulheres foi e ainda é cercada por uma gama de determinações presumidas a partir de sua condição de “ser mulher”, fato esse que tem contribuído de forma negativa para a construção e demarcação de suas identidades.

À guisa de conclusões podemos dizer que a luta empreendida pelas mulheres por um novo lugar social necessariamente abriu espaço para a revisão do conceito de gênero, de tal modo que veio a contribuir para modificar a ideia que até então se tinha sobre o mesmo. Se partirmos do ponto de vista que essa luta empreendida pelas mulheres surgiu a partir do momento em que elas perceberam que havia uma imposição quanto ao desempenho de distintos papéis para homens e mulheres, torna-se relevante problematizar o contexto e as circunstâncias históricas que subscreveram o espaço doméstico como o lugar de pertencimento da figura feminina.

1.3 A identidade feminina na ideologia patriarcal: um universo de sombras, obediência e respeito

O lugar social da mulher e sua identidade na ideologia patriarcal estão alicerçados na supremacia masculina e na condição de inferioridade, o que consequentemente dá lugar às desigualdades entre ambos os sexos, em especial nas relações conjugais e/ou afetivas. Esse universo foi apresentado às mulheres ao longo de anos como um lugar de respeito, de obediência e de recato aos olhos do homem, e este, por muitos anos, e por que não dizer ainda hoje, tenta traçar um caminho para as mulheres com vistas a um horizonte de opressão, de submissão e de subalternidade. Rubin (1993) destaca que a domesticação da mulher acontece em certas relações, causando a opressão, e no ambiente familiar segundo essa estudiosa, tal opressão adquiriu *status* quase universal ao longo de décadas.

Dentro desse contexto, analisando os trabalhos realizados por Lévi-Strauss (o parentesco) e Freud (o complexo de Édipo), Rubin (1993) conclui que a domesticação das mulheres está largamente discutida por estes autores, fornecendo então “instrumentos conceituais com os quais é possível construir descrições da parte da vida social que é o *locus* da opressão das mulheres, das minorias sexuais e de determinados aspectos da personalidade humana nos indivíduos” (RUBIN, 1993, p. 2). Porém, conforme esta autora, nem Freud nem Lévi-Strauss veem a crítica que seus trabalhos podem gerar se submetidos a um olhar feminista.

Para Rubin (1993) a opressão das mulheres nas formulações de gênero feitas por Lévi-Strauss recai sobre a sua teoria do parentesco, em que o incesto é utilizado como um pré-

requisito para a troca de mulheres, estabelecendo assim uma organização social que concedeu ao homem o direito de dar a mulher a outro homem. Dessa forma, podemos dizer que a teoria do parentesco de Lévi-Strauss mascara e ao mesmo tempo dita a opressão e a subalternidade da mulher, pois esse direito concedido ao homem não era também concedido à mulher, e além disso, a mulher era tida como um produto de troca, uma mercadoria da qual o homem dispunha para benefício próprio. Assim posto, o único beneficiário desse processo era a figura masculina.

Já na obra de Freud *O complexo de Édipo*, segundo Rubin (1993), a opressão das mulheres é estabelecida por meio da castração que se dá pela ausência do pênis. Porém, Rubin (1993) destaca que a ausência do pênis significa a ausência do *phallus*, ou seja, a castração não consiste na falta real do pênis, mas na ordem discursiva que instaura essa ausência, a qual está na ordem simbólica das coisas. Logo, “a castração não é uma ‘falta’ real, mas um significado atribuído aos genitais de uma mulher” (Idem, 1993, p. 16).

Essas questões elencadas por Rubin (1993) nos levam a fazer vários questionamentos sobre as relações estabelecidas entre o homem e a mulher no casamento na contemporaneidade. Assim indagamos: como estão constituídos os lugares da mulher e do homem nesse contexto? Ambos são beneficiários dessa espécie de contrato social? Ou há um que se sobrepõe ao outro numa espécie de hierarquia? E ainda, há uma entidade que supervisiona esse contrato? E como ele é consumado? Para Lévi-Strauss, o casamento era o dispositivo mais importante para que as famílias pudessem estabelecer alianças entre elas (PISCITELLI, 2009). O estudo realizado por Mary Del Priore (1997) *A mulher na história do Brasil* nos permite chegar a algumas respostas a essas questões, especificamente no que se refere ao contexto brasileiro.

Reportando ao contexto do Brasil colonial, Del Priore (1997) assegura que não era só o casamento que garantia a união entre casais heterossexuais. Nessa época, quase que por circunstâncias econômicas, culturais e financeiras, os relacionamentos entre o homem e a mulher se estabeleciam dentro de outros arranjos, tais quais: os concubinatos, as mancebias e os amasiamentos. Conforme Del Priore (1997) essas formas de união muitas vezes persistiam pelo fato dos casais enfrentarem algumas dificuldades em oficializar o matrimônio sacramentado, como por exemplo: a falta de dinheiro para custear a cerimônia ou para pagar os dotes, além disso, os casais que se submetiam a esses tipos de união conjugal sofriam

pressões sociais, principalmente por parte da Igreja Católica, para quem essas formas de união não correspondiam ao matrimônio (casamento).

Como sublinha Del Priore (1997), nesse contexto social, o concubinato só era tolerado pelo clero como “casamento por juras”, que significava viver como marido e mulher, partilhando da mesma casa, da mesma mesa e do mesmo leito. No entanto, só era permitido esse tipo de união se o casal projetasse para o futuro o casamento sacramentado. Consequentemente, se essas formas de união (os concumbinatos, as mancebias e os amasiamentos) não predispunham ao sacramento do matrimônio, os casais comumente recebiam punições da Igreja, na forma de processos judiciais. Por outro lado, conforme Del Priore (1997), outros problemas tais como, o preconceito contra a mulher de cor, ou os “parentescos espirituais”, estes últimos tidos pela Igreja como “crimes de incesto”, não ameaçavam os concubinos. Além do que, os concubinos apresentavam algumas vantagens, pois

[...] possibilitava às mulheres solteiras e viúvas uma opção em lugar do matrimônio, constituindo-se em espaço para a reprodução, as relações interétnicas e inter-sociais, para as solidariedades materiais e afetivas, e sem dúvida, um nicho mais acolhedor para a sobrevivência no contexto da ocupação colonial e incipiente urbanização da maior parte das capitânias (DEL PRIORE, 1997, p. 34).

No que tange à postura da Igreja Católica em subjugar as formas de união entre os casais, podemos dizer que ela nada mais era que uma maneira de controlar e domesticar o comportamento e a moral dos indivíduos, principalmente o da mulher, fazendo perpetuar o poderio dessa instituição na sociedade. E nesse processo, a Igreja, conforme Del Priore (1997), desde os primeiros anos de dominação colonial, faz jus a um projeto que visava disciplinar moralmente os corpos femininos. Em suma, “a ideia de adestrar a sexualidade dentro do ‘tálamo conjugal’ decorre do interesse de fazer da família o eixo irradiador da moral cristã” (DEL PRIORE, 1997, p. 18), e estabelecer um modelo familiar de acordo com os princípios religiosos.

Notório se faz destacar que esse adestramento da sexualidade feminina existiu de forma mais intensa na sociedade medieval, e essa atitude um tanto perversa garantia aos homens o direito sobre as mulheres nas relações conjugais, além do que essas mulheres desde

pequenas já eram ensinadas a obedecer aos homens seja eles pais, maridos ou irmãos, e a viverem dentro dos preceitos religiosos e das ideologias impostas pela Igreja. Heywood (2004) assevera que as meninas entre quatro e sete anos de idade, nessa época, compreendiam que o casamento e a maternidade eram o que a sociedade tinha reservado a elas. Essas mesmas meninas, conforme esse crítico, também tinham consciência de outra vida alternativa – a vida religiosa - cerceada pela castidade eterna, pela humildade e pela caridade.

É importante lembrar que esse comportamento da Igreja também estava associado a uma visão extremamente negativa em relação às mulheres: a de seres considerados demoníacos sob os quais se impunham vários tipos de castigos, desde a morte na fogueira à diversas formas de enclausuramento. E isso, segundo Glória Pondé (2000), resultava na destituição do direito de cidadania às mulheres. Muitas meninas, sem poderem decidir sobre seu próprio futuro, muito cedo eram enviadas para os conventos para se dedicarem exclusivamente à vida religiosa. Posto isto, percebemos que as mesmas não tinham muitas opções de vida como se tem hoje, pois seu mundo era cercado por normas e condutas morais, principalmente as de cunho religioso.

Outra atitude da Igreja no período colonial que pesou sobre a vida das mulheres como forma de disciplinar seus corpos foi, segundo Del Priore (1997), a produção abundante de obras elogiosas que traziam implícito o pretexto de melhor domesticar a mulher dentro do casamento, e, para isso, elegeram um modelo feminino de corpo obediente e recatado.

Diante de tais considerações, podemos notar que as mulheres sofreram um processo de reclusão e silenciamento, e esse processo estava alicerçado as várias imagens a que elas eram predispostas no meio social. Desse modo, o universo feminino foi se configurando como um lugar de sombras, de obediência e de respeito, e de onde as mulheres muitas vezes se figuravam aos olhos dos homens como seres sinistros, maléficos e ao mesmo tempo amáveis e dóceis. A teologia cristã, conforme Elisabeth Badinter (1985, p. 33), “teve sua cota de responsabilidade no reforço e na justificação da autoridade paterna e marital”, e com isso imputou consequências negativas para a história das mulheres. Isso pode ser observado, segundo Badinter (1985), em dois textos bíblicos: o primeiro diz respeito à criação do homem e da mulher e o segundo se refere à passagem em que Eva induz Adão a cometer o pecado:

A mulher notou que era tentador comer da árvore, pois era atraente aos olhos e desejável para se alcançar inteligência. Colheu o fruto, comeu e deu

também ao marido, que estava junto, e ele comeu [...] Mas o SENHOR Deus chamou o homem e perguntou: ‘onde estás?’ E este respondeu: ‘Ouvi teus passos no jardim. Fiquei com medo porque estava nu, e me escondi’. Deus perguntou: ‘E quem te disse que estavas nu? Então comeste da árvore, de cujo fruto te proibi comer?’ O homem respondeu: ‘A mulher que me deste por companheira, foi ela que me fez provar do fruto da árvore, e eu comi’. Então o SENHOR Deus perguntou à mulher: ‘Por que fizeste isso?’ E a mulher respondeu: ‘A serpente me enganou e eu comi’ (BÍBLIA SAGRADA, livro de gênesis, cap. 3, versículo 6 a 13, destaque no original).

Observamos nesse exemplo que Eva, apesar de dizer que foi enganada pela serpente, recebe a culpa por ter oferecido o fruto proibido a Adão, e essa atitude confere a ela o atributo de serpente, nesse caso, a mulher que envenena a alma pura do homem. Como destaca Badinter (1985, p. 34) “Mais acessível às tentações da carne e da vaidade, ela [Eva] tornou-se culpada, por suas fraquezas, da infelicidade do homem. [...] na melhor das hipóteses, como uma criatura fraca e frívola”. Já nesse outro texto bíblico percebemos uma atitude mais cruel da Igreja em relação à mulher. O discurso nesse texto se processa da seguinte forma:

e de estabelecer o seu lugar social; se virgem, seu lugar era o casamento, e se ficasse Se um homem casar com uma mulher e, depois de ter tido relações com ela, começar a detestá-la e difamá-la, dizendo: ‘Casei-me com esta mulher mas, ao ter relações com ela, descobri que não era virgem’, os pais da jovem colherão as provas da sua virgindade [...] se a acusação for verdadeira, tendo-se verificado não ter sido virgem a jovem, ela será levada até à entrada da casa do pai, e os homens da cidade a apedrejarão até a morte, por haver cometido uma infâmia [...] (BÍBLIA SAGRADA, livro de deuterônimo, cap. 22, versículo 13 a 21, destaque no original).

Neste caso, a virgindade é considerada um pré-requisito para o casamento, por isso esse ritual de colhimento de provas de virgindade que acontecia geralmente na noite de núpcia do casal era fundamental para definir o caráter da mulher, caso ficasse comprovado que ela não era virgem, seu destino era a exclusão social, que como presa o referido discurso bíblico, dava-se através da morte, e não por acaso pelas mãos dos homens. Esse discurso bíblico na verdade instaura de forma sarcástica o controle da Igreja e dos homens sobre os corpos e a vida das mulheres. Assim, se uma mulher contraía relações sexuais antes do casamento, este não era um destino para ela, ou seja, ela não era digna de ter um marido e uma família. Além de ser apresentada como um ser perverso, imoral e cruel, a Bíblia também impõe à mulher a

submissão em relação ao homem, devendo a mesma respeitá-lo pelo fato dele ocupar um posto mais elevado na hierarquia familiar, conforme atesta essas passagens:

Toda maldade é pequena frente à maldade da mulher; que a sorte do pecador recaía sobre ela! (BÍBLIA SAGRADA, Eclesiástico, cap. 24, versículo 19).

Feliz o marido que tem uma boa esposa [...] A mulher virtuosa é a alegria do marido [...] Esposa má é canga de boi mal ajeitada; querer dominá-la é como pegar um escorpião [...] A leviandade da mulher transparece na ousadia do olhar e se reconhece pelas pálpebras (BÍBLIA SAGRADA, ECLESIASTICO, cap. 25, versículo 19 e cap. 26, versículo 1 a 9).

Nesse caso, poderíamos dizer que na escala dos seres maus, a mulher ocupa o primeiro lugar, o que fica sugerido no início do fragmento. Não obstante, além da boa esposa ser apresentada como sinônimo de felicidade para o marido e certeza de prosperidade no casamento, o texto bíblico parece incitar os homens a reconhecer a leviandade da mulher pelo seu olhar. Esses imperativos de conduta que propunham um modelo de identidade a ser seguido pelas mulheres se fez notar por um longo período da história da humanidade, e ainda hoje é possível encontrar resquícios desse obscurecimento e da malignidade da figura feminina. Os textos bíblicos também apresentam uma imagem contraditória da mulher, que ora é vista como um ser frágil e indefeso, ora como um ser diabólico e perverso como acentuamos anteriormente.

Na querela dos direitos masculinos naturalizados tais quais: o direito à propriedade sobre a mulher, o direito à supremacia na hierarquia familiar, o direito de exercício do poder sobre a mulher e os filhos e o direito de julgar a mulher e lhe conferir atributos horrendos como os que elencamos anteriormente, situando-os no discurso bíblico, tão bem explicam atitudes sexistas que ainda hoje assolam a humanidade, e um sexismo que se funda numa visão religiosa e que se assume também dentro de uma ótica masculina, pois esses mesmos direitos não são concedidos às mulheres. Tentando desalojar o poder imperante da Igreja sobre as relações homem e mulher, e buscando assegurar um lugar social em equidade aos homens, as mulheres imbuídas de uma consciência crítica iniciaram uma longa luta conhecida como os *movimentos feministas* que se fizeram sentir em várias partes do mundo. Esses movimentos tiveram como propósito primeiro garantir o direito ao voto, vislumbrando assim

um novo ideal de mulher, que não aquele apregoado pela Igreja e pela sociedade patriarcal tipicamente machista e fundamentalista.

A vida das mulheres nunca pertenceu a elas mesmas de forma completa. Há tempos que elas, segundo Beauvoir (2009, p. 21), estiveram subordinadas ao homem; elas foram “senão a escrava do homem, ao menos sua vassala”, e nesse contexto, “o homem suserano protegerá materialmente a mulher vassala e se encarregará de lhe justificar a existência: com o risco econômico, ela esquiva o risco metafísico de uma liberdade que deve inventar seus fins sem auxílios” (BEAUVOIR, 2009, p. 22). Porém, já prenunciava Andradina de Oliveira (apud SANTOS, 2010, p. 80), “O feminismo abrirá os olhos de todas as mulheres. E elas hão de, em futuro que não está longe, conquistar a sua verdadeira posição na família, na sociedade, na pátria... a mulher deixará de ser a escrava, a serva, a besta de carga, o objeto de prazer do homem, o animal procriador, o *bibelot* das salas”.

Dessa maneira, na luta contra as estruturas sociais tradicionais, as mulheres se inseriram corajosamente numa “batalha entre a concepção do corpo como identidade autônoma e objeto social” (NASCIMENTO, 2003, p. 41). No campo das lutas femininas, a categoria mulheres passou a engendrar um número significativo de reivindicações, que no geral, se constituíram tendo em vista a busca pelo seu verdadeiro lugar na história. E para isso, a mulher começou a questionar as estruturas sociais impostas pelo poder patriarcal aliado à ideologia cristã, posto que nesse contexto, conforme assinalamos anteriormente, “a experiência feminina, restrita ao ambiente doméstico, privava a mulher de vivências importantes para a configuração da sua humanidade, uma vez que ela quase não tinha contato com o mundo exterior” (PAVANI, 2012, p. 96).

Desse modo, ganhou destaque na luta por seus direitos, o reconhecimento das mulheres como sujeitos políticos, o que segundo Piscitelli (2009), fez surgir uma identidade entre as feministas que as uniam em prol de suas reivindicações, estabelecendo uma conexão entre todas através do tempo e das culturas. Ainda de acordo com Piscitelli (2009), a leitura feita pelas feministas sobre a categoria “mulher” baseou-se no entendimento de que a opressão das mulheres estava além das questões de raça e classe, atingindo assim todas as mulheres. Daí resultando que a opressão incluía todas as experiências opressivas ligadas às mulheres. Em outras palavras, essas mulheres reconheciam a opressão patriarcal como parte de uma organização social excludente e segregatória, resultante de arranjos e manobras

cuidadosamente pensadas e elaboradas. Conforme Santos (2010, p. 83), “nesse panorama, emerge a figura da mulher que começa a lutar pelos direitos [sic] femininos e busca sua emancipação do jugo patriarcal”.

Em que pese às manifestações contra a discriminação feminina, essas adquiriram visibilidade e maior expressividade, segundo Louro (2003), na primeira onda do feminismo, também conhecida como Sufragismo. No entanto, foi somente com a segunda onda que o feminismo se voltou para as construções propriamente teóricas. Conforme Piscitelli (2009), o pensamento feminista da primeira onda colocou reivindicações voltadas para a igualdade entre homens e mulheres no exercício dos direitos, questionando também as raízes culturais das desigualdades. Nascimento (2003, p. 41) assinala a existência de três campos principais de batalha dos movimentos sociais contra as novas formas de dominação, dos quais um deles nos interessa neste momento, a saber: a luta “Contra a lógica do espaço desmaterializado dos fluxos de poder”, em que os indivíduos “defendem seu espaço e seus locais. No caso do feminismo e dos movimentos de identidade sexual, trata-se de defender seus espaços mais imediatos, isto é, seus corpos”.

Vale destacar que uma das experiências femininas visivelmente marcadas pelas desigualdades sexuais e pelo controle dos corpos femininos que ainda hoje incomodam as mulheres e causam muitas mudanças em seu dia-a-dia é a maternidade, que Cristina Stevens (2007, p. 24) considera ser “um componente inalienável da identidade feminina – a maternidade é ao mesmo tempo, um locus de poder e opressão, auto-realização e sacrifício, reverência e desvalorização”. Assim posto, exercer a maternidade significa travar uma luta constante entre as exigências do contexto no núcleo familiar e as exigências da vida social fora dele, ou seja, ser mãe é estar vulnerável aos conceitos, às ideologias opressivas, às tarefas de cuidado e educação dos filhos que em grande maioria são delegadas como sendo exclusivamente de responsabilidade da mulher.

Tudo isso nos leva a uma constatação: dentro do núcleo familiar, as mulheres, não só aquelas que são mães, trilham caminhos tortuosos e de forma exaustiva, e muitas vezes têm suas vidas roubadas pelas tantas tarefas familiares que a elas são incumbidas. E mesmo tentando mostrar para a sociedade que matinar e educar não são tarefas exclusivamente femininas, essas mulheres ainda continuam sendo as principais responsáveis por esse trabalho. Além disso, muitas delas, ainda que dispendo do auxílio de creches no cuidado de seus filhos

não estão isentas da maternagem, e mesmo diante de leis que lhes assegurem alguns direitos relativos à maternidade, essas mulheres ainda continuam pressas aos resquícios da sociedade patriarcal.

As mulheres e mães que tentam equilibrar-se entre as tarefas domésticas e o trabalho que realizam fora do lar, e muitas vezes recebendo salários superiores aos dos homens, ainda assim, são comumente tratadas como inferiores, tendo suas atividades desvalorizadas. E isso tudo porque o papel de provedor do lar ainda é visto como pertencente apenas à instância masculina. Desse modo, sobrecarregadas com tantas tarefas, as doenças, principalmente aquelas ligadas aos problemas emocionais e psíquicos, são uma constante ameaça à saúde e à vida dessas mulheres.

Quanto à supervisão em relação ao casamento, uma questão que indagamos no início dessa seção, podemos ressaltar que hoje ela é exercida pelo estado, não mais pela igreja, pois essa instituição religiosa embora estando inserida no interior da célula familiar, seu controle sobre a família tem se tornado bastante restrito, e isso em boa parte porque as pessoas já não se deixam mais doutrinar completamente pelas ideologias religiosas. Assim, a criação de diferentes leis estabelece o cumprimento de deveres e garantem direitos tanto para o homem quanto para a mulher nas relações conjugais. Hoje a mulher tem o direito de escolher a pessoa com quem irá se casar, se livrando daquela imposição feita pela família, principalmente pelo pai, como ressaltamos anteriormente, ou pela Igreja. As mulheres, mesmo sendo casadas, podem decidir se vão ter filhos ou não, e os casais podem planejar juntos o momento ideal de tê-los em vista de suas condições financeiras e até mesmo de seus anseios e desejos. Ser virgem também não se constitui um pré-requisito para o casamento e garantia de uma relação estável e bem sucedida.

O divórcio também tem se consolidado como um aliado das pessoas no sentido de dar-lhes oportunidade, tanto para homens quanto para mulheres, de saírem de uma relação mal sucedida ou até mesmo opressora, e poder construir uma nova vida ao lado de outra pessoa. A criação do regime de união estável também tem prestado auxílio aos casais que desejam consumir a união conjugal. Esse regime garante a eles os mesmos direitos legais que o casamento. Até mesmo as uniões conjugais que não são oficializadas perante o estado na forma de registro em cartórios recebem amparo a partir das leis. Um exemplo são aquelas

uniões em que as pessoas decidem ir “morar juntas” para viverem como casal, mas não oficializam a união judicialmente.

Essas são mostras de que a sociedade evoluiu, mas mesmo diante desses avanços, que são vistos como positivos para as pessoas, ainda presenciamos muitas situações que demonstram o quanto ainda temos a conquistar para promover a equidade entre homens e mulheres, e garantir a eles os mesmos direitos. Vimos que a modernização e as lutas feministas embora tenham trazido inúmeras conquistas para as mulheres, em muitos casos essas mulheres ainda se encontram presas aos laços familiares, e muitos são os casos de opressão, discriminação e violência contra a mulher no interior da família, causadas por diversos motivos. Muitos também são os casos de assédio e violência sexual contra as mulheres e até mesmo contra as crianças, fatos esses que muitas vezes podem provocar consequências traumáticas para a pessoa e arruinar com sua vida.

Sabemos que, se em grande parte dos momentos históricos as mulheres foram tratadas de forma inferior aos homens e que foram reservadas a elas as tarefas ligadas ao ambiente doméstico, era de se esperar que a superação dessas distâncias entre ambos demoraria anos para se consolidar. Vale dizer que essa ambivalência entre o homem e a mulher perpassa as páginas de *O ponto cego* e ditam a opressão feminina. Mas antes de passarmos para as nossas análises que abordam algumas dessas questões, dedicamo-nos ao trabalho de apresentar o contexto social e literário que deu voz à mulher escritora Lya Luft.

1.4 Lya Luft no cenário rio-grandense e na literatura brasileira

As primeiras manifestações literárias no Rio Grande do Sul a que temos notícia nasceram paralelamente ao movimento da Semana de Arte Moderna. Segundo assinala Francisco Bernardi (1997), poucos escritores rio-grandenses aderiram-se às conquistas dos jovens que impulsionaram esse movimento, e estes poucos escritores foram marginalizados na época. Porém, não é negável que esses artistas e também outros tenham sido influenciados pelas ideias propagadas por esse movimento artístico-cultural. Bernardi (1997) destaca o grupo Quixote, um grupo de poetas que se empenhou em divulgar uma nova poesia no Rio Grande do Sul a partir de 1947, e cujo interesse era retratar a problemática do homem

moderno, como uma maneira de mostrar a insatisfação com a ordem vigente, esta, resultante de uma ideologia conservadora (BERANARDI, 1997).

Desta feita, ainda que a importância desse grupo na poesia rio-grandense tenha sido relevante na época, segundo Bernardi (1997), tal poesia e seus autores são pouco conhecidos, haja vista a escassa bibliografia existente sobre eles. Já no que se refere à prosa rio-grandense, o golpe Militar de 1964 foi decisivo para fervilhar os ânimos dos artistas que, munidos de uma consciência crítica diante dos acontecimentos históricos, lançaram-se à escrita de romances que retratavam os tempos sombrios desse período e das duas décadas subsequentes, principalmente destacando as questões políticas (Idem, 1997).

E foi nesse contexto, mais especificamente nos anos 60, que Lya Luft dá início a seus trabalhos como escritora. Mas antes disso Lya Luft já se dedicava ao trabalho de tradução, a cujas obras se destacavam autores da literatura alemã e inglesa, como Gunter Grass, Virgínia Wolf, Rainer Maria Rilke, Hermann Hesse e Doris Lessing. Posteriormente, mais exatamente em 1962, Lya estreia como poeta com a obra *Canções de limiar*. Logo após, passa a escrever crônicas para jornais, poesias e contos, e após um longo tempo já com uma maturidade invejada *nesse jogo de brincar com as palavras e inventar pessoazinhas* como ela bem diz, em 1980, aos quarenta anos de idade, publica seu célebre e primeiro romance *As parceiras*, que segundo a própria autora teria nascido de forma natural (sem uma motivação especial) e inesperada⁶. Daí em diante, várias obras suas serão escritas e publicadas, reunindo crônicas, romances, ensaios, contos e poesias.

Não obstante, sua participação como colunista na revista “Veja” durante treze anos lhe trouxe um reconhecimento de público, que assim como a própria escritora não está preocupado com classificações nem rotulações. Esse público leitor tinha como interesse ver brotar nos textos de Lya Luft os pensamentos, as ideias, as experiências e as reflexões não somente de uma personalidade literária, mas de uma mulher simples a sondar os mistérios da existência e da condição humana e a desenhar os contornos das marés em águas calmas ou turbulentas, nas quais seus navegantes podem se salvar ou se sucumbirem. “Apontada por vezes como a intérprete mais sutil do universo feminino e dos mitos da sexualidade, da

⁶Para maiores detalhes ver entrevista com Lya Luft, por Iara Barroco. Scripta, Belo Horizonte, v. 15, n. 29, 2011.

repressão familiar e dos temores infantis, desde o começo fala do amor, do prazer e da dor da perda” (BUDEE, 2007, p. 47), temas que dão origem a vários subtemas em suas obras.

Uma mulher de experiência amadurecida⁷ e consciente das mazelas que afligem a humanidade, Lya Luft iniciou uma trajetória de luta por um lugar social a ser ocupado pela mulher escritora rio-grandense, imprimindo em sua escrita uma nova maneira de ver e sentir o mundo. Compreendida como uma escrita que mescla ficção e crítica, suas obras carregam uma singularidade especificamente feminina, e desse modo, comprometida politicamente com os problemas de seu tempo testemunha a escritora: “sou uma mulher do meu tempo, e dele quero dar testemunho do jeito que posso: soltando minhas fantasias ou escrevendo sobre dor e perplexidade, contradição e grandeza; sobre doença e morte. Lamentando a palavra na hora errada e o silêncio na hora em que teria sido melhor falar” (LUFT, 2003, p.16). Desse modo, direcionando um olhar atento às diferentes esferas sociais, e sem rodeios e nem lamentações Lya Luft partilha com o leitor as mazelas humanas.

Nesse sentido, essa ficcionista acredita que a arte, mais especificamente a arte literária, possa ser o caminho por onde o ser humano trafegue para compreender a realidade de seu tempo, suas experiências de vida, seus sonhos, suas carências, suas frustrações, enfim, seu cotidiano e as relações sociais que o cercam. Assim, falando “do tumulto das mudanças em nossa vida, na derrubada de mitos e construções de outros, de relacionamentos e homens e mulheres e famílias” (LUFT, 2001, p. 15) a ficção luftiana nos permite fazer um balanço tanto daquilo que traz resultados positivos quanto daquilo que traz resultados negativos para os seres humanos, o que a própria autora denomina *perdas e ganhos*.

Seguindo essa proposta, conforme assinala Hellmann (1999), o discurso luftiano se constrói a partir da perspectiva da mulher escritora e da escritora-crítica. Nesse sentido, em seus romances - sendo o primeiro deles publicado em 1980 - espaço onde reside uma diversidade de temas, Lya Luft convida o leitor a sondar o universo não só feminino, mas também masculino, todavia dando ênfase a um contexto em que as mulheres são silenciadas e neutralizadas pelos valores e por uma moral social. Vale destacar que a escrita feminina como espaço de consolidação de um lugar de fala das mulheres se deu, de modo especial, a partir da literatura, e os textos de Lya Luft contribuíram sobremaneira para essa conquista. Consoante,

⁷Como imigrante alemã enfrentou a dura realidade de uma pessoa exilada tendo que lutar para não deixar que sua cultura fosse apagada e substituída pela cultura brasileira.

os textos de autoria feminina começaram a revelar o universo feminino em suas diversas experiências, anseios e inquietações.

Ao lado de Nísia Floresta Brasileira Augusta, das poetisas Delfina Benigna da Cunha, Maria Josefa Barreto, Ana Eurídice Eufrosina de Barandas⁸, Lya Luft, autora da obra *O Ponto cego*, a que dedicamos esse trabalho, ocupa um lugar importante na literatura rio-grandense escrita por mulheres. Representante da vertente literária de cunho intimista, as obras dessa autora cartografam o mundo interior do homem moderno escavando seus mais íntimos sentimentos e pondo à mostra a distância existente entre ele e a sociedade. Bernardi (1997) salienta que, nessa vertente literária, o autor além de traduzir seu estado de espírito, aborda os problemas individuais de uma forma mais genérica, ou digamos, universal.

Nessa medida, num diálogo íntimo com o leitor, a quem a própria autora chama de meu amigo imaginário, Lya Luft faz jus ao seu desejo de “transgredir a ordem do superficial que nos pressiona tanto”, e de “sair para as varandas de si mesmo [de nos mesmos] e olhar em torno, e quem sabe finalmente respirar” (LUFT, 2004b, p. 22) aliviados, e compreender que somos humanos, passíveis de erros e acertos, porém donos e responsáveis por nossas próprias escolhas. Nesse sentido, somos o que escolhemos ser, lutando sempre para que a vida realmente valha a pena, mas para que isso aconteça, segundo Lya Luft (2004b, p. 23) precisamos “escapar, na liberdade do pensamento, desse espírito de manada que trabalha obstinadamente para nos enquadrar, seja lá no que for”, um enquadramento que escape de nossos anseios, desejos e sonhos.

A dura realidade que vivenciou com a família nos primeiros anos de colonização alemã no Sul do Brasil, marcara a memória da menina e mulher Lya Luft. Grande parte de sua escrita enseja as experiências de vida como imigrante alemã, instalada numa sociedade que renegava a cultura do imigrante. Segundo Hellmann (1999, p. 12), o discurso literário nas obras de Lya Luft “não se constitui, exclusivamente, no espaço doméstico”, mas também “representa [...] o imaginário feminino dentro da leitura da nação por situar-se a partir do lugar político-cultural do imigrante”. Dessa forma, a escrita luftiana é corolário de um registro

⁸Sobre a importância dessas escritoras como presença feminina no desenvolvimento da poesia no cenário brasileiro e na literatura rio-grandense ver SANTOS, S. P. *Dois mulheres de letras: representações da condição feminina*. Caxias do Sul, RS: Educs, 2010.

da história do imigrante alemão que ocupa o entrelugar enquanto cidadão brasileiro que, distante de sua nação e de sua cultura, se sente e se vê como um exilado.

Diante disso, e postulando a ideia de que a literatura moderna é uma literatura crítica, e crítica de si mesmo tal como afirma Paz (2013), podemos dizer que a escrita de Lya Luft, disseminada em diferentes gêneros e participante de uma densa qualidade literária, é depositária de uma tradição moderna na ficção, cujo propósito é a negação dos valores religiosos e do primitivismo da arte e das ideias. Em *O ponto cego*, quando Lya Luft fala da criação literária na voz do narrador, ela abraça uma postura crítica diante de seu próprio trabalho de escrita. E, embora alguns críticos afirmem peremptoriamente que Lya Luft se esconde atrás das máscaras de seus personagens como atesta Liane Budee (2007), a própria escritora se confessa aborrecida quando as pessoas dizem que ela sempre fala de si mesma em seus textos. Na verdade, suas obras apresentam traços biográficos, mas não podemos afirmar veementemente que suas obras, sem exceção, são o registro de suas experiências.

Nessa perspectiva, incursionando pelas veredas do fazer literário luftiano nos deparamos com uma escrita, muitas vezes, marcada pela ruptura. Assim, mesclando traços autobiográficos e ficção e perpassada por um discurso autocrítico e metaliterário que rompe com a pureza dos gêneros e com as formas engessadas, como é o caso de *O Rio do meio* (1996), obra a que a própria autora denomina “o meu *livro das interrogações*” (LUFT, 1996, p.16), Lya Luft assume uma postura crítica diante da realidade de seu tempo e dos problemas humanos. Num íntimo diálogo com o leitor como uma estratégia para fazê-lo pensar sobre a vida, os dramas e as frustrações humanas, a referida obra de Lya Luft dá vazão a vários questionamentos, dos quais elegemos: a euforia da entrega, a dor da separação, o vazio quando o amor acaba, o absoluto silêncio da morte, as amizades eleitas, a delicadeza e a compaixão, as ligações que fogem às regras, enfim, a efemeridade das coisas, das pessoas e de seus destinos.

Nessa mesma obra, Lya Luft também versa sobre seu projeto de criação literária, revelando ao leitor o modo de sua escritura: “Sou dos [escritores, ou melhor, das escritoras] que escrevem como assobia no escuro: falando do que me deslumbra ou [me] assusta desde criança, dialogando com o fascinante – às vezes trevoso – que espreita sobre nosso ombro nas atividades mais cotidianas” (LUFT, 1996, p. 13). Assim, para esta autora, “fazer ficção é vagar à beira do poço interior observando os vultos no fundo, misturados com [sua] imagem

refletida na superfície” (LUFT, 1996, p. 13). Nessa perspectiva, mergulhando nas entrelinhas do texto luftiano, nos alimentamos de uma literatura que sonda os mistérios da condição humana numa constante análise do cotidiano das pessoas.

Em *Histórias do tempo*, obra publicada no ano de 2000, de um jeito humorado e com uma consciência crítica, misturando traços ficcionais e autobiográficos, Lya vai nos apresentando vários biótipos femininos representativos de dois tipos de mulher, mas que se encontram cingidos em um único ser, ou melhor, uma identidade feminina marcada pela duplicidade, a que ela designa: Altéria, uma mulher observadora, questionadora e transgressora que busca a liberdade e a quebra dos tabus, e Medésima, uma mulher que vive, sorri, ama, escreve e está sempre cumprindo com os seus deveres, todavia não tendo jeito para determinadas coisas, mais especificamente, para as tarefas a que as meninas, há algum tempo, eram ensinadas e educadas, como arrumar a cama, bordar, caminhar comedidamente, não rir alto e não quebrar os tabus.

Essas duas mulheres vão formando a identidade de uma mulher cindida em inúmeras imagens de mulher: a de mãe, a de esposa, depois a de uma mulher viúva, a que sozinha paga as contas, a que se dirige ao escritório para dar vida a mais um livro, a cuidadeira e aquela que também tem medo de se desgarrar do conforto da tradicional ordem imposta. Uma mulher que se vê cercada pelos inúmeros afazeres, mas que mesmo diante de tantos obstáculos não sucumbe ao fracasso e ao cansaço, pois após cada queda, abana a poeira e sai, no intuito de parir uma nova mulher. Neste livro, Lya também fala dos tumultos que as mudanças causam na vida das pessoas e discorre sobre a imposição e o peso dos conceitos culturais de juventude, de beleza e de velhice que recaem sobre os indivíduos, tornando-os seres alienados.

Já em *Pensar é transgredir* (2004b), livro que reúne cinquenta crônicas e que se inicia com um convite ao leitor para que ele possa pensar sobre os dramas existenciais, Lya Luft fala sobre o desamor, o ódio, a velhice, a violência, a morte, a maldade, as perdas, os desentendimentos, os relacionamentos mal sucedidos, entre outros. Dentre outros temas que consideramos caros às indagações luftianas nesta obra, podemos destacar ainda: o apego às frivolidades da vida, as exigências do dia-a-dia e a agitação da vida moderna, que nos deixam escapar o essencial: o amor, a cumplicidade, o companheirismo e o próprio cuidado com a vida, que nas palavras da autora necessita ser recriada, elaborada e reprogramada para que ela

realmente seja intensa. Algumas crônicas pertencentes à referida obra parecem ser verdadeiros relatos de algum momento da vida da própria autora, seja de sua vida pessoal, seja de sua profissão enquanto escritora, destacando fatos de sua infância ou de sua vida adulta, como é o caso de “Nós, os diferentes” (p. 59-61), “Infância” (p. 67-69), “Eu sou meus pensamentos” (p. 75-77) e “Aqueles ilusões” (p. 83-86).

Em *Perdas e ganhos* (2003) Lya versa sobre a vida, a infância e as relações humanas a partir de uma perspectiva otimista e confiante, e deixa claro que nem sempre as perdas nos fazem perdedores, mas, sobretudo nos fortalecem para que possamos enfrentar com mais coragem os obstáculos que surgem durante a trajetória de nossa existência. Nessa obra “Lya constantemente se impõe, despe-se das máscaras poéticas e fala diretamente ao leitor” (BATISTA, 2007, p. 7) para fazê-lo refletir sobre os problemas de seu tempo. Bernardi (1997) assevera que embora a academia tenha prestigiado os romances de Lya Luft dos anos 80, o grande público leitor a consagrou após a publicação dessas duas últimas obras (*Perdas e ganhos* e *Pensar é transgredir*).

Com suas várias outras obras, entre elas: *As parceiras* (1980), *A asa esquerda do anjo* (1981), *Reunião de família* (1982), *O quarto fechado* (1984), *O exílio* (1987), *A sentinela* (1994), *O ponto cego* (1999) e *Mar de dentro* (2000) e *O tigre na sombra* (2012); os livros de poesia: *A mulher no palco* (1984), *Canções de Limiar* (1962), *O lado fatal* (1988), *Flauta doce* (1965) e *Secreta mirada* (1997), este último um livro de poesia e prosa, e *Para não dizer adeus* (2005); o livro: *Matéria do cotidiano* (1978 - primeiro livro de crônicas), *Riqueza do mundo* (publicado antes de *Perdas e ganhos*) e os livros de crônicas e contos: *Em outras palavras* (2006), *O silêncio dos amantes* (2008) e *Múltipla escolha* (2010), Lya Luft incita o leitor a enveredar pelas incontáveis aflições e conflitos que cercam a alma e a existência humana.

Além de todas essas obras e gêneros, Lya também ousou no campo da literatura infantil com as obras *Histórias de bruxa boa* (2004), *A volta da bruxa boa* (2007) e *Criança pensa* (2009). Nesse âmbito, Lya Luft pretende, segundo ela mesma, introduzir algo de filosofia para crianças, com o intuito de instigá-las a pensar, e para isso contou com a ajuda de seu filho Eduardo Luft, doutor em filosofia. Essas três obras infantis nasceram dos doces e carinhosos momentos vividos pela avó Lya Luft com sua neta Isabela quando esta tinha

menos de quatro anos de idade e para quem a dedicada avó contava lindas histórias inventadas ao sabor da fantasia e da imaginação.

Vale destacar que, inserida nessa perspectiva, Lya Luft tece a escrita de seus romances em que se faz sentir a mulher escritora, a mulher mãe, a esposa, a professora e tantas outras mulheres, dando voz às diferentes identidades femininas. Consoante, ela mesma diz: “Nada é inteiramente ruim se me faz questionar valores para os confirmar ou modificar. Com sorte e otimismo, com amargor ou ceticismo, cada um constrói a sua própria teoria, inventa a sua própria crença e estabelece os seus valores” (LUFT, 2001, p. 105); “É preciso registrar fatos que talvez mudem o mundo; denunciar a injustiça que nos desumaniza; gravar a memória das gentes” (LUFT, 1996, p. 129). Posto isso, podemos dizer que subjaz nesse projeto de escrita o papel humanizador da literatura do qual fala Antônio Candido.

Alimentando esse projeto “político-literário”, Lya Luft elege a família como foco principal de seus romances, pois segundo ela, “Na família faz-se o primeiro exercício de humanidade, complicado por amores não escolhidos, pela multiplicação dos laços, numa convivência que pode ser abrigo ou prisão” (LUFT, 1996, p. 111), isto é, um *locus* que pode se transformar em *ninho* ou *jaula*, dependendo do tipo de relação que se estabeleça e dos sujeitos que a constituem.

Dentro dessa perspectiva, os textos de Lya Luft falam de desencontros, de medos, de meninas que são educadas no rigor das normas e obrigações, de mulheres tolhidas pela falta de companheirismo, de amor e de cumplicidade, de homens carentes, inseguros e isolados pelos seus medos, de crianças órfãs de pais vivos, de mulheres que sonham em viver novas experiências, de saborear outros frutos que a vida tem a lhes oferecer, de pessoas exiladas no próprio lar, e mais uma infinidade de sobrevidas. Nesse sentido, é “Mais do que narrar aventuras, pequenas ou grandes, fatos exteriores às suas personagens, a autora se delonga pelo processo de narração dos conflitos por elas vivenciados internamente, escavando suas paisagens interiores” (CARRIJO, 2013, p. 38), cedendo espaço ao autoconhecimento do leitor e o fazendo-o refletir sobre si mesmo e o seu estar no mundo.

No que se refere especificamente aos romances, somos instigados a dizer que num potencial criativo de extremada elaboração, os textos luftianos se concretizam como uma espécie de sementeira, em que as sementes fazem germinar dos escôndidos da existência humana, inúmeras facetas sobre as quais se constroem as bases de sustentação de diferentes

sujeitos, os quais figuram no texto. Sujeitos esses muitas vezes fragmentados, fraturados - mais precisamente as mulheres - e tendo que se encontrar num mundo onde há uma permanente crise de valores como atesta Duarte (2009). Assim, uma leitura cuidadosa, com um olhar atento e num gesto questionador ao trabalho literário de Lya Luft, no caso em questão ao romance *O ponto cego*, sem dúvida entramos em contato com diferentes vozes que nos remetem ao contexto do século XX, mais especificamente à década de 90, em que se assistia de forma quiçá assustadora ao alijamento social das mulheres, uma realidade não muito diferente da que temos hoje no contexto do século XXI.

Posto isto, nosso interesse por fazer um estudo da referida obra literária se deu por dois motivos: o primeiro se consagrou a partir do momento em que sentimos uma extrema inquietação perante os discursos midiáticos sobre as mulheres, principalmente no âmbito da política, em que um propenso desejo dos homens em manter sua superioridade e o poder em suas mãos, forçam as mulheres a serem invisibilizadas, excluindo-as do meio social de um modo geral e do meio político. Segundo por perceber que diferentes estratégias utilizadas pela sociedade como mecanismos que impõem normas, valores, e condutas sociais insistem em perpetuar dentro de uma perspectiva ideológica que dita a sujeição das pessoas, e estas são forçadas a deixarem de lado seus interesses e anseios, principalmente aquelas menos conscientes de seus direitos, impedindo-as de terem uma vida verdadeiramente sua, realidade essa que o supracitado romance tão bem retrata.

Ainda assim, a escolha de uma obra de Lya Luft advém por seu destaque na literatura brasileira enquanto uma escritora que trabalha com um viés intimista e que faz uma discussão de questões relacionadas à dominação masculina e à opressão sofrida pelas mulheres e pelas crianças, problemas esses que se tornaram emblemáticos em vários momentos da história da humanidade, e que têm nos causado uma constante inquietação, haja vista nosso desejo de conquista, na atualidade, de novos espaços para nós mulheres, e de um novo olhar sobre a criança.

Na verdade, o valor merecido, não somente ao romance *O ponto cego*, mas a todas as demais narrativas de Lya Luft se deve a seu engenhoso labor literário, dispondo de uma escritura politemática”⁹, com temas caros à arte literária, quais sejam a morte, a loucura, a

⁹Termo que tomamos emprestado de Carrijo (2013, p. 25), utilizado em sua tese de doutorado. Trabalho esse que faz uma análise que engloba as narrativas ficcionais luftianas, seu memorial de infância e seus textos de reflexão.

solidão, a infância, a velhice, o amor, o medo, a perda, entre outros, além do que, esses temas são bastante atuais, retratando assim a decadência e os próprios conflitos existenciais pelos quais passa a sociedade na atualidade. Lya Luft não se exime em mostrar o obscuro e o sinistro que cercam a alma humana, e ela o faz munida de uma consciência política, porém dentro de uma perspectiva, quase sempre pessimista, deixando transbordar sua maneira de ver e sentir o mundo.

Vale dizer que essa engenhosidade laboral conferida a Lya Luft, somando-se à linguagem altamente metafórica e simbólica emana de uma vida cercada por livros, fato que lhe cedeu espaço a um amplo repertório de leituras, principalmente de contos, cuja tradição literária é memorável. Assim, algumas figuras que povoam o imaginário infantil em sua obra, tais como bruxas, fadas, duendes e anões, conforme Jerzuí Tomaz (2009), sinalizam uma influência da literatura dos povos nórdicos. Para melhor situar nossas análises posteriores passemos para uma breve explanação sobre nosso *corpus* de pesquisa.

1.5 Um breve panorama de *O ponto cego*

O romance *O ponto cego*, publicado em 1999¹⁰ apresenta a história de uma família cercada por conflitos existenciais e de relações empobrecidas e decadentes, destacando temas como a dor, a perda, a loucura, a morte, a velhice, a insegurança masculina, a solidão, a opressão feminina e a subalternidade da criança e da mulher, temas esses, emblemáticos na tessitura da trama, levando seus personagens a enveredarem-se por um universo familiar em constante conflito e desarmonia. Publicado num contexto em que a escrita feminina ganhava visibilidade cada vez mais, e em que a mulher já havia consolidado seu direito de fala, essa narrativa nos permite fazer um questionamento sobre o desfacelamento da estrutura patriarcal e de algumas questões inerentes aos construtos sociais de gênero que afligiram e que ainda afligem a humanidade.

A narrativa, cujo enredo se apresenta de forma não-linear e com o uso frequente da linguagem metafórica, é estruturada em cinco capítulos, que trazem como títulos: 1 - *História de Mãe e de Menino*, 2 - *História de Pai e Mãe*, 3 - *História de Menino sozinho*, 4 - *História*

¹⁰ Utilizamos em nossos estudos a sexta edição desta obra, datada de 2004.

do vento do mar e 5 - *História de Mãe e Moço*, e cada um desses capítulos tem como núcleo uma trama que envolve um grupo restrito de personagens. Observando os títulos dos capítulos, constatamos que eles formam a sequência narrativa, embora saibamos que não há uma linearidade formada pela sequência dos acontecimentos. E cada capítulo se inicia com uma epígrafe, esta retirada de outras obras da própria autora, o que demonstra uma verdadeira harmonia no fazer literário assim como sublinha Carrijo (2013) para quem o projeto de urdidura efetuado por Lya Luft se consolida como uma *arquiestrutura*.

Além disso, podemos dizer que a elaboração textual de *O ponto cego* traz em seu bojo a junção entre prosa e poesia, seja no que diz respeito ao ideal da nova poética: fundir arte e vida, instaurando assim “uma nova maneira de sentir e de viver” (PAZ, 2013, p. 68) da humanidade, quiça, pelas portas da ficção, seja pelas vozes discursivas que perpassam o texto. A própria autora Lya Luft diz que seus textos literários são frutos de suas inquietações, daquilo que a assusta e daquilo que lhe é estranho. Assim sendo, quando Paz (2013, p. 67) diz que a poesia foi a primeira linguagem dos homens, ele nos chama a atenção para o caráter social que a poesia assumiu e assume em nossa sociedade; de seu poder questionador que é a pedra angular da poesia moderna. Desse modo, é por meio da poesia que o ser humano expressa o seu *estar no mundo* e o que esse mundo representa para ele. Logo, não exatamente negando ser a arte de si mesma, mas instaurando a crítica e apresentando uma nova concepção do tempo (o tempo como portador da mudança) é que a poesia moderna se assenta e se consolida.

A fusão entre prosa e poesia perpassada nas páginas de *O ponto cego* não só revela o novo, mas serve para reforçar que ambas comportam a crítica, seja dos valores sociais, seja da linguagem em si mesma, seja do próprio fazer literário. Segundo Paz (2013, p. 68) “os textos críticos dos românticos ingleses e alemães foram verdadeiros manifestos revolucionários e inauguraram uma tradição que se prolonga até nossos dias, pois esses dois povos foram os únicos que aliaram criação poética à reflexão sobre a própria poesia e reflexão crítica sobre as coisas e os seres, e isso com uma profundidade incomparável. Para eles, o poema não é apenas um objeto verbal, mas um ato, isto é, o poema é uma construção linguística que comporta um pensamento crítico, não deixando de ser então uma religião, uma política, pois está imbuído de crenças, de valores, de ideologias e muitas vezes de feitos históricos (PAZ, 2013).

Há passagens no romance *O ponto cego* em que a linguagem se constrói a partir de um discurso extremamente poético, num lirismo que é uma verdadeira “profissão de fé” (PAZ, 2013, p. 67), o que aproxima a escritora Lya Luft de seu objeto de criação. Paz (2013, p. 55) afirma que “cada poeta inventa sua própria mitologia e cada uma dessas mitologias é uma mistura de crenças díspares, mitos desenterrados e obsessões pessoais”. Em *O ponto cego* essa mitologia está eivada de imagens, de símbolos, de diferentes figuras de linguagem como a metáfora, a personificação e a comparação, e em vários momentos, os fatos narrados são perpassados pelo sobrenatural, pela presença do fantástico, sugerido pela referência a gnomos, duendes, um cavalo cor-de-rosa, um mar que não existe, e pela estética dos contrastes assim como sublinhavam os poetas românticos.

As relações de gênero e o lugar social ocupado pelas mulheres na sociedade, principalmente no que se refere ao contexto familiar, assuntos abordados no romance em questão, nos são apresentados pelo viés da memória: o menino – filho do casal – contando a história triste de sua família, vai nos revelando como o modelo patriarcal fez brotar nas relações entre pai-filho-filha-mãe-avó-tio-tias, um complexo mundo de perturbações de ordens individuais e sociais. Notadamente, as práticas individuais realizadas pelas personagens são condicionadas pelos valores sociais e culturais, e muitas delas são evidenciadas a partir do modo como esses personagens se relacionam familiarmente: a família se apresenta em um universo que beira ao vazio de sentimentos e de comunicabilidade, onde as pessoas não valorizam as relações, mas apenas tentam mantê-las por estarem sob tutela de um poder hegemônico: o poder patriarcal.

De modo geral, dando privilégio às personagens femininas que percorrem uma existência marcada pelo medo, culpas, dúvidas, carências, frustrações, sonhos não realizados, desejos reprimidos, sentimentos de inferioridade e anseios em cumprir com todos os seus deveres, entre outros, a obra *O ponto cego* nos convida a participar das lutas feministas, a questionar a imposição de uma identidade ideal e homogênea destinada às mulheres, a desestabilizar a demarcação dos espaços sociais para homens, mulheres e crianças, e a refletir a respeito das construções sociais e culturais de gênero. Quanto à preferência por fazer uso de um narrador-criança nesta referida narrativa, a autora nos propõe a pensar sobre o lugar que a criança ocupa no interior da família moderna.

Constatamos assim não ser por acaso que, perguntada sobre quais de seus romances ela considera predileto, Lya Luft responde dizendo que talvez *O ponto cego* por se tratar de uma obra a partir da qual ela pode realizar o seu antigo projeto literário: o de colocar uma criança assumindo o papel de narrador de uma história, a partir da qual ele revela seus próprios sentimentos enquanto criança e os dramas existenciais de sua família, e *O exílio*, romance que também traz uma personagem de pequena estatura (um anão), e que de certo modo se assemelha à criança. Conforme Lya Luft, sua predileção também por esta última obra, advém da impressão causada pela figura terna, sinistra e enigmática do anão que percorre as páginas do romance (SCRIPTA, 2011).

Partindo desses pressupostos, e considerando que a trama engendrada em *O ponto cego* se desenvolve a partir de uma reflexão - feita exaustivamente pela visão aguçada do narrador: uma criança vivendo seus dramas até completar seus oito anos de idade - sobre a existência humana, pretendemos ainda ressaltar qual é o papel exercido por este narrador visionário na construção ficcional desta narrativa, e a influência que este exerce ou não, na mudança de conduta de sua mãe. Esse garoto narrador nos apresenta a conflituosa vivência de sua própria família, cuja estrutura assenta-se no modelo patriarcal. Assim, pretendemos averiguar qual é o lugar que essa criança ocupa nesta célula familiar e que tipo de discurso enseja o seu olhar crítico enquanto narrador e também como um dos personagens centrais desse romance.

Para tanto, dedicamos a seguir a uma breve abordagem sobre alguns dos recursos estilísticos utilizados por Lya Luft para a urdidura narrativa de *O ponto cego*. Os apontamentos por nós elencados nesta seção nos auxiliam na compreensão de como a autora, numa seleção cuidadosa dos recursos estilísticos, vai construindo por meio da linguagem um cenário cujas imagens nos conduzem ao vasto e misterioso mundo interior das personagens em seus mais diversos sentimentos.

1.6 A estilística luftiana em *O ponto cego*

Vários estudos acadêmicos têm apontado a abundância dos recursos estilísticos na obra ficcional da autora Lya Luft. Digno de nota é o trabalho da professora Silvana Carrijo (2013) em sua tese de doutorado, em que a mesma apresenta uma meticulosa análise de

diferentes procedimentos literários selecionados e tão bem articulados na urdidura das obras da referida escritora. Assim, pensando no que diz Candido (1968, p. 7) “a preparação especial de selecionados aspectos esquemáticos é de importância fundamental na obra ficcional - particularmente quando de certo nível estético - já que desta forma é solicitada a imaginação concretizadora do apreciador”, é possível verificar que o nível estético empregado nas obras de Lya Luft, em especial pelo manejo da linguagem, é inquestionável, daí decorrendo também uma significativa transmissão de conhecimento.

Carrijo (2013, p. 142), falando da importância do trabalho do escritor no processo de tematização literária, afirma “que é o próprio criador a pilastra que sustenta e modela a criação literária, assim como a argila ainda não é nada se não for manejada pelas mãos e pelo olhar criativo do escultor”.

Dentre os diferentes recursos estilísticos apontados por Carrijo (2013) na elaboração textual de *O ponto cego*, destacamos: a memória, a metaficção (metaliteratura)¹¹, o uso das epígrafes, as passagens em itálico, a autocitação, o mito do duplo, a reiteração, o uso dos símbolos, a introspecção e a apologia do olhar.

Quanto à memória, tomamos contato, em primeiro momento, com uma memória ficcional que se aloca no tempo da infância, em que um menino ora assumindo uma visão infantil ora uma visão totalmente adulta, narra as desventuras e os desencontros de sua família¹². Conforme atesta Carrijo (2013, p. 193), na prosa literária de Lya Luft “rememorar é praticamente a ação principal das personagens que, inertes em relação a um presente caracterizado pela insatisfação, angústia, incerteza e, não raras vezes, pela insipidez, encetam mergulhos para dentro de si mesmas e périplos de regresso a mares antes navegados”. Dentro dessa perspectiva, um dos elementos considerado “verdadeiros espaços da memória no universo de Lya Luft” (CARRIJO, 2013, p. 197) são as fotografias.

Desse modo, em *O ponto cego* é significativa a passagem em que a avó do menino recorre as fotografias de quando era jovem como uma tentativa de rever o passado e trazer para o presente um momento afortunado de sua vida, em que ela esbanjava beleza e luxo. Outra passagem também significativa é o momento em que o garoto observa a fotografia da

¹¹Termo cunhado por Carrijo (2013).

¹²O romance, embora seja narrado no pós-evento, sua enunciação se dá no tempo presente.

irmã morta como uma forma de tentar construir em sua mente a imagem dessa pessoa que ele não conheceu, pois esta já havia morrido quando ele nasceu. Já a passagem em que o pai do garoto impede os filhos de verem as fotografias da mãe que havia abandonado o lar, se configura conforme Carrijo (2013), como uma maneira de apagar os vestígios daquela que por longos anos se dedicou aquela família.

No que concerne à metaficção (metaliteratura), essa se faz por meio do olhar crítico do narrador que ao longo da trama versa sobre a própria criação literária, consoante em: “Eu que invento e desinvento, eu que manejo os cordéis, eu decidi parar de crescer. Foi quando minha Mãe não procurou logo por mim naquele nosso jogo” (LUFT, 2004a, p. 15). Notamos que esse discurso autoriza uma criança a ocupar o lugar de fala que tradicionalmente caberia a um adulto. Como observa Carrijo (2013),

É praticamente *O ponto cego* o único romance em que a *diegese* narrativa abre espaço para um curioso, interessante e intenso questionamento do próprio processo de narração, que se efetiva pela voz do menino narrador e suas constantes referências ao poder de narrar e determinar as tramas das demais personagens (Carrijo, 2013, p. 316, grifo no original).

Esse processo em que a autora dá voz ao menino para que este discursse sobre o próprio fazer literário nos remete à ideia de que a “crítica interna” concorre com a “crítica externa” (a crítica literária tradicional) tal como assinala Hellmann (1999, p. 84). Com essa “ficcionalização” do discurso crítico, conforme Hellmann (1999), dá-se o descentramento do discurso crítico tradicional, ou seja, quando o escritor assume também o papel de crítico em relação à escrita literária, ele força uma desestabilização do poder da crítica tradicional. Dessa forma,

A rigidez ensaística é substituída por uma desconstrução ficcionalizante. Nesse caminho de mão dupla, onde parte da crítica se ficcionalizou e parte da produção ficcional, assumindo o discurso da crítica, tratou de degluti-lo, de absorvê-lo, esfumaram-se as fronteiras entre os gêneros literários gradativamente (HELLMANN, 1999, p. 85).

Como já observado anteriormente, é seguindo esse caminho que Lya Luft vai moldando o seu fazer literário, ou melhor, vai urdindo a sua escritura, nos proporcionando um verdadeiro repensar sobre a ficção.

Outros dois recursos estilísticos elencados por Carrijo (2013) a partir da análise da referida obra de Lya Luft são as epígrafes que abrem cada capítulo da narrativa e algumas passagens em itálico que aparecem vez ou outra no interior dos capítulos. A importância desses dois elementos, como aponta Carrijo, está na efetivação de um discurso dialógico que se instala entre uma obra e outra(s) da mesma escritora, e estes recursos recaem tanto sobre os contos, quanto sobre as crônicas, os ensaios e os romances. Desse modo, podemos dizer que o projeto literário luftiano constitui-se de um fazer dialógico que nos oferece um dinamismo de leitura em que é possível perceber uma comunicação entre uma obra e outra. As passagens em itálico são colocadas em lugares cuidadosamente escolhidos e após um fato narrado que merece ser comentado, refletido, questionado, tal como em:

Minha Mãe então ficava calada. E voltava-se para mim, nascido quando o amor começava a endurecer dentro dela como um fruto petrificado que então se abriu – e ainda havia mel no fundo. Seu amor se derramou sobre mim, forte e grudento, e doce também. Era tudo o que eu tinha, eu que não possuía nada.
(*Mas não fui uma escolha: fui o que sobrou depois do nada*) (LUFT, 2004a, p. 28, grifos no original).

Assim sou eu, sempre dos lados e nos cantos. Eu me infiltro, eu me insinuo, eu atraio aquilo que não foi terminado, o que não acabou. Eu sou o que era antes, e agora posso vir depois de todos. Eu sou um Menino. E assim me chamam: esse Menino, esse aí.
E se eu me jogasse aqui da sacada, tantos andares acima do chão, será que morreria?
(*A menina que se jogou da pedra sobre o mar, morreu?*) (LUFT, 2004a, p. 91, grifos no original).

Quem conhece mais a solidão do que alguém diferente, insuficiente, frustrante, alguém que fica de fora até no tamanho? Eu não cresceria mais de qualquer jeito, então era coisa predestinada – ou decidi não crescer, e era premeditado?
(*Ou, vendo que não crescia mais, tornei isso a minha decisão, decidi em cima do decidido – e assim consegui me apossar do meu destino?*) (LUFT, 2004a, p. 74, grifos no original).

No primeiro caso observamos o comentário que o narrador faz, numa espécie de diálogo íntimo com o leitor, revelando que ele não foi uma pessoa escolhida pelos pais para que estes pudessem dedicar seu amor e carinho, mas foi a criança que sobrou depois da morte da primeira filha do casal e depois que o pai escolheu a segunda filha para ocupar o lugar da primogênita. Assim, ele, (o Menino, como é designado na trama), o terceiro filho do casal, foi o que restou para a mãe no exercício de sua maternidade, uma vez que o pai, após dolorosa

perda, só passa a ter olhos para a filha substituta, a segunda filha, aquela que seria a futura diretora das empresas da família.

Já no segundo caso verificamos um outro recurso empregado por Lya Luft. Trata-se da autocitação, que segundo Carrijo (2013) pode se dar de duas formas: a *autocitação metaliterária* e a *(auto)citação narrativa*. Desse modo, quando, no romance *O ponto cego*, Lya Luft faz referência a um fato narrado em sua obra *As parceiras*, em que uma garota comete o suicídio pulando de uma pedra e caindo no mar, como podemos verificar no segundo excerto apresentado anteriormente, ela procede com o recurso da *autocitação narrativa*. Esse recurso, empregado em diferentes obras suas, fazendo sua escrita dialogar entre si numa constante movência, não ressoa como um pedantismo literário, mas consoante destaca Carrijo (2013, p. 275) “interroga sobre seu próprio fazer literário”.

A autocitação também se dá por meio das epígrafes. Estas aparecem, conforme já mencionamos, no início de cada capítulo do romance. Como salienta Carrijo (2013, p. 317), Lya Luft recorre a outras obras suas num trabalho que dá permissão a uma “leitura que se efetiva num processo arqueológico”, isto é, ao realizar a leitura de seus romances, o leitor é convidado a fazer um percurso nessa rede de comunicação entre um texto e outro(s). No caso do romance *O ponto cego*, outros quatro romances da autora escritos anteriormente são acionados, a saber; *As parceiras*, *Renião de família*, *Exílio* e *A sentinela*. Esse recurso, deslocando fragmentos de um texto a outro, traduz-se também numa maneira de ressignificar o que foi dito antes em outro romance, transpondo-o em um outro contexto, e desse modo ressignificando também o próprio fazer literário (CARRIJO, 2013).

Para Rosane Schnadelbach (2003, p. 21), as epígrafes utilizadas por Lya Luft em *O ponto cego* “teriam, entre outras, a função de caucionar a narrativa do[sic] autor[sic], e desta maneira dá a entender que a ficcionista está amparada em seu próprio texto”, além disso, elas “funcionam como presságios, que antevêm o próximo passo a ser dado pelo criador do enredo, revelados de forma metafórica” (Idem, 2003, p. 21).

Outro elemento bastante recorrente na urdidura do romance *O ponto cego* que determina o *modus operandi* do discurso luftiano é o mito do duplo (CARRIJO, 2013). Para essa estudiosa, “Fortemente relacionado à questão da identidade, as figuras do duplo na obra da autora expressam a contento os conflitos de um eu cindido em dois ou mais, de um ser que é verso e reverso, de uma identidade estilhaçada em múltiplos fragmentos muitas vezes

opostos entre si” (CARRIJO, 2013, p. 249). Vale destacar que elencamos apenas algumas ocorrências dessa duplicidade encontrada em *O ponto cego*, uma vez que as consideramos bastante sugestivas no projeto de urdidura deste romance.

Desse modo, dispondo de diferentes elementos, tais quais, a linguagem, os temas e os diferentes objetos que, carregados de simbologia povoam o universo literário luftiano, a imagem do duplo aparece de maneira bastante recorrente na caracterização das personagens, de modo a revelar os espectros mais íntimos de suas subjetividades. No menino, essa duplicidade manifesta-se de diferentes maneiras: pelo fato de ser uma criança, mas possuir uma visão e uma consciência adulta e pela imagem que ele tem de si mesmo que se interpõe a uma outra imagem de criança quando se coloca frente ao espelho. Conforme o próprio garoto destaca, a imagem que o espelho lhe devolve é a de uma outra criança, e não a dele: “Sempre que vou para frente de um espelho, é outra criança que me encara” (LUFT, 2004a, p. 25). Assim posto, ao se olhar no espelho, o menino é tomado por uma insatisfação que o leva a indagar sobre sua identidade, fazendo com que o mesmo entre em conflito com seu próprio “eu”.

Outra presença do duplo peculiar ao menino é sua semelhante aparência com a irmã morta (Letícia), fato que muito incomoda seu pai. Letícia, a menina que morrera tão prematuramente, foi a pessoa (filha) a que esse homem mais amou, por isso ele não aceita que o filho deixe os cabelos crescer, pois isso o tornaria ainda mais parecido com a irmã, e para o pai isso é sentido como uma ameaça, pois o faria lembrar dolorosamente da menina morta.

Na mãe, a presença do duplo também se consolida de diferentes formas, sendo que talvez a mais sugestiva esteja na forma como ela se comporta no relacionamento conjugal, em especial na sua postura de mulher passiva, esquiva, solidária e ao mesmo tempo inteligente, perspicaz e desejosa de uma nova vida fora dos paradigmas patriarcais.

No pai, a figura de um ser autoritário e controlador que se opõe a de um ser inseguro que não enxerga o trivial da vida, ao lado do desejo exacerbado por ter uma filha mulher são marcas de uma duplicidade sugestiva na personalidade paterna. Além disso, esse expresso desejo transgride aquele esteriótipo masculino de pai que só deseja ter filho varão, ideia comumente expressa pelo discurso patriarcal, pois o modelo de família prescrito por esse sistema social é o de que um filho homem é imprescindível para ocupar o lugar do pai na

administração dos bens e na manutenção e prolongamento da hierarquia familiar quando da gênese de uma nova família que garantirá a continuidade desse modelo secular.

Já na avó do garoto, as imagens do duplo de maior expressividade aparecem na sua postura de uma mulher segura de si e independente financeira e moralmente, contracenando com a figura de uma mulher dominada pelos parâmetros sociais no que diz respeito ao padrão de beleza feminino, e também a imagem especular, pois o espelho torna-se o grande cúmplice na sua obstinada procura pelos sinais da velhice, que conseqüentemente a leva à fabricação de um novo corpo por meio das cirurgias plásticas. Como observa Carrijo (2013, p. 249), “O reflexo da superfície especular é uma das formas mais recorrentes de manifestação do duplo”.

Essa duplicidade que marca a identidade desses personagens, na verdade sinalizam o campo fronteiro entre duas personalidades que coexistem numa só pessoa tal qual aponta Carrijo (2013), mostrando que estas não passam de seres cambiantes, seres que divagam de um lugar a outro, de um comportamento a outro, dito de outra maneira, seres complexos que não conseguem se encontrar em uma única essência identitária.

A duplicidade em *O ponto cego* também está na relação de cumplicidade entre pai-filha e mãe-filho que detalhamos em nossas análises posteriores. Já em relação à temática, a duplicidade na narrativa em questão se manifesta na oposição entre: vida-morte, infância-velhice, maternidade-paternidade, maculino-feminino, adulto-criança, espaços privado-público e sanidade-loucura.

Segundo Carrijo (2013, p. 260), os duplos, enquanto manifestação temática do enunciado na prosa literária de Lya Luft, aparecem na forma de dueto e na forma de duelo, este especialmente quando se refere “a duas metades conflitantes da personalidade de um mesmo ser” e o dueto quando se refere, por exemplo, ao duplo amoroso. Destacamos que no primeiro caso temos as crises de identidade por que passam o garoto-narrador e sua avó, e também a angustiante vida pela qual passa a mãe desse menino, em que a duplicidade conflitante de sua personalidade se manifesta fortemente pela sua consciência de um ser oprimido opondo-se ao seu expresso desejo de sair dessa condição. Já no segundo caso temos o amor que a mãe do garoto devota a ele enquanto o filho de sua maturidade e a paixão desta mesma mulher pelo namorado da filha.

Outro elemento recorrente nas obras de Lya Luft que Carrijo (2013, p. 265) considera ser uma apropriação da escritora que resulta num processo de reescritura é a reiteração. Esta

se dá por meio da repetição de algumas ideias, de alguns temas, de elementos estruturais e até mesmo de histórias e/ou eventos narrados em outras obras da mesma autora. Desse modo,

A confluência das águas em Lya se dá então por via do conteúdo e da forma. Água que nasce de suas próprias águas, um novo livro espelha trechos de livros precedentes e faz referência explícita ao processo de escrita de obras anteriores, num processo de resgate e memória que torna a obra luftiana coesa autocitacional, nutrindo-se de si própria, intratextualmente, além de contemplar, por via da intertextualidade, todo um legado literário e cultural alheio (CARRIJO, 2013, p. 262).

Esse processo de reiteração é classificado por Carrijo (2013) da seguinte forma: *reiteração parafrásica: desvio mínimo, reiteração cumulativa ou subtrativa: acrescentar ou cortar e reiteração assimétrica*. No primeiro caso, conforme Carrijo (2013, p. 266) não se trata de “uma espécie de mesmice literária”, mas de “um processo dinâmico de transcrição textual, uma vez que passam a pertencer a um texto novo, com um contexto antecedente e um contexto sucessor diferentes daqueles que contextualizam o trecho original”. Já no segundo caso “a escritora reafirma seus ditos anteriores, mas os reescreve, à medida que produz acréscimos cumulativos ou subtrai certas informações, substituindo-as por outras considerações, num exercício de constante releitura e reescrita de sua própria obra” (Idem, 2013, p. 267). E por último, a *reiteração assimétrica*, que segundo Carrijo, 2013, p. 269), a partir do reaproveitamento de um trecho publicado anteriormente, a escritora promove um desvio significativo que pode incidir tanto sobre o enunciado quanto sobre a enunciação literária.

Fazendo uma cuidadosa leitura da obra *Histórias do tempo*, verificamos que muitos elementos discursivos e também formais presentes nesta obra se repetem em *O ponto cego*. Dentre eles podemos destacar: a ideia de que o tempo precisa ser dominado, domesticado e assim, tratado como um bichinho de estimação “Falo do tempo que é sonho, o tempo que precisa ser domesticado como um bichinho de estimação para não nos devorar” (LUFT, 2001, p. 18); “(É assim o tempo: devora tudo pelas beiradinhas, roendo, corroendo, recortando e consumindo. E nada nem ninguém lhe escapará, a não ser que se faça dele seu bichinho de estimação.) (LUFT, 2004a, p. 26, grifos no original) e a importância do não dito “_ Mais importante do que os segredos revelados será sempre tudo o que não foi pronunciado” (Luft, 2001, p. 33) e “Eu que sou pequeno, e para quem quase não ligam na mesa ou nas conversas,

posso analisar tranquilamente: em geral o que eles têm nos olhos não sai da sua boca” (LUFT, 2004a, p. 85).

Em *Histórias do tempo*, como já observamos anteriormente, Lya Luft apresenta a imagem de uma mulher cuja identidade está marcada pela presença de duas personalidades totalmente contrárias entre si (Medésima e Altéria). Esta última é uma mulher corajosa, observadora, conhecedora de tudo, capaz de enfrentar grandes desafios e vencer obstáculos, uma mulher transgressora, e que tem um grande potencial imaginativo, mas invisível aos outros, já Medésima é uma mulher cumpridora de regras, tentando estar dentro dos padrões, educada para ser uma mulher prendada e comportada. Desse modo, se pensarmos nos atributos que separam essas duas personagens, identificamos no menino-narrador de *O ponto cego* uma grande semelhança com Altéria, pois esse garoto é também um ser observador, manipulador, sabedor das coisas, dissimulado, desafiador, enfrenta perigos e também possui uma imaginação surpreendente.

Outra característica marcante no comportamento desse menino-narrador que se assemelha bastante com aquela de uma menina descrita em *Histórias do tempo* é a crueldade. Em ambas as personagens essa crueldade recai sobre os animais: a menina com os peixes quando ia pescar em um lago com o pai, e o menino com as minhocas quando ia pescar no riacho do Renegado com o Tio Fernando. Sem contar que as cenas narradas e o contexto em que ambas as personagens estão inseridas são bastante parecidos:

Lembro a sensação de poder que me dominava segurando na mão essas vidas que se debatiam; lembro o rangido quando se tirava o alfinete enterrado em sua boca; lembro de imaginar aquele sofrimento e de cortar suas cabeças ou soltar de novo na água escura, brincando de deus: uma deusa-criança espantada com sua própria onipotência.

Matar, soltar, deixar ir, privar-me de serem meus – ainda que por algumas horas num pequeno balde?

Como nos contos de fadas, alguém pagava um preço altíssimo por qualquer felicidade.

Magia e dor.

Os peixes feridos iniciaram um curso intenso de incerteza e culpa pela vida afora (LUFT, 2001, p. 43).

Tio Nando ri outra vez, sacudindo a cabeça. Ajeita um lugar para mim a seu lado no capim morno, bem na beira do riacho. Começa a botar minhoca nos anzóis. Eu me ofereço para ajudar.

_ Você não tem nojo, seu menino da cidade?

_ Disso não tenho não.

Mexer com esses bichos me dá prazer: rasgo em duas metades, enfiando no anzol enquanto ainda estão vivas e se contorcem e soltam aquele suco. No fundo isso também me dá um medo que não sei explicar, como se um dia eu fosse pagar por aquela maldade toda (LUFT, 2004a, p. 95).

Carrijo (2013) denomina esse recurso de *reiteração parodística* – o mesmo *assimetricamente*, em que se percebe a diferença de gênero das personagens e a diferença de gênero textual, pois o primeiro caso (o relato da menina) aparece em um livro de ficção e autobiográfica e o segundo caso (o relato do menino) se encontra num livro de romance. Esse recurso mostra que a identidade dessas duas personagens aproxima-se uma da outra pela grande semelhança, principalmente pelo requinte de crueldade com que tratam os animais. Ambas ainda sentem prazer ao se acharem donos desses pequenos seres, e poder fazer deles o que bem entenderem. Analisando a fala dessas duas crianças, principalmente em “Lembro a sensação de poder que me dominava segurando na mão essas vidas que se debatiam” e “Mexer com esses bichos me dá prazer” é possível perceber que a atitude de ambas é resultante da sensação de poder que elas pensam ter sobre esses seres indefesos, fato que se assemelha ao poder que o adulto comumente tem sobre a vida da criança, estabelecendo a ela o que é permitido e o que é proibido.

Assim, quando essas duas crianças praticam essa maldade elas a fazem, de certa forma, com o fim de mostrar que estão insatisfeitas com as diferentes imposições a que elas são assujeitadas no seu dia-a-dia. Além disso, a culpa (sentida pela menina) e o medo que atormenta o garoto por pensar que um dia poderia pagar por aquela maldade cometida estão revestidos pela incerteza e pela insegurança, aspectos esses que são peculiares à infância, e mostras dos resquícios de uma sociedade marcada pelos interditos infantis.

Quanto ao uso dos símbolos podemos dizer que às imagens simbólicas criadas a partir de alguns elementos como a escada, o espelho, os corredores, o cavalo-cor-de-rosa, o vento do mar, um mar que não existe, são fundamentais para o processo de introspecção realizado pelos personagens ao longo da trama. Assim, como já assinalamos, o espelho é bastante simbólico para o Menino e para sua Avó. Esta ao se olhar no espelho procura os sinais do tempo “Olhava-se nos espelhos procurando uma primeira ruga, uma primeira dobra, uma primeira manchinha” (LUFT, 2004a, p. 44). Assim o espelho representa a procura da identidade perdida e uma nova que lhe é revelada, mas que no seu âmago de mulher ela a

recusa, indo em busca de solução para conter os efeitos do tempo. Para essa personagem o espelho sinaliza o ocultamento de um ser que ela não quer reconhecer como parte constitutiva de sua pessoa.

Vários outros elementos simbólicos estão presentes na narrativa, e dentre eles escolhemos alguns bastante sugestivos para nossas pontuações e para nossas análises, dos quais podemos destacar: o anão, o cavalo cor-de-rosa, o cavalo cor-de-mel, as escadas, a referência feita pelo menino aos gnomos quando ele se compara a um gnomo ou a um anão.

Quanto à simbologia do Anão, observamos que ela está estreitamente relacionada à figura do menino-narrador por meio de sua capacidade de raciocínio e de seu caráter dissimulado, o que na narrativa é demonstrado como sendo uma visão adulta que esse garoto possui dos acontecimentos narrados. Um outro atributo do narrador que lhe é singular é a forma irônica com que o mesmo muitas vezes dirige sua fala. Segundo Chevalier (2009), os anões

[...] podem participar de toda malícia do inconsciente e demonstram uma lógica que ultrapassa o raciocínio, uma lógica dotada de toda a força do instinto e da intuição. Iniciados nos segredos dos pensamentos dissimulados e das alcovas, onde seu pequeno tamanho permite que se introduzam, leva a sugerir **seres de mistério**, e suas palavras afiadas refletem a clarividência; penetram como dardos nas consciências demasiadamente seguras de si (CHEVALIER, 2009, p. 49, grifos no original).

O menino se compara a um anão, a um gnomo “Eu sempre estive lá: sei muito a respeito de todos eles, sei quase tudo. Menino, gnomo: um ouvido, uma grande orelha, um olho enorme de pálpebra semicerrada como quem não quer nada, como quem nem quer ver” (LUFT, 2004a, p. 29). Um dia, as tias perguntam ao menino o que ele queria ser quando crescer, ele responde dizendo que queria ser um anão. Ainda em outro momento da narrativa, quando o menino se encontra com a saúde debilitada, o anão é associado à imagem dos vermes. Isso se dá quando o menino se compara a eles, “Meus cílios devem estar caindo porque meu olhar já não é o mesmo, os vermes não têm cílios, vou me parecendo com eles; meu cabelo também anda mais ralo” (LUFT, 2004a, p. 88).

No que tange ao cavalo, esse aparece no romance sob duas imagens que se contrapõem: o cavalo como portador da esperança como é o caso do cavalo cor-de-mel, que segundo o narrador era *o cavalo mágico* que poderia trazer de volta o sossego da família: “E

quando soprasse o vento, aquele vento, um grande cavalo cor-de-mel, um cavalo mágico – que eu já vi algumas vezes – carregaria tudo isso em suas asas para dentro do sossegado definitivo” (LUFT, 2004a, p, 105), porém esse cavalo era apenas o reflexo do desejo do menino em se livrar da vida que levava conforme é sugerido no seguinte trecho:

E então o cavalo se aproximou devagar, pisando em veludo. Parou longe de mim, mas dava para ver como num filme lento. Era para mim que se mostrava, era a mim que escolhera no meio da noite, como eu tantas vezes em pensamento fizera com ele. Estava ali, pleno de possibilidades. Ele se espreguiçava, esticava o dorso, retesava as patas, relinchava baixinho com um riso, e novamente abria as asas, velas de navio no vento do mar. E voava só pra mim, que o contemplava na minha solidão (LUFT, 2004a, p. 116-117).

Esse cavalo cor-de-mel é na verdade um anjo que somente o garoto pode ver e que aparece no sítio à noite trazido pelo vento do mar, e o garoto assegura que se lhe desse um nome esse animal se chamaria “Alegria”, palavra essa que se associa ao apelido dado a irmã do menino (Letícia) que morrera ainda bem pequena. Para Chevalier o cavalo é um animal das trevas que pode estar ao mesmo tempo associado tanto à vida quanto a morte, pois é portador de ambas.

A outra imagem do cavalo está associada a algo ruim, à desgraça como em: “Talvez por isso qualquer possibilidade tenha sido um tão grande perigo. E nessa hora, longe desse quarto de marido e mulher, dessa solidão fria, um cavalo ergue a cabeça pela primeira vez e fareja no ar” (LUFT, 2004a, p. 61) e “É como se as almas dos que se vão perder se encontrassem antecipadamente no sono, chão do pensamento destravado, e ali se amassem como ninguém se amaria. Isso não vem só de mim, mas é imposto por esse que ri baixinho na beira do rio, sacudindo a crina de seda” (LUFT, 2004a, p.118). Esses dois trechos citados são colocados em dois momentos diferentes da narrativa, mas ambos remetem a uma mesma situação: os pais do menino estão deitados em sua cama, apartados um do outro, mostrando assim a frieza que atinge a vida desse casal, situação oportuna para a entrada de um terceiro elemento (o namorado da filha) que desfaria essa união conjugal e que aparece representado no primeiro trecho citado sob a forma de um animal (o cavalo que “fareja no ar”).

A imagem do mar também possui uma estreita relação com o cavalo em certa passagem. O discurso narrativo ora e outra nos remete à figura do mar, mas um mar que na

verdade nunca existiu, e o cavalo é um dos elementos que aparecera no lugar onde haveria esse suposto mar, conforme atesta a seguinte passagem: “o que passou e o que está por vir e o que jamais aconteceu, paira no ar como a voz do mar continua depois que o fundo de areia se transformou num perfumado capim, riachos e cavalos, e pessoas com seus destinos desde sempre escritos” (LUFT, 2004a, p. 18). Esse “fundo de areia” nos remete ao mar, que ao longo da trama narrativa simboliza o elemento que conduz o mal. Em várias passagens o vento do mar anuncia algo ruim, alguma desgraça, e nessa circunstância – quando o vento assobia – é que o cavalo executa seu *voo rasante*.

Outro elemento carregado de simbologia em *O ponto cego* são os olhos, que Carrijo (2013) trata como apologia do olhar, em que a ênfase na atitude de olhar das personagens sugere diferentes ideias e nos mostra situações diversas. No discurso do narrador os olhos da mãe foi para ele (o filho) o paraíso, mas foi também a perdição dessa mulher quando esta se apaixona pelo namorado da filha. Já o olho do pai, por um lado, simboliza o controle exercido por um ser que ocupa uma posição superior as demais. Em várias passagens o narrador enfatiza o hábito que o pai tinha em vigiar a esposa, desse modo, com aquele “seu único olho azul, conferindo: era tudo ainda como sempre, ela não se desviara dele, da sua vontade e da sua determinação?” (LUFT, 2004a, p. 22). Por outro lado, esse mesmo olho simboliza a cegueira, pois o pai do menino não conseguia ver o essencial, não conseguia ver que um dia iria perder sua esposa por controlá-la tanto.

É possível dizer que essa cegueira do pai nos remete ao ponto cego, expressão que dá título à obra, no entanto a definição encontrada na abertura do livro, contraria a ideia tradicional que essa expressão enseja como se pode notar: “O ponto cego é um fenômeno da visão humana segundo o qual, conforme convergência e refração, pode-se ver o que habitualmente permanece oculto: a possibilidade além da superfície, o concreto afirmado na miragem” (LUFT, 2004a, p. 9). E o que merece ressalvas nessa contradição é que esta definição apresentada na obra se atribui perfeitamente à visão do menino, pois ele é a personagem que consegue ver o invisível, o oposto do pai. Essa percepção do menino aplica-se perfeitamente à análise apresentada por Bourdieu (2002) em relação aos seres dominados, pois o menino, vivendo na condição de um ser marginalizado naquela família e experimentando, todos os dias, os sinais da opressão, vai desenvolvendo sua intuição, e nesse processo de conhecimento, o garoto consegue perceber as coisas mais do que o pai.

Desse modo, os olhos do menino, sempre atentos ao que acontecia naquela casa, simbolizam a visão clara, pois ele consegue ver a real condição da mãe enquanto um ser submisso e oprimido e tudo o que diz respeito a sua família, até mesmo a sua condição de um ser desimportante assim como as tias, e vale dizer que essa sua condição de desimportante lhe permite observar tudo e todos, e ninguém o nota, já que as pessoas não lhe dão muita atenção, exceto a mãe.

Vale ressaltar que outros elementos estilísticos também fazem parte da tessitura de *O ponto cego* como é o caso das figuras de linguagem, sendo as mais recorrentes a personificação, a metáfora e a comparação. Quanto à personificação destacamos a do rio tal como em: “Dizem que ele [o moço, namorado da irmã do menino] teve insônia e foi passear sozinho pelo jardim [...] depois saiu pelo portão e se meteu no campo; depois andou e andou e chegou na beira do Riacho onde o Renegado palitava os dentes e bufava” (LUFT, 2004a, p. 133) e da *fantasia* na seguinte passagem: “É noite, nessa hora nenhuma, que as coisas acontecem: desabam parede e abrem-se portas, e a fantasia senta-se ao pé da cama desembaraçando os cabelos” (LUFT, 2004a, p. 114).

Já a metáfora é bastante sugestiva em: a *lesma gorda*, na passagem: “Coitada da minha Vovó com aquele olhar ansioso, horror dessa lesma gorda e úmida do tempo grudada em sua alma” (LUFT, 2004a, p. 49) e o *bicho-de-seda*, no excerto “O tempo, que tanto apavorava minha Avó antes de sua loucura definitiva, sugava e chupava os calcanhares dela como um bicho-de-seda” (LUFT, 2004a, p. 106). Também é bastante sugestivo o uso do eufemismo, em que a expressão *veloz devorador* ameniza o efeito da palavra *câncer* que aparece implícita na passagem: “Morreu tão menina, tão de repente. Fora obra de um tumor na cabeça, um veloz devorador” (LUFT, 2004a, p. 25).

No que diz respeito à palavra alegria, esta é usada metaforicamente para se referir à personagem Letícia, a filha primogênita do casal, pois segundo consta o narrador essa menina foi a grande alegria dos pais, assim quando ela nasce o pai decreta: “_ Vai se chamar Letícia. Vai ser a alegria de minha vida” (LUFT, 2004a, p. 27). Em um momento da narrativa, quando o garoto relata a visita que ele fez ao túmulo da irmã acompanhado da mãe, o mesmo revela ao leitor: “Eu sei que letícia significa alegria, foi minha irmã quem me disse” (LUFT, 2004a, p. 24).

A comparação também é destaque em algumas passagens, como aquela em que o menino diz que o amor de sua mãe por ele era como um fruto petrificado, “Minha Mãe então ficava calada. E voltava-se para mim, nascido quando o amor começava a endurecer dentro dela como um fruto petrificado que então se abriu – e ainda havia mel no fundo” (LUFT, 2004a, p. 28). Em um exemplo mencionado anteriormente quando falamos da representação do mar, temos ao mesmo tempo o uso de uma personificação, no caso a personificação do mar, e de uma comparação, assim segundo o narrador o que aconteceu, o que está para acontecer e o que nunca aconteceu na vida dos personagens paira no ar como a voz do mar.

Nesse interim, vale destacar que antes de passarmos para as discussões sobre a junção entre memória, fantasia, imaginação e realidade, como marcas da identidade do narrador-menino, e para que possamos melhor conduzir nossas discussões a respeito do universo que a criança ocupa na trama romanesca de *O ponto cego*, faz-se imprescindível a abordagem de algumas posições teóricas a respeito da infância. O que faremos na etapa seguinte de nosso trabalho, em que demonstramos a concepção de infância e a forma como a criança era tratada na Idade Média a partir dos trabalhos de Philippe Ariès (1981) e Colin Heywood (2004).

CAPÍTULO II: (DES)CAMINHOS DA INFÂNCIA: CAMINHOS DA MEMÓRIA

2.1 A concepção de infância como indicativo da subalternidade da criança no curso da história

A concepção de infância que fundamenta nossas discussões em torno desta nossa proposta de trabalho está apoiada nos trabalhos de dois historiadores que mostram como a criança foi percebida, reconhecida e tratada em diferentes momentos da história da humanidade, e como o sentimento de afeto do adulto em relação a ela foi sendo construído com o passar do tempo, fato que, segundo apontam alguns estudos, aconteceu muito recentemente. Destacamos o trabalho de Philippe Àries (1981), *A história social da criança e da família* publicado pela primeira vez em 1960 que analisa a representação da infância europeia em diferentes épocas, mais especificamente ao período da Idade Média, por meio da iconografia, e o trabalho de Colin Heywood (2004), *Uma história da infância*, que tece várias críticas a respeito do trabalho de Ariès e também apresenta alguns indícios de que a concepção de infância existiu nas sociedades em épocas distintas. É notório salientar que utilizamos em nossa abordagem a segunda edição da obra de Ariès (1981) traduzida para o português a partir da terceira edição francesa, esta, publicada em 1975 pela Editions du Seuil de Paris.

Vale dizer que a busca por informações acerca da infância e da criança a partir dos estudos desses dois teóricos serve-nos como suporte para que possamos melhor compreender a presença e a atuação de uma criança como sendo o porta-voz dos conflitos familiares retratados na obra literária em estudo, cuja história é recheada de desafetos e contratempos.

A infância é a etapa inicial da vida, marcada por um processo de desenvolvimento intelectual e psicomotor mediado pela interação da criança com o adulto, em que cada descoberta se torna fundamental no alcance do conhecimento, na aquisição da linguagem e na própria socialização. Hoje assistimos a uma grande preocupação por parte dos pais, das instituições educacionais, de órgãos governamentais e entidades filantrópicas com a formação e a educação das crianças, mas para a promoção de uma preparação e formação das crianças como temos hoje, foi necessário o desenvolvimento de vários estudos em diferentes campos do conhecimento. Primeiramente foi preciso uma compreensão do que seria “ser criança”, para depois estabelecer as formas de tratá-la, educá-la, e assim, prepará-la para a vida adulta.

Com esse objetivo, vários campos do saber se lançaram ao desafio e iniciaram o desenvolvimento de diferentes pesquisas, e com isso foram formando as bases de sustentação para a construção de uma história da infância.

Dentro desses vários campos, destacamos especialmente os trabalhos de historiadores como Ariès (1981) e Heywood (2004), a partir dos quais podemos perceber que o conceito dessa etapa da vida do indivíduo passou por várias concepções em diferentes momentos da história, e em diferentes sociedades. Ariès (1981) afirma que a descoberta da infância teria acontecido quando a partir do século XVII, o adulto começou a perceber a criança como um ser humano não em menor importância que o adulto, mas como um ser que carecia de cuidados especiais, carinho e atenção até que se tornasse uma pessoa independente. Consequentemente, essa percepção fez com que a criança fosse retirada do anonimato. A partir de então, os cuidados com a saúde das crianças se tornaram questões de grande interesse por parte dos pais, pois estes passaram a criá-las sob um regime de total vigilância.

Ariès (1981) também ressalta como os adultos desenvolveram o sentimento e o apego em relação à criança a partir do século XVIII, estabelecendo assim um novo lugar para ela no seio familiar. No entanto, criticando o trabalho de Ariès, Heywood (2004) assevera que o sentimento e a ideia que se tinha da infância e da criança deviam ser avaliados e pensados investigando diferentes sociedades, uma vez que cada uma delas se desenvolvia de maneira diferente, possuía seus próprios valores, costumes, interesses e hábitos, e, talvez por isso em algumas dessas sociedades a infância não tenha sido algo de grande interesse e preocupações.

Na opinião de alguns críticos o interesse epistemológico pela infância é muito recente, e, muito embora Heywood (2004) aponte algumas falhas ao trabalho de Ariès (1981), o mesmo considera que a maioria dos estudos sobre a infância se reporta a ele. Heywood (2004) ainda assevera que diversos questionamentos não só de historiadores, mas também de vários estudiosos de outros campos do saber são direcionados ao trabalho de Ariès, sendo que um desses questionamentos, segundo Heywood (2004), diz respeito ao objeto a partir do qual esse estudioso se serviu para realizar suas análises: a iconografia. Heywood (2004) faz a discussão a respeito de algumas dessas críticas, destacando que a busca pela compreensão da infância ao longo da história seria mais significativa se as pesquisas buscassem encontrar diferentes concepções da infância em sociedades e épocas distintas.

Em suas postulações, Ariès (1981) deixa sugerido que nas sociedades europeias na Idade Média não existia o sentimento de infância, e que o universo infantil não se separava do universo adulto. Assim, as crianças compartilhavam do trabalho, dos jogos e das brincadeiras juntamente com as pessoas mais velhas. Além disso, esses pequenos seres eram vistos como indivíduos irracionais, vulneráveis e incapazes. De acordo com tal teórico, a duração da infância nessas sociedades correspondia ao período mais frágil pelo qual a criança passava, e quando ela já conseguia algum desembaraço físico, era logo colocada no meio dos adultos, e junto com eles participava de toda a vida social.

Nesse sentido, conforme Ariès (1981), a passagem da criança pela família nessas sociedades se dava de forma muito rápida e insignificante. Porém, esse estudioso nos adverte para o fato de que havia um sentimento superficial reservado à criança em seus primeiros anos de vida: “a paparicação”. Mas esse sentimento não estava ligado à ideia de interesse pela criança e de suas reais necessidades, e sim porque esta se tornava uma fonte de distração para o adulto, uma vez que seu comportamento expressava ingenuidade, gentileza e graça. Ariès (1981) diz que a maneira de ser das crianças deve ter sempre parecido encantador às mães e às avós, entretanto o mesmo assevera que esse sentimento pertencia ao vasto domínio dos sentimentos não expressos.

Desse modo, Ariès (1981) admite que a criança, na Idade Média, era tratada como sendo um adulto em miniatura, e isso porque não havia uma consciência sobre a infância em sua especificidade. Por isso, as representações feitas das crianças na arte do século XI mostram-nas caracterizadas como adultos. Essa forma de representar, conforme Ariès (1981), provavelmente se devesse ao fato de que, nessa época, não houvesse um lugar para a infância, sendo ela considerada uma fase da vida sem importância, e que uma criança morta não era digna de ser lembrada por meio de fotografias.

Para esse crítico, a descoberta da infância começou no século XIII com a representação, na arte, de três tipos de criança, quais sejam: o anjo, o menino Jesus ou Nossa Senhora menina, e a criança nua, e embora o mesmo assegure que sua evolução possa ser acompanhada na história tanto da arte quanto da iconografia dos séculos XV e XVI, “os sinais de seu desenvolvimento tornaram-se particularmente numerosos e significativos a partir do fim do século XVI e durante o século XVII” (ARIÈS, 1981, p. 65).

O fato de a infância não ter sido considerada importante na Idade Média fez com que as pessoas nessa época reagissem de forma indiferente à morte de crianças, acreditando que uma criança poderia substituir outra, quando esta morria. Essa forma de pensamento persistiu até o século XIX (ARIÈS, 1981). Desse modo, este estudioso nos adverte que não devemos nos surpreender com a insensibilidade em relação à criança na Idade Média, “pois ela era absolutamente natural nas condições demográficas da época” (ARIÈS, 1981, p. 58), e como a mortalidade infantil era muito alta, os pais não se apegavam muito aos filhos por saber que talvez tão logo os perderiam.

Essa indiferença em relação às crianças em todo o período da Idade Média também se explicava segundo Ariès (1981), pela imprecisão na classificação das idades, sendo que este foi, consideravelmente, um dos fatores que dificultaram a correspondência da idade às variadas etapas da infância como conhecemos hoje. Conforme esse crítico, as idades eram classificadas fazendo-se correspondência com as plantas, com os signos do zodíaco, a partir da observação das estações do ano, e também de acordo com as funções sociais. Não obstante, essa imprecisão gerou uma confusão, o que conseqüentemente deu lugar a dificuldade em determinar e compreender as etapas da vida. Até o século XVIII, por exemplo, se confundia a infância com a adolescência, e como consequência, esta deixava de ter um espaço próprio, e a ideia que se tinha de criança era a de um ser totalmente dependente do adulto (ARIÈS, 1981).

A imprecisão na escolha de palavras para indicar as várias etapas da vida fora outro fator que dificultou a identificação da infância, pois havia ao mesmo tempo várias palavras para se referir a essa fase da vida. No entanto, no século XVII, segundo Ariès (1981), o novo sentido atribuído a essa palavra, surgido entre a burguesia, tornou-se um marco de evolução na concepção de infância, sendo que o reconhecimento de algumas características peculiares à natureza infantil, tais quais a inocência, a fragilidade, a meiguice, a delicadeza, entre outras, ganharam destaque.

No que se refere às representações de crianças nas efígies funerárias feitas no século XVI, Ariès (1981) afirma que elas marcaram a saída da criança do anonimato, e, no início do século seguinte, o mesmo constatou que houve um crescimento absoluto de representações de crianças que apareciam isoladas de seus pais, o que foi, segundo esse historiador, a grande novidade do século XVII. Ainda nesse século, os retratos de família começaram a destacar a criança, dando a ela um lugar privilegiado na família. No entanto, embora esses retratos

apresentassem as crianças no centro de sua composição, Ariès (1981) ressalta que as aparentes manifestações de afeto e de carinho por parte dos pais em relação a elas só começaram a ser ilustrados na pintura e na gravura do século XVIII. Mas mesmo assim, nota-se que o interesse pela criança estava se tornando mais expressivo, um interesse que se estendia até mesmo em relação à saúde, já que muitos pais faziam questão de vacinar seus filhos.

Segundo Ariès (1981), o costume de vestir as crianças igualmente aos adultos na Idade Média também acena para a indiferença em relação às mesmas, porém havia uma grande preocupação por parte dos adultos com esse costume: as roupas usadas para vestir as crianças deveriam deixar visíveis os traços da hierarquia social. Percebemos assim, que a preocupação da família era marcar o *status* social a que pertenciam. Já no século XVI a criança ganha um novo estatuto, passando então a ser reconhecida como uma entidade particular, totalmente diferente do adulto e que deveria ser distinguida até mesmo através do traje, e no século XVII, embora a criança burguesa já começava a ser vestida com roupas próprias para sua idade, não havia ainda um traje popular que servia para diferenciar a criança pobre da criança rica. Com isso, os pobres usavam as roupas que ganhavam ou que compravam em belchiores, e os ricos as roupas luxuosas (ARIÈS, 1981).

Cumprir acrescentar que, se por um lado Ariès (1981, p. 33, destaque do autor) reconhece haver indiferença em relação à criança no período da Idade Média, por outro, ele acredita que “as ‘idades da vida’ ocuparam um lugar importante nos tratados pseudocientíficos da Idade Média”, nos quais se registram as idades correspondendo ao número de planetas (acreditava-se que havia apenas sete planetas), e cada uma era designada por uma palavra, tais como infância, puerilidade, adolescência, juventude, senilidade e velhice.¹³ Mas essa não era a única forma de classificar as idades. Havia também uma outra, ligada aos doze signos do zodíaco, em que as idades eram relacionadas com as cenas do calendário. Um calendário das idades do século XVI por exemplo, registra a infância como

¹³É interessante observarmos como a concepção das idades nesse período difere das que conhecemos hoje. A infância correspondia ao período de nascimento da criança até os sete anos de idade, depois vinha a *pueritia* que ia dos sete aos 14 anos, depois a adolescência que ia até os 21 ou 28 anos, porém podia se estender até 30 ou 35 anos. Já a juventude ia até os 45 ou 50 anos, seguida da senectude que compreendia a idade dos 50 aos 70 anos e a velhice que ia até os 70 ou até a morte.

uma fase que ia até os dezoito ou vinte e quatro anos, cuja imagem do indivíduo é a de um ser forte e virtuoso (ARIÈS, 1981).

Este historiador ainda assevera que no século XIV e XV não havia lugar para a adolescência, já que a juventude ocupava esse lugar, e que no final da Idade Média a palavra *infant* era usada tanto para se referir à criança quanto ao adolescente. Além disso, “até o século XVIII, a adolescência foi confundida com a infância” (ARIÈS, 1981, p. 41). E no século XVII, enquanto que o antigo costume de tratar a infância e a adolescência como uma mesma etapa da vida se conservou nas classes sociais mais dependentes, em especial as da nobreza, um novo hábito surgiu entre a burguesia: a palavra “infância” se restringiu ao sentido moderno. Tudo isso deixa evidente que não havia um consenso entre as pessoas no trato e na classificação das idades da vida, e todos esses fatores somados entre si contribuiriam para um despertar tardio do sentimento da infância e do amor pela criança.

É interessante sublinhar, no entanto, que o despertar desse sentimento resultou do despertar do sentimento familiar, que na opinião de Ariès (1981) estava ligado, no século XVI, aos registros - nos diários de família -, das contas, dos acontecimentos domésticos, dos nascimentos e das mortes de membros da família, e no século XVII, “o hábito de gravar ou pintar uma data nas camas, cofres, baús, armários, colheres ou copos de cerimônia se generalizou” (ARIÈS, 1981, p. 32). E, geralmente essas datas correspondiam a um momento solene da história familiar, a exemplo: a ocasião de um casamento. Esse costume pareceu a Ariès (1981) um indicativo da necessidade das pessoas de darem à vida familiar uma história.

Convém salientar que embora de maneira controversa Ariès (1981) afirme em sua primeira edição da obra *A história social da criança e da família* que até o século XVIII a infância não existia enquanto interesse e preocupação social, ele reconhece em prefácio da edição de 1981, obra por nós abordada no presente trabalho, que sua primeira tese apresenta falhas. Desse modo, ao dizer que “em épocas anteriores à Idade Média, nas áreas de civilização rural e oral, a existência de uma organização das comunidades em classes de idade, com ritos de passagem, segundo o modelo dos etnólogos” (ARIÈS, 1981. p. 15) é um indicativo da existência da infância. Além disso, nessas sociedades cada idade teria sua função, e a educação seria transmitida pela iniciação e pela participação da criança nos serviços no interior dessas comunidades.

Desta feita, na época do feudalismo, uma mudança na sociedade teria afetado a educação no que diz respeito à transmissão do saber e dos valores; a partir da Idade Média, a educação passou a ser assegurada pela aprendizagem por meio da socialização com os adultos, o que forçou a criança a viver no meio deles e a compartilhar de todas as suas experiências, provocando assim a mistura das idades, e este se tornou um dos traços dominantes da sociedade de meados da Idade Média até o século XVIII (ARIÈS, 1981). Dessa forma, “a transmissão do conhecimento de uma geração a outra era garantida pela participação familiar das crianças na vida dos adultos” (Idem, 1981, p. 230).

Ariès (1981, p. 17) salienta ainda que se tivesse de escrever sua obra em 1975, ano de publicação da sua terceira edição francesa, chamaria atenção para a persistência até o fim do séc. XVII do infanticídio tolerado, que segundo ele, era um crime severamente punido, mas praticado em segredo, camuflado e sob a forma de um acidente: “as crianças morriam asfixiadas naturalmente, na cama dos pais, onde dormiam”. Por isso, segundo esse crítico, os bispos proibiam, com veemência, que as crianças fossem postas pra dormir em companhia dos pais. Além disso, esses crimes não eram confessados, e eram “praticados em segredo, numa semiconsciência, no limite da vontade, do esquecimento e da falta de jeito” (Idem, 1981, p. 17).

Segundo sublinha Ariès (1981), foi a partir do século XVII que os pais se tornaram mais vigilantes com os filhos, pois estes passaram a desempenhar um papel importante na economia familiar, uma vez que começavam a participar das tarefas juntamente com seus pais para garantir o sustento da família, passando com isso a receber um respeito cada vez maior por parte de seus pais. Além disso, neste mesmo século, com a nova organização da casa, onde cada cômodo recebia uma especificidade, as famílias, constituídas apenas pelo pai, pela mãe e pelos filhos, tiveram sua intimidade mais reservada, e os pais, por sua vez, passaram a dedicar maior atenção e cuidado aos filhos, a preocupar com sua educação, com a carreira e com seu futuro, logo, “no século XVII, quando não era objeto de distração, a criança era o instrumento de uma especulação matrimonial e profissional, destinada a promover um avanço da família na sociedade” (ARIÈS, 1981 p. 267).

Esse novo modelo de família, constituída como “um centro de relações sociais, a capital de uma pequena sociedade complexa e hierarquizada, comandada pelo chefe de família” (ARIÈS, 1981, p. 270) foi logo substituído por um novo modelo: a família moderna,

que segundo Ariès (1981) se opunha à sociedade, formando assim um grupo solitário integrado apenas pelos pais e pelos filhos. Notamos então que todo esse processo de mudança fez com que a casa passasse de um espaço público a um espaço privado, assegurando à família novas formas de interação e sociabilidade, em que as relações entre pais e filhos passaram então a ser cerceadas pelo sentimento de família, o que consequentemente levou ao aparecimento do sentimento em relação à criança e um novo interesse pela infância que tão logo passara a ser estudada por diferentes campos do saber, assinalando assim uma espécie de conscientização em torno dessa etapa da vida. Nessa perspectiva, a infância passou a ser entendida como uma construção social, e, portanto, cultural e histórico.

Heywood, que publica sua obra *Uma história da infância* em 2004, percebe a infância como um construto social, tendendo a sofrer transformações ao longo do tempo. Esse estudioso também fala de uma reconstrução da infância durante o século XVIII, em que a figura de destaque dessa nova realidade, segundo ele, deve ter sido Jean Jacques Rousseau. Para esse filósofo, conforme Heywood (2004), a criança nasce inocente, mas corre o risco de ser sufocada por preconceitos, autoridade e necessidade provenientes dos adultos. Esse filósofo também reconhece que as crianças poderiam fazer o mal, mas sem a intenção de prejudicar, e que elas teriam possibilidades de aprender lições a partir das coisas, e não a partir dos homens. Todavia, há de se pensar que essa aprendizagem não se dava fora das experiências de socialização, portanto, salientamos que a presença e/ou vigilância do adulto se tornaria fundamental nesse processo.

Quando se refere à Idade Média, Heywood (2004) diz que a maioria dos comentadores entre a elite instruída desse período preferia mostrar a criança conforme as doutrinas da Igreja Católica: uma criatura pecadora. Porém, ao afirmar que a inocência das crianças significava que elas poderiam ter visões celestiais, denunciar criminosos e servir como intermediários entre o Céu e a Terra, Heywood (2004) destaca a utilidade das crianças para a sociedade medieval.

Nesse viés, os vários relatos de situações relacionadas às crianças que viveram no período medieval, apresentados por Heywood (2004), demonstram que a grande preocupação da sociedade da época era moldar esses pequenos seres de acordo com uma visão religiosa, como por exemplo: as meninas entre quatro e sete anos de idade já compreendiam que o casamento e a maternidade eram o que a sociedade lhes reservava, e que um futuro santo seria

já apontado no início da infância pela Igreja (Heywood, 2004). Notamos, assim, que essa era a forma encontrada por essa sociedade para preparar o indivíduo para a vida adulta.

Outro aspecto que demonstra a não preocupação com a infância em sua especificidade na Idade Média são as obras dos artistas, logo, as representações mais realistas de crianças tanto na pintura quanto na escultura a partir do século XII, segundo Heywood (2004), pretendiam dar ênfase à imitação dos modelos gregos e romanos e não demonstrar um novo interesse pelas crianças. Apesar disso, no entanto, seguindo o pensamento de David Archard, Heywood (2004) afirma que o mundo medieval provavelmente teve algum conceito de infância, mas suas definições foram feitas de forma imprecisa e as concepções que se tinham a respeito dessa etapa da vida eram muito diferentes das de hoje.

Heywood (2004) faz várias críticas ao trabalho realizado por Ariès em sua obra *História social da criança e da família*. Segundo Heywood (2004), Ariès considerava que a sociedade medieval não percebia um período transitório entre a infância e a idade adulta, partindo da ideia de que essa sociedade percebia as pessoas de menor idade como adultos em menor escala. Por isso, para os medievalistas, o mundo das crianças não se separava do mundo dos adultos. Heywood (2004) ainda considera simplista a ideia de polarizar as civilizações em termos de ausência ou presença de uma consciência a respeito da infância, assim como fez Ariès em relação à Idade Média.

Outra crítica feita por Heywood (2004) ao trabalho de Ariès diz respeito ao uso da expressão “sentimento de l'enface” para se referir à infância. Na opinião de Heywood (2004), essa expressão é ambígua, pois transmite tanto a ideia de uma consciência da infância quanto à de um sentimento em relação à criança. Heywood (2004) ainda pondera que os pensadores do século XVIII chegaram mais próximos das noções contemporâneas de infância do que os predecessores de Ariès. Estes pensadores, na opinião de Heywood, afirmavam que as crianças eram importantes em si, em vez de serem simplesmente adultos imperfeitos, e embora o mesmo critique a postura de Ariès, ele considera importante o trabalho dos historiadores, pois estes contribuíram para o reconhecimento da construção social da infância.

No que tange ao neobehaviorismo, Heywood (2004) diz que um dos pontos fracos da ênfase inicial desse campo do saber está na socialização da criança, reduzindo esta a receptáculos passivos aos ensinamentos adultos. Contrariando a ideia dos neobehavioristas, Heywood (2004) afirma que as crianças devem ser consideradas partes ativas na determinação

de suas próprias vidas, assim como na vida daquelas pessoas que as cercam, ele também reconhece que os estudiosos medievalistas enfrentaram diversos problemas no desenvolvimento de seus estudos sobre a criança, e um deles foi a escassez de textos, além do que, esses textos eram de caráter ficcional, e, consequentemente esses estudiosos se arriscaram e assumiram uma impressão muito distorcida de ideias sobre a infância (HEYWOOD, 2004).

Já em relação à antropologia, à psicologia, à psicanálise e à sociologia, Heywood (2004) assinala que toda ênfase feita por esses campos do saber a respeito da criança recaía sobre sua evolução e sua socialização. Desse modo, o importante era então encontrar formas de transformar a criança imatura, irracional, incompetente, associal e acultural em um adulto maduro, racional, competente, social e autônomo.

Nessa medida, Heywood (2004) conclui que grande parte dos primeiros trabalhos sobre a infância possuía um caráter profundamente institucional, voltados para a descrição do surgimento dos sistemas escolares, para a legislação do trabalho infantil, para as agências especializadas em delinquentes juvenis, para os serviços de bem-estar infantil, entre outros. Ele também considera que a infância pode ser compreendida de formas distintas por diferentes sociedades, e suas peculiaridades devem ser pensadas conforme o desenvolvimento de cada uma dessas sociedades. Logo, para esse estudioso, a criança é um objeto de análise social, que deve ser pensada a partir de paradigmas como classe, gênero e etnicidade.

De todo modo, embora os estudos desenvolvidos por Ariès (1981) e Heywood (2004) apresentem alguns problemas, ambos nos passam a ideia de que a criança foi percebida e tratada de diferentes maneiras em variadas épocas e em distintas sociedades, desde o cuidado dos pais até a educação formal quando esta existia. Não obstante, podemos dizer então, assim como pensa Heywood (2004), que a infância pode ser entendida como uma construção social, que perpassou gerações e gerações e que seu conceito como melhor compreendemos hoje, encontra-se ancorado nas relações de gênero, de raça, de classe social e nos vários aspectos biológicos, históricos e culturais. Sabemos, pois, que vários campos do saber tentaram, ao longo do tempo, demonstrar suas ideias acerca da infância e da criança, no entanto, o que os estudos muitas vezes têm revelado é que essas ideias apareciam ligadas aos diferentes costumes, crenças, valores, e também a interesses e necessidades sociais de ordens diversas, principalmente política e econômica.

E um dado que merece ressalvas ao analisarmos os vários dados apresentados por Ariès (1981) e Heywood (2004) é o fato de ambos considerarem que há uma carência de uma história da infância, e que os estudos sobre esse tema são bem restritos, principalmente no período que antecede o século XIX, visto não haver antes desse período, segundo apontam alguns estudiosos, uma verdadeira preocupação com a infância e com a criança. Porém, salientamos que em épocas anteriores a esse século há indícios de uma dedicação e preocupação com a criança. Isso pode ser notado nos vários relatos, demonstrados por meio de diferentes pesquisas, do desejo por parte dos casais de terem filhos e de exercerem alguns cuidados direcionados especificamente às crianças.

Nesse sentido, se consideramos que a sociedade hoje passa por essa mesma experiência em relação à preocupação e a dedicação às crianças, torna-se necessário então, pensar um novo conceito de infância, tendo em vista que a sociedade atual aparenta estar em uma luta constante para tentar acomodar, não uma, mas várias infâncias, isto é, não dá para pensar num conceito universal de criança, já que as identidades das mesmas também não são únicas, logo, nossa sociedade necessita compreender essas variações, respeitar a diversidade e tentar assegurar os direitos de todas as crianças. E um fato que merece atenção é que essas infâncias estão inseridas em contextos sociais diversos e em modelos diferentes de família, e isso torna complexo o entendimento sobre as particularidades dessa etapa da vida. E outro fato bastante preocupante e perturbador é que essa etapa da vida tem sido cada vez mais acelerada devido à grande quantidade de informações veiculadas pelas tecnologias: a maturidade das crianças, não de todas, mas de grande parte delas, está acontecendo muito cedo, resultado da típica socialização moderna.

Dessa forma, podemos dizer que muitas crianças não vivem a infância, e sim passam por ela sem entender o lugar que ocupam na sociedade e sem desfrutar dos sabores dessa fase da vida. Há, dessa forma, um esvaziamento no sentido e no significado da infância. E isso é inaceitável se pensarmos que para o desenvolvimento intelectual e psicossocial do indivíduo, é preciso que este passe de forma gradativa por todas as outras etapas da vida até chegar à vida adulta, ou por que não à velhice. No entanto, sabemos que hoje se reconhece que a educação, a vigilância, o controle e a presença do adulto são fundamentais no processo de preparação das crianças para que estas entrem na vida adulta de maneira mais consciente, mas

não tanto quanto aquela despertada no narrador de *O ponto cego*, do qual nos sentimos instigados a falar neste estudo seguidamente.

2.2 Memória, fantasia, imaginação e realidade

O ser humano, único animal dotado de razão, necessita em muitos momentos de sua vida aliviar as tensões causadas pelo meio social circundante, e a memória, a fantasia e a imaginação são fundamentais nesse processo. Sabemos que esses três elementos estão há muito atrelados à vivência humana de forma tão natural, que se torna difícil não pensar numa estreita ligação entre eles. O projeto literário efetuado por Lya Luft na narrativa *O ponto cego* é constituído pela junção de tais elementos, num processo de tornar visível para o leitor uma realidade um tanto amarga. A capacidade de fabular do narrador-criança, aliada à memória e à imaginação nessa obra literária, concretiza-se tendo como resultado o desenvolvimento do conhecimento, num ato que o leva ao reconhecimento de seu próprio mundo. Além do que, essa capacidade se encontra tão desenvolvida que sua ousadia e suas artimanhas nos causam espanto, no entanto, sabemos que esses artifícios utilizados na trama de *O ponto cego* têm como objetivo desvelar de forma escancarada, a condição da criança, o lado obscuro das relações humanas e dos conflitos existenciais da sociedade moderna.

Desse modo, notamos que o discurso enunciativo inscrito no projeto literário de Lya Luft na referida obra literária, com um viés de cunho intimista, não tem como pretensão enfatizar as ações das personagens e sim colocar em evidência os dilemas da condição humana, embora saibamos que as ações sejam relevantes para a construção do romance. Nesse fazer, percorrendo os labirintos da alma humana, cercada por questões que a atormentam, o romance luftiano em questão traz à baila temas caros à literatura do século XX, quais sejam: a infância, a velhice, a morte, a loucura, a solidão, a passagem do tempo, entre outros.

Voltando a falar da memória, não podemos deixar de considerar que esta mantém uma estreita relação com a literatura, que no dizer de Elizabeth Braga (2010) remonta a Homero, quando a declamação poética, além de ter sido uma forma de conservação de práticas sociais, ainda era considerada a base da cultura e da educação grega. Esse costume do povo grego demonstra que a memória está diretamente ligada ao esquecimento, por isso o hábito de

declamar poesias na cultura grega era uma forma de manter viva essa prática, não deixando desse modo que ela caísse no esquecimento ou se perdesse com o passar do tempo. Modernamente, uma das maneiras de preservar a memória de um povo, além de tantas outras, é a escrita literária. Notamos que várias obras têm servido como fonte de registro de costumes, de crenças e de acontecimentos históricos perpassados em outros tempos, fazendo assim com que as novas gerações tenham contato com a cultura de épocas passadas.

Por outro lado, as teorias que se desenvolveram no sentido de reiterar o vínculo exclusivo da memória com o passado e de conceberem a possibilidade de conservação do vivido em sua integridade, tiveram, forçosamente, de desconsiderar as relações entre memória e esquecimento e memória e imortalidade (BRANCO, 1994). Isso porque a memória não consegue acessar todos os fatos acontecidos no passado sem que haja o esquecimento de algum pequeno detalhe. Notamos então, que é no entremear do esquecimento, utilizando de sua imaginação, que o escritor consegue dar sequência lógica aos fatos narrados. No romance *O ponto cego* esse modo de feitura do literário se consagra quando Lya Luft autoriza uma criança a exercer o papel de narrador; um menino cuja voz revela ao leitor os modos de tessitura do texto narrado. Uma criança possuidora de uma voz autônoma que encara os fatos ora a partir de uma visão completamente adulta e, nessa medida nos faz refletir sobre o lugar da criança na família moderna, ora como uma criança maldosa, perspicaz e carente de afetos, principalmente de afetos maternos.

Assim sendo, podemos dizer que a escritora Lya Luft, preenchendo as lacunas abertas na memória do narrador que se defronta com um universo familiar cercado pelos conflitos existenciais e interpessoais, realiza com grande maestria uma tessitura narrativa dotada de um grande potencial imaginativo, em que o narrador-menino possui uma visão acurada mediante as relações conflituosas pelas quais passam as pessoas no interior do ambiente familiar. Além disso, tudo que ele experiencia é guardado na sua memória, e diante de tantas coisas negativas que presencia naquele universo familiar julga-o inóspito para ele. Conforme Branco:

A concepção da memória como um processo que volta para o passado, buscando dele extrair a matéria bruta a ser trazida, resgatada, para o presente, é partilhada por diversos pensadores que se dedicaram à questão do tempo e da memória e parece fundar uma tradição que conceberá o gênero memorialista como uma escrita que percorre uma trajetória de retorno ao passado, buscando capturar ali o vivido e trazê-lo de maneira relativamente intacta ao presente narrativo (BRANCO, 1994, p. 23).

Assim, Lya Luft, fazendo uso de um narrador-criança, “captura” as sutilezas da infância de um garoto inserido numa célula familiar onde as relações são bastante precárias, algo que muitas vezes na vida real, podem deixar marcas na história de uma criança e influenciar em sua personalidade. Desta feita, os momentos de grandes intempéries e infortúnios vividos por esse garoto nos possibilitam fazer uma reflexão sobre o universo infantil em um espaço familiar cercado por incertezas e insegurança. É interessante notar que nem tudo que o garoto viveu é lembrado por ele, pois muitos acontecimentos que ele narra, conforme ele mesmo diz, são apenas suspeitas, ou percepções apanhadas ou soltas no ar, daí sua percepção em relação às coisas triviais em família, ultrapassar em muito, a percepção comum que geralmente a maioria das crianças apresenta. Assim ele revela:

Algumas das coisas que vou contar aqui eu vi e vivi; de muitas suspeitei, apanhei soltas no ar, [...]
Sempre há quem se exponha àquele que finge não escutar nada atrás das portas e não enxergar muita coisa lá da sua perspectiva. [...]
Eu simplesmente fui reunindo mentiras e testemunhos: pois o que passou e o que está por vir e o que jamais aconteceu, paira no ar como a voz do mar continua depois que o fundo de areia se transformou num perfumado capim, riachos e cavalos, e pessoas com seus destinos desde sempre escritos (LUFT, 2004, p. 17-18).

Notamos que o narrador conta fatos que ele viu, viveu, coisas que as pessoas lhe testemunharam e também coisas que ele próprio inventara ou percebera. Dessa forma, a narrativa se constrói a partir do campo da memória: por meio de experiências vividas e vistas e a partir da imaginação do próprio personagem-narrador que narra os fatos no tempo presente. Essa passagem ainda nos leva a inferir que nesse momento se unem o criador (a escritora Lya Luft) e o ser da criação (o narrador), estreitando assim o laço que os unem. Notamos que o ato de criação orquestrado por Lya Luft vai reunindo esses vários elementos na construção da trama narrativa, em que passado, presente e futuro se fundem a partir da memória, da fantasia e da imaginação do próprio narrador cuja voz primeira é a da autora. Vale destacar que a base semântica do termo memória está vinculada às palavras: lembrança, recordação, esquecimento, conservação, percepção e imaginação. Conforme Alice Xavier (2013, p.18),

É a memória que faz o homem e constrói sua identidade, armazena as representações mentais do passado e delineia o conhecimento; é uma faculdade cognitiva essencial por fundamentar a aprendizagem humana, numa relação entre o tempo e a realidade, a busca de identidade e a evolução do mundo, a consciência histórica e a luta contra o esquecimento.

Compreendida dessa maneira, Huston (2010 apud XAVIER, G., 2013) considera que a memória é um elemento vital para ajudar o homem a suportar a sua realidade e a compreender o mundo em que vive. Assim, podemos dizer que o menino de *O ponto cego*, em pouco tempo de sua infância já é capaz de avaliar o mundo ao seu redor, ainda que visto como um ser desenquadrado e esquisito conforme o considera o pai.

Consoante a essa forma de conceber a memória, vale dizer que a experiência de vida das pessoas como seres sociais tem nos mostrado a cada dia quão forte é a presença da memória em nossa sociedade. Ela está contida, por exemplo, nos relatos diários que os indivíduos fazem de situações que vivenciaram no passado. Em seu dia-a-dia as pessoas estão sempre lembrando, isto é, trazendo para a memória algo que aconteceu consigo, seja num passado remoto ou recente. Quantas vezes algumas pessoas se colocam diante de outras que, relatando suas experiências de vida, trazem fatos, conhecimentos e informações vivenciados em épocas anteriores, que se tornam um grande legado para a construção desses sujeitos sociais ouvintes. Muitas vezes, pais e avós em conversas descontraídas compartilham entre si momentos vividos por eles no passado e que se tornaram experiências de vida importantes em suas construções identitárias.

Em seus estudos teóricos, Branco (1994) aponta para dois aspectos fundamentais no processo de construção da memória: a concepção do tempo como linear e o uso da linguagem. O tempo é construído de descontinuidades que resultam de lacunas, e é em meio a essas lacunas que se dá a memória. Ademais, é por meio da linguagem que se torna possível resgatar e recordar o passado, pois é graças a esta que o ser humano consegue acionar o passado e trazê-lo para o presente. A escolha por esse tipo de elaboração da linguagem na construção do texto literário tem como principal intenção trazer para o presente os modos de vida, os valores sociais e culturais de outros tempos, para que os indivíduos possam compreender melhor o presente.

Em sua obra: *Lembrar escrever esquecer*, Jeanne Gagnebin (2006) ressalta que Adorno, em seus ensaios sobre a memória escritos nos anos de 1950 e 1960, falava da necessidade e importância de se lembrar de fatos que ocorreram no passado, como uma forma de evitar que algo semelhante acontecesse no presente. Isso se referindo a algo ruim, como por exemplo, o não esquecimento de Auschwitz. Assim, para Gagnebin (2006), Adorno defende a concepção de lembrança como um processo de esclarecimento racional e de compreensão do passado para melhor esclarecer o presente.

É notório ressaltar que Lya Luft realiza muito bem esse processo de lembrança a partir da perspectiva do narrador, o mesmo, narrando com oito anos de idade, traz para o presente fatos que lhes foram singular no início de sua infância. Com isso, esse garoto busca entender as relações que cercam seus entes queridos, e a reconhecer o lugar que ele ocupa naquela célula familiar. Assim sendo, sua maneira de rememorar os acontecimentos no interior de seu próprio lar desvela uma vivência amarga da qual ele não mede esforços para escapar, e “Lúcido da realidade que tem pela frente, o que resta é construir em sua memória, com as migalhas que ficaram pelo caminho, a própria identidade” (MELO, 2014, p. 95) e esboçar o seu próprio destino, porém, mesmo mediante ousada investida, a partir da qual decide parar de crescer, não consegue se livrar do final desastroso. Logo, a importância dada a esse garoto - um dos personagens centrais da trama - deve-se em parte pela visão peculiar que possui perante tudo que observa no ambiente familiar, e com sua ousadia, perspicácia e malícia vai desmontando o cenário de uma família patriarcal burguesa.

Segundo Braga (2010), autores do século XX, como Bartlett, redimensionaram o entendimento sobre memória que dominavam as pesquisas e estudos das áreas biológicas e neurológicas, passando então a considerá-la como um processo intrínseco à natureza social do homem. E esse processo, vale lembrar, é acionado frequentemente pelo indivíduo no seu dia-a-dia como uma maneira de recordar acontecimentos de diferentes ordens. A memória como um ato de rememorar o passado “é o modo que o homem encontra para fazer uma reflexão sobre sua trajetória na vida em um tempo e em um espaço culturais” (JOSÉ, 2012, p. 11). Nesse sentido, os dois estudiosos - Jeanne Gagnebin e Elias José - consideram que a memória alimenta o gesto de reflexão.

Baseando-nos nesses pressupostos, podemos dizer que o narrador de *O ponto cego*, vivendo numa crise existencial resultante das condições em que vive, em especial no

ambiente familiar, não cessa de indagar sobre as misérias humanas, e a memória acionada por ele como uma forma de recordar tudo que o mesmo viveu nas etapas iniciais de sua infância, serve para redimensionar o seu entendimento sobre as relações familiares que se dão num contexto em que um modelo tirânico de família: o modelo patriarcal, ditam as normas éticas, morais e culturais. Assim sendo, com uma identidade marcada pela fantasia, pela imaginação e pela realidade, o menino-narrador vai tentando decifrar os enigmas que rondam a vida das pessoas. Submetido ao controle do adulto (na figura do pai e da mãe), ele tenta manipular o tempo decidindo interromper o seu crescimento natural, mas seus cálculos não dão certo; seu corpo começa a se transformar, o que o leva a uma angústia sem fim e a um sofrimento implacável:

Cada dia sinto que fiquei alguns milímetros diferentes. Um pouco maior? Menor ainda? A pele muda de textura, tudo me dói. Se, ao contrário do que projetei, eu continuar crescendo mas minha pele não esticar? Se ela rachar e se fender... se eu explodir? (LUFT, 2004a, p. 16).

Notamos que o menino, ao sentir medo de não crescer, mas ao mesmo tempo de seu corpo se transformar, está consequentemente, temendo a vida adulta, pois ele próprio assegura que não quer ser como o pai e como todos os adultos com suas vidas regradas, sujeitos à cegueira mesmo perante as coisas mais triviais da vida: “Eu não queria ser como meu Pai que pensa que tudo controla mas deixa escapar o essencial” (LUFT, 2004a, p. 16); “Não vou crescer mais que isso. Não quero ser adulto como esses com suas vidas regradas, podadas, abortadas” (LUFT, 2004a, p. 32). Nota-se que esse garoto sabe distinguir entre ser criança e ser adulto no contexto familiar sob modelo da estrutura patriarcal. Portanto, podemos dizer que a imagem dessa criança rompe com o modelo tradicional de criança que se fundamenta na fragilidade, na dependência, na irracionalidade e na inocência, dando lugar a uma nova imagem de criança: um ser pensante, astuto, ativo, dissimulado, arguto, que trama contra o tempo, e por certo devido a esse comportamento, escapa ao controle do pai, “Meu pai não sabe o que fazer comigo nem onde me enquadrar – nessa medida eu escapo ao seu controle” (LUFT, 2004a, p. 43).

Notamos também que o menino-narrador não abre mão de viver no mundo fantasioso proporcionado pela infância, pois este mundo é para ele o *lócus* do deleite, do gozo, e umas das coisas que dá sentido a sua existência: “Não quero ter de viver só no que se delimitou

como sendo real” (LUFT, 2004a, p. 32). Esse ponto de visto adulto do garoto, nessa passagem, demonstra que sua vivência e sua maneira de ser criança estão condicionadas ao contexto familiar em que ele vive, nos remetendo assim a um novo modo de ser criança, já que ele tem plena consciência do lugar que ocupa e do lugar que realmente deveria ocupar naquela família. Ele sabe demasiadamente as sutilezas que a infância pode lhe proporcionar e reconhece na figura materna o ser que lhe garante proteção, conforto e carinho. Portanto, ele não é um indivíduo totalmente dependente do adulto e que não sabe avaliar e compreender de forma consciente seu mundo circundante.

Desse modo, podemos dizer que todo esse projeto de elaboração deste personagem, feito por Lya Luft, criando um ser quase inverossímil, tem como pretensão questionar os modos de se tratar a criança na contemporaneidade, redimensionando assim os construtos sociais sobre a infância, dando novos significados ao “ser criança” que usualmente tem seus espaços invadidos pelo adulto, seja na forma como se posiciona socialmente, seja enquanto um ser que também pensa, sente e vive, e, portanto, precisa ser tratado como tal e ter suas necessidades atendidas. Vale dizer que esse projeto ousado da autora, em criar essa figura emblemática e que tem um posicionamento central no discurso narrativo, além de pretender nos convocar no sentido de direcionarmos um novo olhar sobre a criança, permite fazer com que a sociedade esteja atenta aos graves problemas que assolam às nossas crianças, problemas esses que pretendemos tratar em outro trabalho, já que isso nos demandaria uma nova pesquisa.

Voltando a falar da fantasia, o romance nos revela que ela além de ser o *locus* do deleite para essa personagem, constitui-se também como uma constante companheira, preenchendo sua solidão. Em suma, um elemento constitutivo de seu mundo, capaz de desencadear suas invenções, e o fruto dessas invenções pode se tornar real, como o gato que ele um dia desenhou em uma folha de papel:

Com a matéria da minha solidão fabriquei um amuleto, um objeto mágico.
De mentira ou de verdade, que importância tem? O que eu imagino se abre
para mim sem restrições nem limites.
Começou com um simples traço da caneta dourada que ganhei de minhas
Tias. [...]
- Que lindo, meu filho! Um gatinho!
Eu tinha rabiscado algumas curvas sem destinação, mas olhei melhor e
também vi: lá estava, lá se oferecia no espaço vazio, meio de perfil, dorso

sensual, cauda esboçada. Aos poucos acrescentei as orelhas pequenas, firmei a posição desdenhosa assim de costas, e lhe conferi a sua verdade de gato. Ali eu invocava quem assumiu sua realidade fora do papel e dentro de meu sonho, e existe e é concreto e me faz companhia – pois não depende de hora ou lugar (LUFT, 2004a, p. 35).

Notamos que, assim como a fantasia, o gato também serve como companheiro do menino no preenchimento de sua solidão. Além disso, a imagem desse animal aparece em outros momentos da narrativa, podendo nos remeter a vários sentidos, como nessa passagem: “Ninguém me escuta, porque eu sei caminhar como os gatos: eu ando no silêncio. Entro no quarto da cozinheira e ninguém acorda” (LUFT, 2004a, p. 71), em que o jeito cuidadoso de andar do menino espiando as coisas e as pessoas é comparado ao andar sorrateiro do gato.

É notável que a mistura dos três elementos (fantasia, imaginação e realidade), utilizados nesse caso, soma-se a outro recurso: em quase toda a narrativa aparecem reflexões feitas pelo narrador sobre o ato de narrar. Com isso, podemos perceber que o poder de fantasiar do garoto ora e outra nos instiga a pensar sobre a própria criação literária. Logo na primeira página do romance nos deparamos com uma fala do narrador, assegurando que a criança tem mais potencial para fabular do que o adulto: “...sendo adulto eu perderia a minha perspectiva, as possibilidades de inventar se afunilariam e se fechariam as portas daqueles corredores” (LUFT, 2004a, p. 16).

Esse ato de fantasiar tão espontâneo ao menino talvez tenha sido herdado da mãe. E essa prática se constitui, conforme ela bem destaca, como uma forma de compreender melhor a realidade que circunda a vida das pessoas:

Sem saber, ou para me ajudar, minha Mãe me revelou caminhos e artimanhas.

Perguntei:

- Mãe, onde estão essas pessoas, onde acontecem essas histórias que você me conta?
- Sempre que não entendo um fato ou ele me assusta, invento histórias a respeito dele, e são as que lhe conto.
- Esse cavalo cor-de-mel de que você às vezes fala, esse cavalo existe?
- Tudo existe. Tudo o que a gente inventa existe, se a gente quer, existe lá no seu mundo, do seu jeito (LUFT, 2004a, p. 31).

Ao responder afirmativamente a pergunta do filho sobre a existência do cavalo e das coisas que inventa, a mãe contribui para alimentar a crença no poder que a fantasia tem, assim

como era o poder do mito para os povos gregos. Para estes, o mito era uma forma de fantasiar a realidade, mas seu poder maior estava em compreender o mundo em que viviam para tentar adaptarem-se a ele. Para o garoto, o poder de fantasiar as coisas lhe auxilia na compreensão da realidade que o cerca. E é essa a proposta da mãe quando estimula o filho a fantasiar. Assim, fantasia e realidade se tornam inerentes à vida dessa personagem que alimenta uma grande esperança no seu poder de criação.

A partir disso, compreendemos que tal qual o mito, a literatura, por estar inserida na sociedade, constitui-se como um aparato histórico e cultural, e por isso também é capaz de promover um papel centralizador no processo de formação dos seres humanos. Essa forma de arte, para Candido (1971,) é vista como um sistema simbólico capaz de transformar as aspirações mais profundas do indivíduo em elementos de contato entre os homens, e ainda um meio de interpretação acerca da realidade em suas diferentes esferas. Sendo assim, a literatura propõe ao homem um entendimento sobre a realidade na qual ele viveu, vive ou viverá no futuro. Por esse viés, a literatura é a junção de fantasia e da realidade. O romance *O ponto cego* nos revela que, ao inventar as suas histórias e fantasiar realidades, o garoto não só dá vida a um criador: o artista, mas possibilita a ele mesmo, compreender melhor o seu mundo circundante e o lugar que ocupa nessa engrenagem nada dinâmica e harmoniosa que é a sua própria família. Desse modo, sua imaginação vai nos fazendo ver as coisas através da sua perspectiva totalmente racional.

Porém, uma racionalidade e uma figura infantil de tal modo excêntrica a escapar dos padrões de normalidade que beira ao inverossímil, principalmente pelo seu grande potencial em questionar e avaliar as coisas mesmo sendo ainda muito pequeno. Algumas avaliações e a posição que ele assume mediante algumas situações vivenciadas no contexto familiar impressionam o leitor como é notável em: “Tudo é fingido nessa vida, e todo mundo sem falar nisso participa. A gente não fala. Porque seria abrir uma porta muito perigosa” (LUFT, 2004a, p. 86).

Nesse viés, a percepção que temos é que esse narrador passa por um rápido processo de conscientização, e isso se dá mediante das situações que vivencia no ambiente familiar. Isso é notável quando ele narra, e ao mesmo tempo discorre sobre fatos vivenciados por ele juntamente com sua família em diferentes fases de sua infância, tal como em: “Sou muito pequeno, ainda não consigo olhar pela janela do carro. Quando chega perto e se inclina para

me ver, minha Avó esta diferente outra vez, mas não descubro logo o que é” (LUFT, 2004a, p. 47); “Tenho uns três anos. Estou deitado no chão de tábuas enceradas, só de calçãozinho” (LUFT, 2004a, p. 65); “Eu estava sentado em meu lugar junto da mesa, sobre almofadas – porque embora já tivesse feito oito anos, ainda era pequeno demais” (LUFT, 2004a, p. 122).

Como observamos, em toda narrativa, nesses e em outros vários momentos de sua vida, narrando diferentes acontecimentos, a capacidade de raciocínio do garoto é a mesma. Desse modo, o fato de avaliar as coisas de maneira totalmente racional e com uma visão muito ampla dos fatos, algo que pode acontecer na vida real, principalmente com crianças que passam por experiências de vida semelhantes a dele, nos levam a ideia de que muitas vezes a vida de uma criança pode ser comprometida com os problemas dos adultos, com a maneira com que os mesmos vivem e como se relacionam com suas crianças, principalmente as pessoas que lhes são mais próximas.

Assim sendo, quando ele diz que a avó aparece com os lábios pretos, conforme o trecho citado anteriormente, e ele não consegue perceber o que é de imediato, isso não significa que o mesmo não compreenda o que vê, pois logo em seguida quando estão almoçando em um restaurante avalia “Almoçamos num restaurante e com a comida vai-se também o pretume dos lábios de minha Avó, inchados porque ela mandou fazer assim, diz que são lábios sensuais. A boca obscena” (LUFT, 2004a, p. 47). Percebemos assim que nesse momento, além de observar tudo o que se passa, o menino ainda avalia a aparência dos lábios da avó que aparentam estar inchados, mas que na verdade é resultado de um procedimento cirúrgico para deixar os lábios mais grossos, então o menino conclui dizendo que aquela boca da avó assemelha-se a algo obsceno.

Diante disso, podemos dizer que a consciência do narrador, avaliando a situação de vida de seus entes familiares, num espaço de incertezas e de insegurança, se por um lado nos remete à posição defendida por Heywood (2004) no que se refere ao papel ativo da criança na sociedade, por outro nos diz que são as experiências de vida desse garoto no seu dia-a-dia, configuradas como uma espécie de enfrentamento das intempéries, principalmente da vida adulta, que o levam a desenvolver esse modo de perceber o mundo. Todavia, notamos que as conturbadas relações humanas observadas por ele no universo familiar, mesmo não sendo difíceis de serem compreendidas por ele, posto a sua peculiar visão adulta, são difíceis de

aceitar, por isso ele assegura que não quer crescer, pois a maneira de ser e de viver desses adultos o assusta e o incomoda.

2.3 O manejo do narrador-menino na tessitura de seu destino: um elo entre o imaginário infantil e a visão adulta

O diferencial do romance *O ponto cego* está na escolha do foco narrativo. Enquanto em seus demais romances, tais quais: *As parceiras* (1980), *A asa esquerda do anjo* (1981), *Reunião de família* (1982), *O quarto fechado* (1984), *Exílio* (1987), *A sentinela* (1994) e *O tigre na sombra* (2012), Lya Luft elege uma mulher como narradora, na obra *O ponto cego* conforme já ilustramos, uma emblemática figura de infante assume esse papel. Além de ser uma criança que assume a voz narrativa, “Em *O ponto cego*, é a personagem masculina que governa o tear e mescla, no ato de criação, as mais inusitadas vidas, os mais intrincados relacionamentos” (MELO, 2014, p. 93). Assim, ao eleger uma criança com modelar singularidade para assumir a voz narrativa nessa obra literária, a autora nos proporciona repensar a condição da criança na atualidade, ressignificar seus espaços na sociedade e desmistificar a visão estereotipada construída sobre ela, pois como é sabido, há tempos, a cultura e os valores sociais nos legaram uma concepção adultocêntrica da criança, mapeando a infância como uma fase de total desprovemento de razão, e com isso interditando suas vontades, seus desejos e, de certo modo, desmerecendo o saber infantil.

Dessa forma, ao inscrever um narrador-menino em *O ponto cego*, Lya Luft dá vazão à escuta de uma voz que há muito tem sido silenciada, tal qual a da mulher. Sob o olhar e a vigilância do outro, o comportamento e a conduta dessas duas categorias foram historicamente moldados na perspectiva de um “ser ideal”, pois ambas sempre estiveram inseridas em espaços sociais de total desprestígio, consequência de suas características estereotipadas que a sociedade implantou como verdades inquestionáveis, com o intuito de diferenciá-las das demais categorias, principalmente da figura masculina.

Esse menino não só narra a história de sua família, como também trama vários acontecimentos - dos quais ele se faz participante - de modo a revelar sua malícia, sua audácia e sua astúcia. Os eventos que ele narra acontecem até seus oito anos de idade. Não obstante, sua capacidade de fabular que é extremamente acurada, e a sua visão adulta constituem-se

como recursos estratégicos cujo fim é desvelar as conturbadas relações familiares. Assim, é pelo viés do olhar de uma criança que Lya Luft nos apresenta o cotidiano de uma família cercada pelo infortúnio e banalizada pelas aparências. Segundo Schnadelbach (2003, p. 73), as imagens vistas por esse olhar infantil “que vasculha valores de intimidade dos seres, no espaço da casa, são projetadas por um observador que faz da sua condição inferior de criança, um facilitador”. Escondido atrás das portas, embaixo das escadas, nos corredores escuros ele consegue ver o que é para as demais pessoas o invisível.

Vale destacar que a importância desse narrador também está na avaliação que a autora Lya Luft traça da condição humana, que nesse romance alicerça-se na oposição entre o masculino e o feminino. A autorização de um narrador-menino nesta referida obra literária nos possibilita adentrar em um novo universo infantil em que o garoto, mesmo cercado pelo medo, pela falta de afeto, pela restrita comunicabilidade e desafiando os interditos, ousa desenhar um novo contorno na trajetória de sua existência. Essa decisão tomada por ele consiste em uma maneira de escapar da sua condição de criança, das mazelas da vida adulta, assim como dos imperativos de conduta que naquela família seguem o modelo patriarcal.

Nesse modelo de família, o mundo da criança sempre foi visto como um espaço de silêncio, de total controle do adulto, de punição e de desrazão. Nesse sentido, uma consideração feita por Schnadelbach (2003) pode ser perfeitamente encontrada em *O ponto cego*, isto é,

a visualização dos mecanismos que regem o poder pela ótica de uma criança inserida na rede familiar tradicional, vai desvelar que a condição de ser criança está marcada por uma inferiorização hierárquica em relação aos demais membros da família (SCHNADELBACH, 2003, p. 22).

Dessa forma, o garoto-narrador, reconhecendo o lugar inferior que ocupa naquela célula familiar, com medo de perder o amor e os cuidados maternos, e também por sentir apatia pela vida dos adultos trama a favor de si mesmo decidindo parar de crescer: “Eu que invento e desinvento, eu que manejo os cordéis, eu decidi parar de crescer” (LUFT, 2004a, p. 15). Segundo ele, isso aconteceu quando a mãe se cansara dele, da cumplicidade que tinham ou da vida que ela levava: uma vida dividida entre as tarefas de mãe, de esposa e o trabalho que realizava nas empresas da família:

Minha Mãe foi-se cansando de mim, da nossa cumplicidade. Ou da vida que levava. [...] Notando o desinteresse dela, disfarçado mas real, e do qual talvez nem ela se desse conta, pensei que se ficasse para sempre pequeno eu teria mais chances: o que resta de uma Mãe senão cuidar do seu Menino? (LUFT, 2004a, p. 15).

O menino acreditava que ao parar de crescer ele garantiria os carinhos e os cuidados da mãe. Observa-se que a decisão do menino é um misto de fantasia e realidade. Ele tem plena convicção de que poderia ajustar as coisas a sua própria vontade, de interromper os efeitos do tempo sobre o seu corpo e consequentemente sobre sua vida. Sentindo-se um “renegado” da vida, movido pela malícia e astúcia e calculando os benefícios de sua investida ele mesmo declara: “Não quero perder as minhas asas, por isso não vou crescer – apenas me desenrolar. Assim me infiltro em todas as fendas. Assim caibo em toda parte e ninguém desconfia de mim. Continuam pensando que criança é inocente para sempre amém” (LUFT, 2004a, p. 32).

Mas nessa sua investida audaciosa, nem tudo acabou dando certo; seus cálculos falharam, e quando ele percebe isso sente medo:

Meu corpo obedeceu quando eu o re programei; mas não como fora planejado. Parou, mas não de todo; e não se sustou direito. Em algum momento errei a fala, fugi do roteiro, botei fora o papel pensando que era indispensável. Estranhas mudanças começaram a acontecer em mim – essas que nem eu entendo mas sofro. Cada dia sinto que fiquei alguns milímetros diferente. Um pouco maior? Menor ainda? A pele muda de textura, tudo me dói. Se, ao contrário do que projetei, eu continuar crescendo mas minha pele não esticar? Se ela rachar e se fender... se eu explodir? (LUFT, 2004a, p. 16).

O narrador-menino que em quase toda a trama narrativa mostra o poder que ele tem enquanto narrador e enquanto um ser que é capaz de controlar sua própria vida, se sentindo seguro disso, nesse momento é surpreendido por algo até então inesperado, - o garoto constata que seu corpo não parou de crescer conforme ele havia planejado -, o que lhe causa dúvida e a sensação de que falhou, pois o mesmo perdeu o controle sobre sua própria vida e sobre a vida das personagens que ele narra.

Notamos também nessa passagem que a terceira e quarta linha nos remete ao processo crítico efetuado por Lya Luft por meio da voz do narrador. Desse modo, como o discurso literário nessa narrativa se delonga sobre o próprio projeto de criação literária, o ato de escrita, sinalizado no excerto, mais especificamente na frase: “botei fora o papel pensando que era

indispensável” é questionado pelo narrador, e consoante sugerido, esse ato de escrita pressupõe ser de fundamental importância no texto literário, pois ao denunciar a forma como as minorias são oprimidas, no caso, o garoto e sua mãe, o texto literário transcende à ficção e alcança o real, se colocando a favor da retirada das minorias de sua condição de anônimos na sociedade.

É possível perceber também nessa passagem citada acima, a fusão entre a visão infantil do garoto e sua postura adulta diante do ocorrido, posto que, se por um lado ele não entende as mudanças porque passam seu corpo ao crescer, sendo esse um comportamento típico da criança, pois ela não tem consciência do que lhe ocorre fisicamente durante o processo de crescimento, por outro lado ele se sente incomodado, tanto pelas mudanças físicas quanto pelas psíquicas: o medo que ele tem ao ver seu corpo se transformando projeta-se, de forma assustadora, em sua alma. Ele tem medo de encarar a vida adulta, medo do que vai acontecer com ele, medo do que está por vir, e daí conclui: “E a minha vida, o que é? Perigosas possibilidades lá na frente, por isso não quero crescer. Prefiro o mundo visto deste prisma” (LUFT, 2004a, p. 85). As várias perguntas que ele faz a si mesmo revelam sua aflição diante da constatação das diferentes transformações que seu corpo começa a sofrer e que ele não consegue aceitar.

Também fica bastante evidente nessa mesma passagem, o valor que o narrador dá à vivência infantil: ao mundo da criança - o poder de imaginar e de fantasiar - que a criança possui -, e ele tem medo de perdê-lo ao se tornar um adulto, como já comprovamos em outro momento anterior. O imaginário infantil também está presente na forma como o garoto percebe as mudanças de seu próprio corpo, tal como em: “Se, ao contrário do que projetei, eu continuar crescendo mas minha pele não esticar? Se ela rachar e se fender... se eu explodir?” (LUFT, 2004a, p. 16). Essa última indagação do menino revela que no âmbito da imaginação não há limites para a mente, pois o menino chega a imaginar que seu corpo possa explodir caso sua pele não esticar se ele continuar crescendo. Todavia, a consciência adulta não deixa de estar presente nessa sua indagação, e isso é perceptível na forma como avalia o que ele projetou pra si mesmo, ou seja, a sua inteligível elaboração discursiva para se chegar a tal constatação.

Assim posto, notamos claramente que a postura do narrador-menino frente à realidade que o cerca contraria a concepção tradicional de criança como um ser inocente, puro e frágil,

pois sua astúcia, sua ousadia e seu posicionamento diante dos fatos nos mostra um ser extremamente consciente e dotado de grande maturidade. Fato que nos leva a leitura de que Lya Luft esteja nos chamando a atenção, talvez pelo exagero, para a (im)possibilidade desse “lugar-para-além”, ou do entrelugar relacionado à infância, pois este menino é um ser quase inverossímil, e uma inverossimilhança que mostra tudo o que é verossímil na sociedade, ou seja, são fatídicos de existirem na vida real as personagens tais quais as da trama e o enredo que as envolvem.

Desse modo, a obra de Lya Luft questiona, e ao mesmo tempo nega a rigidez quanto aos lugares que as pessoas (homens, mulheres e crianças) devem ocupar na sociedade, em especial, uma sociedade moldada pela estrutura patriarcal. Além disso, a experiência de vida sombria desse garoto, já apresentada ao leitor logo no primeiro capítulo da narrativa, que traz como título: *História de Mãe e de Menino* – uma história de sombra, de desafetos de acontecimentos trágicos, somado ao fato de ter nascido prematuro; um ser ‘esquisito’ nos remete à anormalidade: algo que perturba as pessoas, afetando-as psicologicamente e gerando o preconceito.

Além do que, o fato de ter nascido prematuro e de se apresentar como um ser esquisito prenuncia um futuro nada promissor ao menino: ele não teve a mesma sorte da irmã que passou a ser a predileta - “a menina dos olhos do Pai” (LUFT, 2004a, p. 17) -, após a morte de Letícia, só lhe restando então o amor da mãe. O pai, por considerá-lo um ser esquisito, nem o considera seu filho, e esse sentimento é fortemente expresso em algumas passagens da narrativa, tal como em: “_ Esse seu filho só tem me dado gastos e preocupações” (LUFT, 2004a, p. 89) e “_ Mas que diabo de menino esquisito esse seu filho” (LUFT, 2004a, p. 82). Porém, o amor materno o salvo do desprezo do pai e do anonimato infantil:

Minha Mãe então ficava calada. E voltava-se para mim, nascido quando o amor começava a endurecer dentro dela como um fruto petrificado que então se abriu – e ainda havia mel no fundo. Seu amor se derramou sobre mim, forte e grudento, e doce também. Era tudo o que eu tinha, eu que não possuía nada (LUFT, 2004a, p. 28).

Essa declaração do menino revela uma ação recíproca instaurada através do amor em duas direções: o amor da mãe, que foi resgatado pela existência do menino, e o menino que passou a existir graças ao apego da mãe. Notamos assim, que as relações afetivas entre mãe e

filho em *O ponto cego* são decisivas para dar sentido à existência desses dois personagens, e que a relação humana entre ambos é uma relação estreita de cumplicidade, e acima de tudo de proteção por parte da mãe. Ela se vê como alguém que a todo custo quer proteger a sua cria. O filho ainda assegura que o amor da mãe era tudo o que ele tinha, e que antes ele não tinha nada. Isso deixa claro que o que realmente importava para o garoto era o amor materno, algo que tão logo iria perder, e uma perda que o levaria à decadência.

A mãe, porém, a certa altura dos acontecimentos, inocente dos planos do filho, percebe que o mesmo não estava se desenvolvendo como as outras crianças, assim dá início a uma longa batalha: ela o leva a vários médicos. Eles avaliam a situação do menino, diante da qual a mãe fica extremamente preocupada. Nesse momento, o garoto novamente avalia a sua decisão inicial de não mais crescer, e a conclusão que chega é que agora a mãe presta mais atenção nele: “Agora ela está voltando. Estar doente tem isso de bom: ela fica por perto, me faz tomar remédio, manda preparar pratos de que eu gosto, me leva para brincar no sol, olha bem para ver se voltei a crescer. Ser fraco me deixa poderoso” (LUFT, 2004a, p. 88). Para o menino valeu a pena não ter crescido, pois isso trouxe de volta os cuidados maternos.

Destarte, de uma forma um tanto trágica, mãe e filho são acometidos pelas agruras do tempo, isto é, o tempo pôs fim às suas relações de carinho, de amor e de cumplicidade, mais precisamente quando a mãe decide ir embora de casa, abandonando marido e filhos. A perda da mãe significou o definhamento do menino: “corpo mirrado, olhos de pássaro, nariz adunco. Está quase calvo” (LUFT, 2004a, p. 139), se tornando um “raro caso de desarrumação do tempo” (LUFT, 2004a, p. 140) que passa a partir de então aos cuidados das tias, e um ser tão esquisito que causa inquietação nos médicos que o examinam.

Quando isso acontece, o menino é tocado por um desejo de voltar no tempo, apagar a sua história e construir tudo novamente, desejando então passar pelo processo natural de desenvolvimento a que geralmente todos passam: “Não posso agora dizer *não* e crescer normalmente, e ser um menino e um rapaz e um homem e ter uma vida e depois morrer?” (LUFT, 2004a, p. 141, grifo no original), mas já não era mais possível, o tempo (o voraz devorador) já havia transformado seu corpo e sua vida: “Examinio bem de perto as mãozinhas engelhadas que deram os nós errados, cobertas de manchas como as de minha Avó. A pele está seca: o tempo se deposita nela como uma fina poeira de cinza e morte” (LUFT, 2004a, p. 141).

O final trágico do menino em oposição à sua perspectiva inicial quando ele decide não mais crescer são marcados pela presença da ironia; aquele menino que considerava seguro de si mesmo quanto a sua decisão inicial, é agora pego de surpresa: a transformação em um ser esquisito, frágil, raquítico e totalmente dependente de um adulto não estava em seus planos. Seu desejo quando decide não crescer era ter a mãe ao seu lado lhe dando carinho e atenção, porém isso não ocorre, e a figura da mãe é substituída pela figura das tias. Logo, somos levados a crer que seu desejo de ser uma eterna criança se consuma, mas não de todo, e nem tampouco da forma como ele havia programado.

Dessa forma, ele lamenta seu final trágico. Nesse momento o mesmo já não tem o pensamento de antes, quando pensava que tinha poder sobre quase tudo, em especial aos efeitos do tempo. O que lhe resta então? Unicamente sonhar: “Cochilei e sonhei com o cavalo cor-de-mel postado sobre aquela pedra que sai das águas noturnas: nunca mais vi nem escutei seu voo, pois não retornamos ao sítio, que meu Pai fala em vender” (LUFT, 2004a, p. 141). Nesse caso, a esperança, - a esperança que o menino tinha em ser resgatado de uma existência sombria -, simbolizada pelo cavalo cor-de-mel, já não existe mais, o que está sugerido em: “nunca mais vi nem escutei seu voo”.

Desse modo, nem o sonho foi suficiente para recompor a identidade e, conseqüentemente a vida do garoto. Diante disso, o mesmo conclui que ainda que pudesse ser transformado seria apenas “mais um personagem atrás das portas à espera de que alguém – um gato dourado? um príncipe? – me descubra e me invoque e me reconduza” (LUFT, 2004a, p. 141) e continuaria na infinita dependência do outro, principalmente alguém que lhe pudesse chamá-lo à vida novamente assim como há algum tempo havia feito sua mãe. Talvez o gato dourado ou o príncipe pudesse invocá-lo e reconduzi-lo a uma nova existência, mas ainda assim não seria ele completo, permaneceria “atrás das portas”, um anônimo dentro do próprio lar.

Vale ressaltar que esse anonimato do menino lhe permitira enveredar pelos ambientes obscuros da casa, lugares esses que ocupara em boa parte do tempo durante a trama narrativa, permitindo-lhe observar e analisar as relações de distanciamento e de desafetos entre seus entes familiares, quais sejam: a mãe, o pai, a irmã, as tias, o tio e a avó materna. Essa característica atribuída ao menino - ver a partir do ponto cego – é que nos dá a conhecer todos

os personagens da trama, porém é também essa visão que o leva ao final trágico, ou seja, ver o que era para as demais pessoas o invisível é uma das causas da decadência do menino.

Notamos assim que esse personagem não tinha como escapar de seu destino para sempre traçado. Seu final trágico e toda sua trajetória de vida até os oito anos de idade revelam que ele, assim como os demais personagens da trama, não ocupa um lugar fixo no contexto familiar, o que torna de fato, a identidade de ambos, movediça; o garoto ora se comporta como uma criança ora como um adulto, ora como aquele que discursa sobre o próprio fazer literário. Notamos ainda que essas três posições assumidas pelo garoto se instauram mediante as diferentes situações pelas quais ele passa ao longo da trama. Quando lhe é oportuno ser criança, é assim que ele age, quando a situação exige um ser adulto, é tal qual um adulto que ele se comporta, e quando o momento lhe propicia a indagar sobre o processo de escritura, é assim que ele o faz.

Além disso, esse narrador-criança, no gesto de elaboração de seu próprio destino e dos demais personagens, conta com a ajuda de um ente sobrenatural que lhe auxilia nesse projeto: “Mas às minhas costas sopra essa voz mais forte do que eu: o anjo que fia e tece e borda, e me prende nesse enredo” (LUFT, 2004a, p. 77). Esse anjo simboliza, de certa forma, uma voz social que vê a necessidade de denunciar o abismo que muitas vezes cerca as pessoas em suas relações sociais: o que acontece nessa história ficcional. Constatamos que o discurso masculino empreendido pela voz do narrador-criança tem como intuito questionar os papéis desempenhados pelas pessoas de sua família, em especial, os de seus pais, papéis estes que caracterizam tão bem a diferença entre os sexos masculino e feminino na vida real, colocando a mulher num espaço de total desprestígio social.

Logo, fundindo imaginação, fantasia e realidade, o narrador-menino tenta sair de seu campo de inferiorização e de seu anonimato, apresentando-se como um ser malicioso, perspicaz, audacioso e pretensioso como podemos perceber em seu próprio relato “(*É isso que eu faço. Eu manejo as minhas criaturas, invento e desinvento, e faço acontecer.*)” (LUFT, 2004a, p. 16, grifos no original). Em vários momentos, essa criança finge não ouvir ou não entender o que os adultos dizem para tirar proveito disso: “Olhou depressa para mim para ver se eu estava prestando atenção, mas eu fingia montar um brinquedo. Sabia que ‘aquela vez’ era um assunto proibido, uma porta perigosa” e “Eu vi, atrás das portas e do alto das escadas, eu vi” (LUFT, 2004a, p. 23, destaque da autora).

Concluimos então, que os alicerces que conjugam a identidade do narrador de *O ponto cego* estão ancorados num universo familiar de grandes desajustes, onde ele se vê circunscrito num emaranhado entre o seu próprio destino e uma tomada de decisão, decisão esta que nasce de um desejo salutar que procura protelar a infância como uma maneira de garantir os afetos, a atenção e os cuidados maternos, e também como um livramento dos percalços e das desventuras da vida adulta, como ele bem diz: “Não quero ser adulto como esses com suas vidas regradadas, podadas, abortadas” (LUFT, 2004a, p. 32). Esse reconhecimento, efetuado pelo narrador sobre a verdadeira realidade que cerca a vida dos adultos, sintetiza a participação ativa da criança, tanto na determinação de sua própria vida quanto na vida dos adultos que a cercam, assim como postula Heywood (2004).

Gostaríamos de reforçar que esse reconhecimento, de certa forma, instaura o medo: medo de entrar para a vida adulta e ser como as pessoas de sua família, sem perspectiva, sem sonhos e sem possibilidades de viver uma vida cercado pelo mundo da imaginação e da fantasia: “sendo adulto eu perderia a minha perspectiva, as possibilidades de inventar se afunilariam e se fechariam as portas daqueles corredores” (LUFT, 2004a, p. 16). Segundo Yi-Fu Tuan (2005), a causa mais comum do medo está nas pessoas, por isso podemos dizer que nossos medos muitas vezes estão, ou têm origem na figura do outro. O medo de crescer e de se tornar um adulto, experimentados pelo menino de *O ponto cego*, tem suas causas no indivíduo, ou mais especificamente, na forma como esses indivíduos vivem e se relacionam socialmente, principalmente seus pais. Esse garoto tem medo de crescer porque sabe perfeitamente a estrutura familiar e as relações que o cerca.

Ainda no que se refere à participação ativa da criança de forma a ter consciência da vida do(s) adulto(s), especialmente no contexto familiar representado pela narrativa *O ponto cego*, destacamos seguidamente em nossas análises, a atitude do menino frente às experiências de vida de sua mãe; uma mulher com uma vida *truncada* ao lado do marido, cumprindo sempre com suas tarefas domésticas e exercendo a maternidade de forma bastante opressiva. Destacamos também que o nosso entendimento no campo das relações mãe-filho representadas no romance que ora analisamos será melhor especificado no capítulo a seguir.

CAPÍTULO III – MATERNIDADE, FEMINILIDADE E CORPO: ENTRE PERMANÊNCIAS E RUPTURAS

3.1 As diferentes visões sobre a maternidade

Assim como Beauvoir (2009, p. 15), em sua obra *O segundo sexo* volume um, faz uso da pergunta “o que é uma mulher?” como uma maneira de incitar seus leitores e leitoras a pensar as singularidades femininas, não muito distante dessa premissa, iniciamos nossas discussões nesse momento com a seguinte pergunta: *o que é ser mãe?* Uma indagação que talvez possamos arriscar dizendo que tem origem na medida em que o óvulo da mulher é fecundado pelo espermatozoide do homem. Ou ser mãe acontece muito antes disso? É notável que a maternidade assemelha-se ao que Beauvoir (2009, p. 14) diz sobre as palavras homem e mulher. Segundo ela, esses dois termos, convencionalmente escolhidos, ditam as diferenças entre esses dois sexos e delimitam seus papéis na sociedade, por isso ela afirma que “o nominalismo é uma doutrina um tanto limitada”. Desse modo, somos incitados a dizer que quando se escolheram também as palavras pai e mãe, com certeza, já se tinham em mente as diferentes tarefas que ambos deveriam desempenhar em relação aos filhos. Mas perguntamos: Em que essa escolha foi fundamentada? E quais foram as suas principais prerrogativas?

Gostaríamos de deixar claro que não tencionamos esgotar essas perguntas, já que pensamos não se tratar de apenas uma resposta, importa-nos sim perceber em que medida as ideias sobre os estereótipos de mãe construídos no tempo com os diferentes conceitos ou perspectivas sobre a maternidade, a partir de estudos realizados por alguns teóricos e pesquisadores do assunto que ora recorremos em nossa pesquisa, nos auxiliam em nossas análises mediante a avaliação que fazemos no tocante ao comportamento das personagens do romance em estudo.

Nos textos em que buscamos apoio, verificamos que a maternidade, ao longo da história da humanidade, foi pensada e exercida sob diferentes formas, posto ser vista como uma construção social tal como a infância, a adolescência e a velhice. Assim, constatamos que a ideia que temos hoje sobre a maternidade não é a mesma de outros tempos, mas sabemos que ela enquanto construção social esteve mais posicionada ao discurso masculino, ou seja, as tarefas ligadas à maternidade e exercidas por um longo tempo apenas pelas mulheres foram

ditadas pela voz do homem, e não pela voz da mulher. Talvez isso, em parte, com o intuito de regular e dar sentido à existência feminina que, pautada na forma ideal de ser mulher numa sociedade ditada por homens, só adquire uma conotação positiva se estiver associada à maternidade, isto é, o valor da mulher está mais especificamente ligado ao seu papel de mãe.

Faz-se digno de nota asseverarmos que ao nascer as meninas já são carimbadas com o símbolo da maternidade, só faltando então esse atributo ser especificado no registro de nascimento, fato que seria um tanto assustador se pensarmos na conjuntura atual. Com o passar dos anos, muitas dessas meninas, a partir de suas próprias práticas diárias, vão se construindo mães em pensamento, mas muitas vão percebendo que ser mãe em nossa sociedade é padecer no paraíso. Mas não foi isso que lhes contaram e lhes ensinaram, “cantaram-lhe[s] o esplendor da maternidade”(BEAUVOIR, 2009, p. 654) colocando as mulheres numa espécie de Éden: um mundo de bonanças, de felicidade e de realização; incitando-as a correr atrás desse honrado diploma, todavia não lhes falaram dos sacrifícios, da dor, das noites sem dormir selando o compromisso com sua *missão*,¹⁴ com as angústias defronte ao sofrimento de suas crias quando doentes ou em outras circunstâncias, e de tantas outras intempéries, enfim, das insatisfações e das mudanças de perspectivas que essa eterna companheira traz às mulheres.

Assim como disse Beauvoir (2009, p. 361) “Ninguém nasce mulher, torna-se mulher”, ousamos também dizer: *Ninguém nasce mãe, torna-se mãe*. Semelhante postura assume Badinter (1985), para quem o amor materno não é um sentimento nato, mas adquirido pelas mulheres em suas experiências cotidianas ao estarem mães. Assim elas se fazem mães, embora com diferenças singulares: mães devotadas, mães santas, mães cuidadoras, mães egoístas, mães indignas, mães más, mães negligentes, mães trabalhadoras, entre outras tantas. Não deixando de dizer que “A maternidade constitui, ao mesmo tempo, uma especificidade valorizada – o poder de dar a vida -, uma função social em nome da qual reivindicar direitos políticos ou direitos sociais, e uma das fontes da opressão”¹⁵.

¹⁴Termo utilizado por Del Priore (1990, p. 50), ao abordar a maternidade exercida pelas mulheres no período Colonial no Brasil.

¹⁵Definição encontrada em: HIRATA, Helena [et all] (Orgs.). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009, p. 133.

Nesse interim, falar da maternidade não é uma difícil tarefa, difícil é ser mãe diante da conjuntura atual da sociedade, em que as mulheres, em sua maioria, possui uma jornada de trabalho com inúmeras tarefas, passando boa parte do tempo envolvidas com o trabalho dentro de seus lares, onde exercem o papel de mães, educadoras e esposas, e fora deles, na corda bamba das incontáveis tarefas que as esperam a cada dia. Desse modo, ser mãe é um misto de alegria, de dor, de ansiedade, de desejo, de submissão, de prazeres, de devoção, de preocupação, de amor, de decepção, de insatisfação, de encantamento, entre outros tantos atributos. São inumeráveis os adjetivos, e também inumeráveis as angústias para não fugirem às regras. Daí indagamos: Por que é esse o destino de grande parte das mulheres? Ou não há destino, e sim caminhos que as próprias mulheres podem traçar e escolher, sem culpa, sem dor e nem rancor?

Essa eterna companheira das mulheres, a maternidade, é um tema que vem sendo investigado sob a ótica de diferentes campos do saber em variadas perspectivas, sendo que nas discussões feministas, na contemporaneidade, ele tem ganhado projeção cada vez maior. É válido lembrarmos que o(s) sentido(s) da maternidade tem/têm sido atribuído(s) e amparado(s) por diferentes visões, sendo as mais comuns: a biológica - que tem suas bases alicerçadas na ciência -, a religiosa, cerceado pelas crenças e que propõe uma imagem idealizada de mãe, e a mítica. Assim, temos estudos desenvolvidos que abarcam os pressupostos filosóficos, médicos - dentro da psicanálise e psiquiatria -, religiosos, moralistas, entre outros.

A visão biológica foi o primeiro determinante que consequentemente atribuiu à mulher o papel da maternidade. Assim, por ter uma estrutura biológica considerada natural - presença do útero -, somente a mulher é capaz de gerar um novo ser, e não o homem. Vale destacar que essa visão é bastante comum na sociedade regida pelo sistema patriarcal. E o que nos tem despertado atenção é o fato de que o discurso sobre a maternidade nessa perspectiva, em grande parte, foi sendo elaborado na voz de notáveis intelectuais – como é o caso do filósofo Aristóteles - com uma ideologia cujo ponto de vista, segundo Badinter (1985), assenta-se na desigualdade natural entre os seres humanos. E ainda, os vários campos do conhecimento se inscreveram na missão de propagar em alto e bom som a maternidade como sendo uma tarefa exclusivamente reservada à mulher, assim, cabendo a ela a criação, a educação e a felicidade dos filhos, o cuidado da casa, a segurança do marido e o bem-estar da família.

Dentro dessa mesma perspectiva, Stevens (2007, p. 24) salienta que a maternidade é um dos pilares sob o qual se sustenta o patriarcado e “um componente inalienável da identidade feminina”, pois sua compreensão por muito tempo foi associada à ideia de uma visão essencialista, puramente biológica. Assim, dentro dessa lógica, a procriação passa a ser a essência da mulher, subtraindo dela seu papel de sujeito e a posse de seu próprio corpo (STEVENS, 2007). Concebida dessa forma, a maternidade passa a ser uma experiência opressiva que anula o “ser mulher”, em que “as mulheres: muito além do amor e da delicadeza, estão sempre querendo agradar, impelidas, mais que pelo carinho, por algum medo sorrateiro” (LUFT, 1999, p. 34). E o que podemos notar, por meio de vários estudos sobre a maternidade, é que ela na maioria das vezes, tem sido fundamentada a partir da ideia de inferioridade da mulher, além do que, “Em muitos cenários, a vinculação entre qualidades femininas e a capacidade de conceber filhos e dar à luz contribuiu para que a principal atividade atribuída às mulheres seja maternidade, e que o espaço doméstico e familiar seja visto como seu principal local de atuação” (PISCITELLI, 2009, p. 118).

Resultado disso hoje, têm sido os conflitos que cercam a vida de muitas pessoas no contexto familiar, pois nem sempre as mulheres querem exercer sozinhas as atividades ligadas à maternidade, e muitas delas ainda ocupam outras atividades fora do lar, tendo assim pouco tempo para se dedicarem aos cuidados e a educação dos filhos. Desta feita, além de ocuparem o espaço privado, as mulheres se dedicam ao espaço público. Seguindo essa moldura, o romance *O ponto cego* traz de forma explícita essa realidade, em que a mãe do garoto, além de participar diretamente dos trabalhos nas empresas da família, vê-se cercada pelas atribuições de mãe e de esposa.

Como uma maneira de questionar a visão religiosa, um assunto ligado à maternidade que tem chamado a atenção de diferentes setores sociais, não só o acadêmico, e provocado diversos debates, é o aborto. Beauvoir (2009), em sua obra *O segundo sexo* nos chama a atenção para a contraditória realidade entre a defesa do feto, a proibição do aborto e a condenação de mulheres que o praticavam, em relação com a condenação de adultos à morte pela Igreja, e/ou em outras situações, como por exemplo, no caso de guerras. As observações feitas por tal estudiosa colocam em discussão a ideia de que a vida de um ser indefeso como a criança é mais valorativa do que a de uma pessoa adulta, pois esta, como é dotada de consciência, não é considerada tão importante quanto à criança.

Daí Beauvoir (2009, p. 647) falar de um humanitarismo intransigente em defesa do feto, em que se percebe um maior privilégio em relação à criança, e não à mãe. Especificamente no caso de risco de um aborto, preza-se o bebê e despreza-se a mãe. Com uma pergunta não muito comum: “Por que proibir então que Deus acolha uma alma embrionária em seu Céu?” Beauvoir (2009) problematiza por um lado, a ideia do aborto como sendo uma prática condenável à mulher, e por outro, que a decisão de tal prática cabe somente à mãe. Assim, é ela quem deve ter o poder de gerir o seu próprio corpo, no entanto, os discursos sociais

repetem à mulher desde a infância que ela é feita para gerar e cantam-lhe o esplendor da maternidade; os inconvenientes de sua condição - regras, doenças etc. -, o tédio das tarefas caseiras, tudo é justificado por esse maravilhoso privilégio de pôr filhos no mundo. E eis que o homem, para conservar sua liberdade, para não prejudicar seu futuro no interesse de sua profissão, pede à mulher que renuncie a seu triunfo de fêmea (BEAUVOIR, 2009, p. 654).

Cabe lembrar que se nesse contexto a voz da mulher é silenciada, levando-a à renúncia da maternidade, em outros contextos ou situações como no caso da maternidade indesejada, a mulher, não raro, pode praticar o aborto, e conforme Beauvoir (2009), as mulheres que realizam tal ato podem ser condenadas, uma vez que em muitos países o aborto é considerado um crime, como é o caso do Brasil, onde a mulher é penalizada judicialmente.

Outro assunto que tem ganhado destaque nas discussões acerca da maternidade, e que tem projetado diversas críticas atualmente, é o direito de escolha da mulher em decidir se deseja ter filhos ou não. Essa ideia começou a ser discutida por Beauvoir em 1949, na primeira edição de sua obra *O segundo sexo*, e a partir de então fervorosos debates foram e ainda estão sendo realizados, em especial na área acadêmica e nos movimentos de lutas feministas, cujo intuito é garantir a visibilidade feminina, o direito de fala e a liberdade de escolha das mulheres sobre a maternidade. Tania Navarro Swain (2007, p. 204) assevera que a maternidade pode se tornar uma fatalidade na medida em que a mulher decide não ter filhos ou não os tem por não poder, logo, seu lugar passa a ser, segundo ela, a *fileira dos excluídos*.

Ao percorrermos a história da humanidade e analisarmos os vários estudos que têm sido feitos em relação à maternidade, percebemos que ela foi considerada e apresentada de forma diversa em tempos e em sociedades distintas. Assim, no período colonial (no Brasil),

como nos lembra Del Priore (1990), a maternidade se apresentava sob duas perspectivas: a mulher branca que dava à luz um ser que era educado e preparado para dar continuidade à hierarquia patriarcal e a mulher negra que contribuía para a vida financeira do senhor feudal por meio de suas crias. Além disso, a mulher branca não exercia o papel na educação dos filhos, pois estes ficavam na maioria das vezes aos cuidados da mulher negra.

A realidade das mães pobres na colônia era muito cruel. Conforme Del Priore:

Imersas num universo em que o trabalho físico pela sobrevivência tornava-se inevitável, e o abandono dos companheiros uma constante, mães e filhos lutavam contra a corrente da indigência. Concubinadas, amasiadas, casadas ou separadas, as mulheres encontravam na maternidade um papel que exerciam adaptado às suas realidades, porém distante das prédicas que o incentivavam como uma missão (DEL PRIORE, 1990, p. 50).

Nesse sentido, por estarem sobrecarregadas pelo trabalho, essas mães não encontravam tempo nem disposição para os cuidados básicos dos filhos, e muitos destes eram entregues a outras pessoas para serem criados, ou abandonados nos orfanatos ou na porta de pessoas mais ricas (DEL PRIORE, 1990). Essa estudiosa afirma que, nas Santas Casas de Misericórdia de Salvador, em 1726, e no Rio de Janeiro, em 1738, esse hábito se tornou legítimo, e era praticado há muito pelas mães por motivos de pobreza.

Del Priore (1990) observa ainda que, mesmo vivendo numa realidade de miséria e abandono, ainda existiam aquelas mulheres que lutavam para criar seus filhos, mesmo sozinhas sem o auxílio dos pais que muitas vezes as deixavam com o filho pequeno. Além disso, muitas crianças, filhos dessas mulheres, enfrentavam a dura realidade do trabalho, tanto nos serviços agrícolas quanto em casas de particulares (Idem, 1990).

Por outro lado, Del Priore (1990) destaca que a fertilidade da mulher foi um dos alvos dos discursos da época. Assim, os filhos eram tidos como graças divinas, e a proliferação, considerada um instinto natural do ser humano, passava a ser função simbólica da Igreja. Para Vasconcelos (2015), dentre os papéis relacionados às mulheres, a maternidade é provavelmente o que sofreu sempre maior controle, tendo como um dos seus objetivos manter uma imagem idealizadora da mulher.

É de se questionar ainda, uma das visões que surgiu sobre a maternidade e que se desenvolveu sob o signo da misoginia. Logo, Del Priore (1990) nos lembra que a maternidade

por um longo tempo significou um mistério profundo, e o medo que a mulher causava no outro sexo advinha desse mistério, fontes de terrores, tabus e mitos. Desse prisma, a mulher ora era capaz de seduzir, ora era capaz de causar repulsa no homem.

Dentro dessa mesma perspectiva, a fim de reforçar o lugar da mulher como sendo o espaço doméstico no exercício da casa e da maternidade, os intelectuais, médicos, religiosos, moralistas e defensores do poder masculino, propagaram a existência de uma “natureza feminina”. Esta era usada para dizer que à mulher, e não ao homem, estava destinada a excelência da maternidade, e a voz desses defensores era tão ressonante que ao longo de anos fez-se acreditar que pertencia exclusivamente à mulher essa complexa tarefa. E não nos é estranho que essa ideia da maternidade partira do ponto de vista do homem. Além do que, foram poucos homens que defendiam a ideia de que as mulheres tinham direito à educação e ao desempenho de funções públicas. Um desses defensores, conforme Stevens (2007), foi Platão.

É sabido também que a psicanálise teve uma grande participação na elaboração das ideias e concepções a respeito da maternidade. Conforme Badinter (1985), foi a psicanálise que promoveu a mãe como sendo a grande responsável pela felicidade de seu rebento. Para assegurar que suas ideias alcançassem grande relevo frente às mulheres a quem eles queriam mães, os psicanalistas utilizaram de vários discursos, entre os quais estavam: a exaltação e a nobreza das tarefas de mãe, a crença na existência de uma “natureza feminina”, a crença na semelhança da boa mãe - devotada ao filho, capaz de sacrifícios, e por isso considerada santa – a imagem da Virgem Maria, entre outros (BADINTER, 1985).

Nesse sentido, os vários estereótipos de mãe que foram e ainda são defendidos e criados deixam marcadamente visível a demarcação dos papéis entre o homem e a mulher. Não obstante, percebemos que esses estereótipos, com o passar do tempo não sofreram muitas modificações, sendo a mulher a pessoa que mais recebe, de forma bastante negativa, as conotações sobre o exercício da maternidade. Com efeito, a literatura, considerado um campo que tenta dar viabilidade crítica às várias questões ligadas às mulheres, e tentando mudar a realidade opressiva e sofrida pelas quais muitas delas passam, tem dado espaço para que novas discussões e diferentes concepções sobre a maternidade sejam projetadas, contribuindo dessa maneira para a reestruturação do lugar social que as mulheres, por direito, devem ocupar.

Tentando verificar essa situação sobre a mulher, principalmente sobre a mulher mãe, é que nosso trabalho agora se dedica. Passemos então às considerações sobre o exercício da maternidade retratado em nosso *corpus* de estudo.

3.2 A maternidade em *O ponto cego*

O romance *O ponto cego*, retratando o exercício da maternidade, demonstra as experiências de vida de duas mulheres que desempenham o papel de mãe de forma bastante conflituosa, e ambas estão inseridas numa célula familiar que dita a elas o modelo ideal de mulher. Assim sendo, deixando-lhes escapar a liberdade de escolha e de decisões, as mesmas experienciam o espaço da maternidade, que nesse caso, assenta-se num campo movediço, como um espaço de incerteza, insegurança e total desprestígio do “ser mulher”. Desse modo, essa narrativa nos serve como um exemplo de uma escrita que compraz com a vida de muitas mulheres de nossa sociedade.

Podemos dizer então, que alguns discursos sobre a maternidade, apresentados no supracitado romance, se inscrevem de forma perfeita no modelo de maternidade defendido pelo patriarcalismo que prescreve às mulheres, em especial às mães, padrões de conduta moral. Porém, a representação de duas figuras femininas - a mãe do garoto e sua avó materna -, que desempenham a maternidade de forma bastante ineficaz, principalmente na relação mãe-filha, abre espaço para que possamos melhor estabelecer uma discussão em torno da maternidade e suas reais condições na atualidade. Observando o comportamento da mãe do garoto, podemos avaliar sua relação mal sucedida com a filha mais nova, pois, com sua filha primogênita os fatos indicam que ela teve uma boa relação, embora essa criança tivera sua vida ceifada muito cedo. O narrador nos dá pistas da ligação afetiva da mãe com essa menina quando nos diz que essa criança havia dado muitas alegrias aos pais, tanto que eles a chamavam de “Alegria”.

Já com a filha mais nova, a relação mal sucedida leva a garota a perder a referência da figura materna ao longo de sua vida. No decorrer da trama narrativa, são raros os eventos em que essas duas personagens aparecem juntas. Observamos também certa antipatia dessa garota para com a mãe por esta se apresentar como uma mulher boa, preocupada com a vida das pessoas de sua família, dedicando-se ao bem-estar de todos e deixando de se preocupar

consigo mesma. Fato que causava irritação e aborrecimento à menina: “- Pelo amor de Deus, mamãe, *pelo amor* de Deus me deixa em paz, para de ser tão boazinha, você está me sufocando!” (LUFT, 2004a, p. 72, grifo no original).

Essa mulher, mesmo não exercendo seu papel de mãe de forma eficaz conforme o esperado, é tão compenetrada no afinho a realizar suas tarefas, que o cansaço e a exaustão a consomem, e isso é perceptível em seu próprio rosto. O menino-narrador afirma que a mãe apresenta uma aflição interior que a desgasta e a consome, e no fim do dia ela se apresenta pálida e feia, mas ainda assim, olha nos quartos, verifica se as camas estão ajeitadas, fiscaliza tudo para ver se tudo está em ordem.

Já em relação ao filho, esta mesma mãe apresenta um grande afeto, carinho e demonstra cuidar bem dele: “A Mãe que me seguia com seu amor e me perseguia com seus cuidados, sempre que tinha tempo jogava comigo o jogo de esconder” (LUFT, 2004a, p. 30). Nota-se que a cumplicidade existente na relação mãe-filho advinha da existência dessa criança como um ser que veio trazer sentido à vida materna, como bem demonstra a própria mãe na seguinte fala: “Você foi o filho da minha maturidade, que eu tanto quis. Você foi minha alegria renovada” (LUFT, 2004a, p. 17). Observamos que no decorrer de toda a trama narrativa, a mãe se agarra a esse filho como uma âncora, como a sua única saída de uma vida fadada à sombra, uma esperança que nasce no meio do caos. A passagem citada anteriormente sugere que a maternidade exercida por essa mulher em relação ao filho foi despertada após ela ter conquistado a sua maturidade, e diante de tanto sofrimento, inserida num lar que parece mais ser uma prisão, ela se apega ao único ser que lhe nutre amor (o filho) como uma maneira de escapar do seu próprio aprisionamento interior.

Carrijo (2013) salienta que a relação amorosa estabelecida entre o garoto e sua mãe se apresenta nesse romance como a única relação afetiva de profundidade num ambiente familiar de poucos afetos ao qual essa família encontra-se encerrada. Esses dois personagens se sentem felizes em diferentes momentos de suas vidas, e quando estão juntos se sentem completos e mantêm uma relação de cumplicidade. O garoto ainda sente necessidade dos carinhos e dos cuidados maternos, e a mãe por sua vez, não consegue escapar desse papel de mãe até o momento em que é despertada pelo amor de outro homem: o namorado da filha. Na verdade, é um tanto irônica a situação vivida por essa personagem, pois é a figura masculina (o marido) que a oprime, e é também por meio da figura masculina na pessoa do filho: “eu,

que alforriei minha Mãe para que ela finalmente tivesse a sua vida” (LUFT, 20004a, p. 139), e do namorado da filha, que essa mulher é despertada para a libertação, para o mundo dos afetos, para a saída do anonimato, e para a transgressão ao estabelecido.

Na visão do filho, a mãe não era completamente feliz, como bem mostra a seguinte passagem, em que o menino relata o castigo recebido da mãe após ter maltratado um cachorro:

Desta vez ela contou a meu Pai, que quis me surrar, mas eu fugi. Ele saiu batendo as portas, os pneus do carro derrapando na entrada da casa. Minha Mãe me encontrou e me bateu com um cinto dele – isso ela nunca tinha feito. Depois largou o cinto e ainda me deu uns tapas. Batia e chorava, e me chamava de peste, demônio, peste de menino.

Não me castigou por causa do cachorro mas porque ela, lá dentro, não é feliz. Nem era em mim que batia.

Entendo que esteja cansada. Entendo que ande irritada. Pois minha Mãe não para. Está sempre se sacrificando pela gente, correndo à procura de alguma coisa para fazer. Precisa saber que está agradando, **precisa provar a sua utilidade**, embora trabalhe quase todo o dia na empresa. Ela não pode sossegar (LUFT, 2004a, p. 72, grifo nosso).

A compreensão do menino, em relação à atitude da mãe, é compassiva. Ele sabe perfeitamente que uma força maior a dominava naquele momento: uma mistura de raiva, cansaço e sobrecarga de tarefas que ela tinha a desempenhar. E o resultado dessa mistura de sentimentos recai sobre o menino após este ter feito algo que a mãe não aprovava. Mas vale ressaltar que essa compreensão do menino e seu posicionamento diante da ação da mãe, em que ele diz: “Não me castigou por causa do cachorro mas porque ela, lá dentro, não é feliz. Nem era em mim que batia” não está ligada comumente ao mundo da infância, pois uma criança de sete ou oito anos de idade provavelmente ainda não seria capaz de ter essa visão. Isso nos permite dizer que em meio às falas do garoto, uma voz que seria mais identificada com a vida adulta se consagra na voz do menino e assume o discurso, demonstrando um pensamento elaborado e crítico em relação ao modo como a criança é tratada pelo adulto.

Observamos também, na passagem descrita nesse excerto, outra evidência da cumplicidade da mãe para com o filho quando o mesmo declara: “Desta vez ela contou a meu Pai” e este, em vez de procurar o menino e castigá-lo pelo seu mau comportamento, foge, deixando para a mulher, mais uma vez, essa tarefa. No final desta mesma passagem observamos ainda uma ideia bastante negativa sobre a mulher que ocupa o espaço doméstico.

Assim, a declaração: “precisa provar a sua utilidade”, deixa sugerido que a utilidade da mulher está em ser uma excelente mãe e esposa, um ser que deve se sacrificar em prol do bem da família, mesmo que para isso tenha que se abdicar de si mesma, sem tempo até para os cuidados com o próprio corpo.

Em relação à avó materna do garoto, mãe de duas filhas, sua experiência como mãe não se assenta na cumplicidade, pois não se verifica a presença de nenhum vínculo afetivo e materno entre ela e as filhas, no entanto, quando essa mulher fica louca, tenta tardiamente, resgatar esse emblema de mãe que ficou perdido no passado. Assim, quando é internada em uma clínica, ela recorda de sua primeira filha morta, e o objeto da memória que serve de ligação entre o passado e o presente que a reporta a essa filha é uma boneca, que simboliza a menina quando bebê, por isso a velhinha nunca desgruda desse brinquedo, e lhe dá carinho e cuida dele como se fosse um ser real.

Esse fato, segundo o narrador, revela que a avó sentia que não havia cuidado bem da criança e por esse motivo ela teria morrido. Assim, por não ter sido uma boa mãe conforme ela mesma considera, na loucura essa mulher tenta corrigir o seu erro. Parece que essa personagem alimenta um sentimento de arrependimento e de culpa por não ter executado de maneira plena o seu papel de mãe, e assim tenta cumpri-lo se apegando à boneca. Esse sentimento de culpa, vale destacar, ressoa na ideologia patriarcal, que confere à mulher a responsabilidade no cuidado da prole, e quando ela não desenvolve bem essa tarefa, nada mais natural que se sinta culpada, uma vez que falhou com seu papel de mãe, é o que acontece com a avó do garoto.

Dessa forma, percebemos que a vivência da maternidade dessa personagem não está em consonância com as normas e os valores patriarcais, pois conforme salienta Vasconcelos (2015), a imagem de mulher ligada à vivência da maternidade difundida pelo poder patriarcal seria a de mulher que fosse capaz de se sacrificar em prol do filho, que possuísse um amor infinito e uma disposição altruísta e, acima de tudo que não sentisse desejo sexual, podemos dizer, uma vivência quase irreal, pois que mulher seria capaz de tal proeza? Logo, essa perspectiva de mãe, em parte, só é alcançada ou despertada por essa personagem na velhice por meio da loucura. Tudo isso nos faz pensar que o modelo social em que esta família se assenta é um modelo precário, pois o mesmo não consegue cumprir com aquilo que propõe. Assim, diante da atitude dessa mulher ao estabelecer um vínculo materno com a boneca, nos

perguntamos: estaria essa mulher, nesse momento, deixando-se doutrinar ou se rendendo às estratégias e ideologias do poder patriarcal? Ou estaria ela sendo despertada pelo amor materno?

Nessa perspectiva, Badinter (1985) destaca que o amor não era uma condição necessária para o casamento, em especial, nos séculos XVII e XVIII, visto que na maioria das vezes eram os pais quem exerciam o direito sobre os filhos, e assim sendo, o casamento era tido como um contrato realizado pela figura paterna. E como consequência dessas condições, houve muitos jovens que se casaram sem o consentimento dos pais. Com isso, o Estado, aliando-se à Igreja, procurou fortalecer os direitos do chefe de família, promulgando decretos que viabilizaram o deserdamento, a prisão e até mesmo a morte de jovens que infringissem as ordens paternas (BADINTER, 1985).

Desta feita, se o amor não era uma condição necessária para o casamento, possivelmente ele também não seria desenvolvido em relação aos filhos. Isso prova porque a criança, segundo Ariès (1981), era tratada como um adulto, não existindo assim uma etapa destinada à infância, e por isso era natural que as crianças convivessem com os adultos e participassem das mesmas atividades que eles. Nesse sentido, esclarece Badinter (1985), no período que antecede a metade do século XVIII, a ausência do amor como valor familiar e social, não significa que esse sentimento não existisse absolutamente, e sim que ele não tinha a posição nem a importância que se tem hoje. Assim, conforme Badinter (1985), esse sentimento passou a ser evidenciado de forma mais contundente a partir do século XIX, período em que ocorreu a passagem do casamento de conveniência para o casamento por amor.

Badinter (1985) não considera que o amor materno exista necessariamente em todas as mulheres, e nem tampouco que a espécie humana só sobreviva graças a ele. Segundo ela, qualquer pessoa que não seja a mãe pode maternar uma criança. E ainda acrescenta que não é só o amor que leva a mãe a cumprir com seus deveres maternos, mas também a moral, os valores sociais ou religiosos. Em *O ponto cego*, a maternidade exercida pela avó materna do garoto está mais para o cumprimento dos deveres morais e sociais do que para a eleição do amor materno como um sentimento capaz de gerar ou estreitar o vínculo entre mãe e filhas:

Naquela noite minha Mãe comentava:

- Agora que está doente é que consigo chegar perto dela, fazer carinho. Ela não deixava ninguém se aproximar de verdade, sempre correndo naquela vida superficial, aquela alienação. E suas implicações comigo, lembra? Você brincava dizendo que ela era minha sogra, não sua. Precisou ficar doida para se tornar mais humana? (LUFT, 2004a, p. 52).

Neste diálogo com o marido, percebemos como a mãe do garoto avalia a figura materna. Segundo ela, sua mãe era uma mulher distante que levava uma vida superficial e, acima de tudo, era uma pessoa desumana. Essa posição da mãe do garoto indica que sua relação com a mãe era desprovida de afeto, de diálogo, de companheirismo e de cumplicidade. A relação entre ambas é tal qual a de duas pessoas estranhas, cada uma vivendo no seu “universo”.

Vasconcelos (2015) afirma que Badinter não ignora que o amor materno tenha existido em todos os tempos, mas que ele passou a ser exaltado ostensivamente a partir do último terço do século XVIII, e que essa exaltação era uma forma de doutrinar as mulheres. E com isso, as mães passaram a ser as principais responsáveis por tudo o que acontecia com sua prole. Vale destacar que a mãe do garoto e a avó deste ocupariam, segundo proposta do patriarcado, esse papel, porém ambas não conseguem desempenhar com afinco as tarefas maternas delas esperadas, exceto em relação à mãe e seu filho (o garoto narrador). Nesse caso, a atuação da figura materna se torna fundamental para a existência do menino, ou melhor, é a mãe que possibilita ao garoto o existir, conforme ele mesmo demonstra: “Neste grupo de minha família eu sou o mais estranho. Se não fosse por minha Mãe eu nem existiria: seria sombra, bicho, boneco” (LUFT, 2004a, p. 73). Vê-se assim, que o menino ganha visibilidade por meio do amor materno.

Essas relações maternas dessas duas personagens do romance sintetizam o que Badinter (1985) designa de amor contingente, isto é, para esta estudiosa, o amor materno pode existir ou não, pode se mostrar forte ou frágil. Assim, segundo ela, esse sentimento não é inerente às mulheres, ele é adicional, isto é, pode haver mulheres que nunca serão despertadas por esse sentimento e outras que serão tomadas por ele em algum momento de sua vida. Há ainda, aquelas mulheres que já nascem com a tendência de serem mães. E isso para a estudiosa não é algo assustador, e sim algo que está na história das vivências humanas.

Podemos dizer então que o romance *O ponto cego* assume a perspectiva de que o amor materno não é nato, e nem tampouco que essas duas mulheres (a mãe e a avó do garoto) são

despertadas pelo desejo de serem mães. Fica bastante evidente também, durante toda a trama narrativa, que a maternidade é exercida de forma bastante opressiva, assim para essas duas personagens maternas se resume em cumprir com os ditames de um modelo social estabelecido, com seus valores e preceitos. Logo, depreende-se então, uma maternidade forçada por uma estrutura social vigente, em que as relações mães-filhos(as) não são alimentadas pelo amor materno, exceto como já dissemos, no caso da relação da mãe com o garoto. Essa maternidade forçada possivelmente é um dos motivos pelos quais essas mães não conseguem desempenhar seus papéis maternais com excelência.

É notório que Badinter (1985) vê na mulher mãe um ser relativo e tridimensional. Relativo porque ela só se concebe como mãe em relação ao pai e ao filho, e tridimensional porque, além dessa dupla relação, a mãe é também uma mulher, um ser dotado de aspirações próprias. Porém, podemos salientar que uma vez essa última característica não sendo percebida pela sociedade, a mulher passa a ser o objeto de dominação e de subordinação. Por um longo tempo em nossa sociedade, a mulher foi pensada como um ser menor, inferior, frágil e incapaz de certas atitudes tais quais as do homem. Assim sendo, a percepção em relação à mãe do garoto como sendo uma pessoa dotada de aspirações próprias é fortemente notada pela avó desse menino, pois é ela quem alerta a filha sobre suas reais condições enquanto mulher e esposa, e a pede que cobre mais do marido para assim se impor enquanto pessoa, enquanto mulher e se sentir feliz:

Você devia era pedir mais coisas dele, exigir dinheiro, viagens, jóias, isso que faz uma mulher feliz. Mas não, vive trancada naquele escritório, trabalha sem precisar, parece um homem. Não se cuida, não se enfeita. E ainda por cima deixa que ele administre o dinheiro como se você dependesse dele (LUFT, 2004a, p. 68).

Isso deixa claro que a mãe do garoto abre mão de suas vontades, de suas vaidades, de suas ambições e de uma vida de luxo, enfim, de sua própria feminilidade, já que não se preocupa nem mesmo em cuidar de sua aparência, e ainda permite ser dominada pelo marido, pois este, como se pode ver é quem decide sua vida e de todas as demais pessoas daquela família. Por outro lado, a fuga dessa personagem, que se constitui como o desfecho da história, abandonando a família, pode ser entendida como uma ação transgressora que vem de certa forma se distanciar desse esteriótipo de mulher, ou melhor, ao fugir, essa personagem se

distancia das atitudes e do papel daquela que comporia o modelo ideal de mãe e de mulher. Essa mulher que era a mãe de duas meninas e um menino, e que vivia refugiada em seu lar cumprindo com as tarefas de dona de casa, de mãe, de esposa submissa e também colaborando nos negócios da família, como bem demonstra o narrador: “A Mãe que me validava ainda não se descobrira. A Mãe que confirmava o lugar de todos nós não sabia de si. Eu era um menino inventado por sua Mãe” (LUFT, 2004a, p. 30), decide se agarrar a uma nova perspectiva de vida ao abandonar o lar.

E um dado curioso é que para que essa transgressão ocorresse fora necessário o afastamento da mulher de seu próprio lar, fato que se dá não por acaso pela fuga, em que a personagem tenta romper os laços familiares. Isso deixa sugerido que essa mulher não estava totalmente preparada para promover uma transgressão estando e permanecendo dentro do lar, por isso ela foge. Ela não estava preparada para enfrentar o marido, desafiar as normas sociais estabelecidas pela estrutura familiar e redesenhar a organização e as relações das pessoas, inclusive a sua relação com marido e filhos, no ambiente do lar. Acreditamos que o silêncio e a submissão, condutas tão proclamadas à mulher por longos anos na história da humanidade, se anunciava mais forte na vida dessa mulher, até que a mesma decide apostar em um recomeço longe da família e das amarras patriarcais.

Conforme Tomaz (2009), na constelação familiar dos romances de Lya Luft, a posição das mães as manifestam como seres etéreos, reclusos e distantes. Nesse sentido, o sentimento que essas mulheres alimentam pelos filhos não parece ser o amor incondicional e altruísta. Desta feita, ao inscrever esses estereótipos de mãe nessa narrativa, Lya Luft promove um questionamento das estruturas desfaceladas e decadentes da família patriarcal, mostrando que os afetos minguados, não só os de mãe em relação aos filhos, naquela família tradicional estabelecem as fronteiras de distanciamento entre as pessoas, a cuja existência está encerrada numa roda-viva.

Vasconcelos (2015) ressalta que na contemporaneidade, a crítica voltada para o estudo dos textos de autoria feminina, desenvolvida especialmente pela teoria e crítica literária feminista, tem revelado outras faces do tema da maternidade, diferentemente daquela até então caracterizada pelo silenciamento, pela solidão e pela vida dedicada apenas aos cuidados dos filhos. No mais, gostaríamos de sublinhar que a opressão que recai sobre a figura feminina retratada em *O ponto cego* não incide apenas sobre o exercício da maternidade, mas

alcança também a dimensão do corpo, revelando que o silenciamento feminino perpassa também sobre o silenciamento do corpo. Tratamos dessa questão no item que se segue.

3.3 Corpo e feminilidade: a legitimação do espaço da mulher em *O ponto cego*

O corpo na concepção moderna não é entendido e definido apenas a partir de sua materialidade física; ele é um aparato histórico, social e cultural. O mesmo alcança uma dimensão psíquica, social e material e os sentidos atribuídos a ele servem para perpetuar e ao mesmo tempo ditar o tipo de sociedade em que ele está inserido. Vale destacar que o essencialismo é um dos princípios que regem a diferenciação entre o corpo feminino e o corpo masculino, e sua origem remonta à filosofia e à psicanálise. Nessa medida, o dualismo natureza/cultura,

produziu a moldura dominante do humano declinado pelo masculino em sua relação com um ser menos humano, uma categoria entre o humano e o não humano que veio a definir o ser mulher, definição decorrente da racionalização do mimetismo biológico que ratificou as representações de uma relação pretensamente ‘natural’ do corpo das mulheres a natureza (SCHMIDT, 2007, p. 394, destaque da autora).

Dentro dessas prerrogativas, o corpo feminino passa a ser torturado, violentado e silenciado por discursos totalizantes que prescrevem não só um, mas vários modelos de mulher, e a imagem dessas várias mulheres é vendida por meio da publicidade, dos discursos políticos, dos discursos da ciência, entre outros. Desse modo, os campos de interesse sobre o corpo feminino vão a cada dia aumentando, passando pelo campo financeiro, religioso, político, econômico e das categorias profissionais até atingir o campo da indústria da beleza - modernamente um dos setores que tem conquistado as mulheres, principalmente aquelas que prezam por uma juventude duradoura -, e o campo da indústria do sexo que toma o corpo, principalmente o feminino, como produto de mercado.

A concepção de corpo, entendido como espaço de inscrição social e cultural, conforme destaca Borges (2013), está assentada em nossa sociedade. Assim, é esta sociedade (tipicamente masculina) que tem legislado sobre o corpo da mulher, não cabendo a ela tomar suas próprias decisões, como por exemplo, abortar um filho. De fato, nem sempre a mulher tem o controle do seu próprio corpo; este sofre um processo de domesticação (dominação), ou

porque não dizer, um processo de doutrinação masculina. Ariès (1981) destaca que na Idade Média o primeiro dever do pai de família, segundo pregava os moralistas, era aprender a controlar a esposa, e que ao se dirigir diretamente a ela, o marido comumente a chamava de *mamãe*, assim como faziam as crianças (os filhos). Outras expressões como “minha querida menina”, “minha querida amiga” e “minha querida criança”, conforme esse estudioso, também eram usadas pelo marido quando se dirigia à esposa.

Notadamente, isso nos leva a entender que apesar de um jeito carinhoso em se referir à esposa, a marca da dependência da mulher em relação ao homem é claramente visível, principalmente a partir das palavras “menina” e “criança”, visto essas palavras nos remeterem usualmente aos atributos da criança, em especial, a fragilidade, a ingenuidade e a inocência, o que a leva a depender de uma outra pessoa, geralmente um adulto, para lhe proteger ou instruir. Nessa perspectiva, a mulher, aos olhos masculinos, passa a ser vista como um ser dependente do homem, no caso, do marido, o que modernamente entendemos como um processo de domesticação, que só é possível devido às relações de poder. No entender de Elódia Xavier (2007) os atributos da fragilidade e vulnerabilidade naturalmente inscritos no corpo feminino são usados para justificar as desigualdades sociais entre o homem e a mulher, gerando assim a opressão.

De outro modo, a uso da expressão *mamãe* efetuado pelo marido ao se dirigir a esposa, demonstra que a imagem da mulher está ligada a imagem de mãe, nos remetendo ao pensamento de Julia Kristeva (1988 apud SCHMIDT, 2017, p. 401) para quem “em muitas civilizações o feminino foi efetivamente incorporado ao materno”. Dessa maneira, a maternidade passa a ser a característica fundamental do feminino, e a imagem da mulher se configura apenas associada à imagem de mãe, e de tal forma pretensiosamente naturalizada que se torna um dos principais fatores a causar a opressão feminina. Muitos maridos são totalmente dependentes de suas esposas, achando que elas deveriam cuidar deles como uma mãe cuidaria de um filho, o que vem causar uma extrema inquietação nas mulheres. Isso demonstra a vulnerabilidade a que as mulheres estão sujeitas dentro de seus próprios lares, e muitas nem percebem que estão de certo modo sendo exploradas pelos maridos, ocupando assim a posição de subalternas: a condição de servas, de vassalas, lembrando Beauvoir (2009, p. 21).

É notório sublinhar que tais atitudes do homem para com a mulher estão estreitamente ligadas ao processo de domesticação ou doutrinação das mulheres e de seus corpos. Uma prática que nada mais é do que um dos mecanismos utilizados para a perpetuação da dominação masculina. Segundo Agonito (1977, apud Stevens (2007), Rousseau proclamava que a conduta da esposa deveria ser controlada pelo homem; e isso tinha como finalidade assegurar que as crianças que este mesmo homem fosse obrigado a reconhecer como filhos legítimos, e a mantê-los moral e financeiramente, pertencessem exclusivamente a ele.

Stevens (2007) ainda acrescenta que a consciência de não saber quando a espécie humana descobriu o papel do homem na procriação foi o que o levou à necessidade de controlar a fecundidade da mulher e, sobretudo, a legitimidade do produto final, que seria o herdeiro da terra: o filho. Uma das formas de estabelecer esse controle e garantir a descendência legítima era, conforme Badinter (1985), tornar o sexo algo repulsivo para a mulher, assim ela só teria relações sexuais com o marido, e quando este desejasse.

No romance *O ponto cego*, esse controle do corpo da mulher não está vinculado somente ao exercício da maternidade, ele também está claramente explícito quando o pai comete abuso sexual contra a cozinheira da família, como consta a seguinte passagem: “Meu pai é muito namorador. [...] um dia eu vi: vi meu Pai metendo a mão nos peitos da cozinheira, e quando levantei os olhos para ele tinha uma cara de louco” (LUFT, 2004a, p. 60). Essa atitude do pai além de evidenciar a fragilidade de sua relação conjugal com a esposa, ainda coloca em destaque a promiscuidade masculina.

Outro flagrante denunciado pelo garoto em relação ao pai é revelado na seguinte passagem: “Meu pai entrou tarde em casa, era madrugada e eu estava no meu canto com meu boneco preferido no colo. [...] Quando ele passou sem me ver senti um bafo de bebida e um perfume que não era de minha Mãe” (LUFT, 2004a, p. 61), porém, o filho, encabulado com essa atitude do pai, pressagia seu futuro, e essa atitude do menino é para ele mesmo uma espécie de vingança que recairia sobre o pai: “- Não faz mal, um dia você vai sofrer como todo mundo, vai ser roubado, um dia você vai ser logrado também. Ninguém escapa, você vai ver” (LUFT, 2004a, p. 61). Nota-se então, que a opressão e a posse do corpo feminino nessa família, e conseqüentemente a posse da mulher não se estabelecem apenas no limite da união conjugal, pois ela se estende a uma outra pessoa, neste caso, à cozinheira.

Nesse sentido, pressupomos que o pai do garoto tem domínio do seu próprio corpo e do corpo de sua esposa. Assim, este homem confere a seu próprio corpo o sentido do prazer, e ao corpo de sua esposa o sentido da procriação, reforçando assim o discurso de fidelidade e de discriminação em relação à mulher tão propagado na Idade Média pela sociedade. Além do que, sua atitude ao tentar seduzir a cozinheira sintetiza a vulnerabilidade social, imposta pelo corpo, a que a figura feminina está constantemente exposta. Piscitelli (2004) destaca que o feminismo radical considerava necessário derrotar o patriarcado, porém para isso seria preciso que as mulheres tivessem o controle sobre a reprodução.

Esse controle do corpo feminino pelo homem - tal qual assinalamos anteriormente revelando o comportamento do pai do menino com sua esposa e com a cozinheira da família -, que confere à mulher o espaço da passividade e da ausência de prazer sexual, nos lembra a frase: “os homens fazem sexo, e as mulheres fazem amor”, isto é, as expectativas do homem e da mulher no que diz respeito à relação sexual são vistas, evidentemente, de forma diferente, e essa diferença segundo Bourdieu (2002, p. 30), é imposta pelo princípio da diferenciação social. Desse modo, as mulheres “estão socialmente preparadas para viverem a sexualidade como uma experiência íntima e fortemente carregada de afetividade”, enquanto os homens tendem a conceber o ato sexual como um ato agressivo, e, sobretudo físico, em que há uma espécie de conquista que se realiza tendo em vista a penetração e o orgasmo (BOURDIEU, 2002. p. 30).

Entendemos assim que as relações sexuais que se pautam nessa concepção do corpo estabelecem diferentes significados para o homem e para a mulher, em que o ato sexual é encarado pelo homem como algo que lhe proporciona prazer e uma prova de sua virilidade, enquanto para a mulher ele se alicerça numa relação baseada no sentimento: o amor. Isso prova que há uma hierarquia de posições entre o homem e a mulher no âmbito das relações sexuais, logo, sugerindo a ideia de que a natureza viril do homem exige que ele não se abstenha da relação sexual e do prazer, uma vez que a moral prescreve essa necessidade como sendo intrínseca ao homem, ideia essa que em muitos contextos tentem a se tornar cada dia mais natural e legítima. Não deixando de lembrar ainda que nesse contexto, as relações sexuais podem se dar mediante ao cumprimento de um dever social por parte da mulher, algo que pode soar absurdo, mas que ainda existe em nosso meio.

Nesse sentido, é válido destacar que essa forma de pensamento nada mais é que a visão preconceituosa e machista preconizada por muito tempo em nossa sociedade como sendo uma verdade absoluta, fazendo com que as mulheres que fujam desse padrão sejam vistas como seres marginais, ou até mesmo anormais, reforçando assim a distinção tida como natural entre os sexos masculino e feminino.

Em *O ponto cego* percebemos que a autoridade do marido é um dos requisitos que determina a sua virilidade, constituindo-se, pois, como uma maneira de fazer perpetuar a hierarquia familiar, em que a mulher e esposa é colocada na condição de pessoa marginalizada que, em muitos momentos, se sente sufocada pela vigilância e pelo controle do marido como se pode notar na seguinte passagem: “- Não estou aguentando mais. Ele nega mas quer me controlar, se pudesse comandava meu pensamento. Até no trabalho me vigia com aquele seu olho. Não consigo mais respirar” (LUFT, 2004a, p. 23). Essa passagem deixa evidente uma relação conjugal extremamente abusiva, em que o “ser mulher” vai sendo anulado pela figura masculina.

Esse controle do marido se torna mais forte e evidente quando o casal se encontra em ambientes sociais, e na companhia de outras pessoas, sendo esta uma maneira encontrada pelo esposo para marcar sua presença, ou melhor dizendo, uma oportunidade de manifestar seu poder, legitimando-o, e uma forma de mostrar que ninguém, além dele, é o proprietário (dono) de sua mulher, como podemos notar na seguinte passagem:

Eu vi, atrás das portas e do alto das escadas, eu vi: quando havia mais gente, sempre que minha Mãe ficava alegre e falava alto ou alguém a elogiava, ele a abraçava, beijava na boca. Outros casais ali não faziam isso; ele insistia. Minha Mãe se desviava sorrindo, tentava fazer parar, acho que encabulava. Vendo-se contrariado ele ainda a puxava para que sentasse em seu colo, e eu, atento atrás da porta quando todos pensavam que dormia no quarto, eu via, via no rosto dela a expressão de repulsa e de sufocamento (LUFT, 2004a, p. 23).

Percebemos assim como o marido tentava controlar até mesmo o sentimento de alegria e a maneira de falar da esposa. Esse seu comportamento também é apontado na narrativa, na perspectiva do narrador, como um fator de insegurança, por isso o pai se vê obrigado a vigiar sua esposa e tudo aquilo que a cerca. Notamos que a insegurança desse homem é o reflexo dos valores morais de uma sociedade em decadência, uma sociedade que dita a superioridade

masculina: “esse é o jeito dele, sempre procurando, sempre acusatório. Precisa controlar tudo que esteja ao seu alcance” (LUF, 2004a, p.76). Como nos lembra Badinter (1985, p. 16), “os valores de uma sociedade são por vezes tão imperiosos que têm um peso incalculável sobre os nossos desejos”. Nesse sentido, o peso dos valores impera com tal força na vida do casal que tanto o marido quanto a esposa têm suas vidas “minguadas”, conforme destaca o próprio narrador.

Esse controle do marido sobre sua esposa sugere também a manutenção da fidelidade, pré-requisito para a manutenção do casamento, que ainda hoje é reforçado pela sociedade por meio de princípios religiosos. Porém, percebemos que a mãe do garoto quebra com essa expectativa social quando resolve abandonar o lar e fugir. É notório ressaltar que a trama narrativa deixa dúvidas quanto à fuga da mãe do garoto, pois não é revelado se ela fugiu sozinha ou com o namorado da filha. Contudo, mesmo o leitor permanecendo nessa dúvida, é a figura materna que rompe com o aparente equilíbrio existente naquela família. Somado a isso, temos o fato de não sabermos como ficou a vida dessa personagem após a fuga, na verdade, esse final aberto que a narrativa deixa, nos sugere uma aposta na esperança e também indica uma participação do leitor na construção da trama, cabendo a ele decidir por si mesmo o destino da personagem.

O desejo de romper com essa estrutura opressiva já havia sido manifestado antes pela mãe do garoto quando, por uma única vez, ela ousou desafiar a figura onipotente do marido, e da mesma forma as estruturas sociais. Isso se dá quando o filho se queima em uma lareira, e o pai como forma de estabelecer seu controle, impede a esposa de lavar o ferimento e ainda impõe a ela que passe aquela noite perto do filho. E somente no dia seguinte, é que ele permite à mulher levar o menino ao médico. Porém, assim chegados do hospital, já na casa da família, a esposa o adverte: “– Você nunca mais põe a mão nesse menino. Nunca mais. O doutor achou que ele anda debilitado” (LUFT, 2004a, p. 84). Diante dessa atitude da esposa, o pai do garoto não dá muita atenção ao que ela diz e se afasta, finge pegar um livro e permanece calado. Esse comportamento do marido deixa evidente que a esposa conseguiu transgredir a figura e infringir o estabelecido poder masculino, dando a entender que o sentimento e a preocupação de mãe com a saúde do filho falaram mais forte.

O que podemos notar a partir dessas e outras atitudes da mãe do garoto é que, embora ela aceite as condições em que vive, a mesma nunca se conforma, visto estar sempre se

questionando, se sentindo liquidada. Em um diálogo com a mãe ela diz: “- Eu, que sou dona de tanto - minha Mãe fez um gesto para a papelada que acabava de assinar na mesa da sala - nem sou dona da minha vida. Tenho filhos e trabalho e dinheiro, mais de mim mesma não sei nada” (LUFT, 2004a, p. 67). Todavia vale destacar que a expressão “de mim mesma não sei nada” não se refere a ela não ter consciência de sua vida, mas sim de não ter poder e nem autonomia para decidir seus rumos e se libertar da condição de oprimida.

Dessa forma, a identidade dessa personagem é fortemente marcada pela plena consciência da sua condição inferior e pelo desejo de se libertar das mazelas sociais, no entanto, o seu silêncio, uma das características da oposição binária das relações de gênero (homem e mulher) tão discutidas pelos estudos feministas em relação à categoria de gênero, e tão naturalizadas pelo discurso falocêntrico, se impõe nessa trama literária como uma característica peculiar dessa personagem.

Essa forma de representação da figura feminina conjuga-se como uma maneira de denunciar o esfacelamento de um sistema que insiste em determinar os lugares de pertencimento dos sujeitos na sociedade, no caso específico do romance em análise, os lugares que cada pessoa deve ocupar na célula familiar. Nesse sentido, procurando questionar os malefícios impostos pelos binarismos nas relações familiares, as análises feitas neste trabalho pretendem mostrar como determinadas ações e falas das personagens se configuram em discursos que desprestigiam a figura feminina frente à figura masculina, o que revela uma sociedade moldada sobre a estrutura patriarcal.

O trecho citado anteriormente mostra que o modelo de família a que o romance faz alusão é exatamente o da família burguesa patriarcal, em que a mulher, mesmo dispondo de dinheiro e de trabalho, não tem autonomia para decidir os rumos de sua própria vida, por estar aprisionada às imposições e aos interesses do poder da sociedade patriarcal. É válido sublinhar que a relação hierárquica da qual participa o casal, pais do garoto, assemelha-se ao que Beauvoir (2009) sustenta em suas discussões sobre a relação homem-mulher. Segundo ela, quando duas categorias humanas se acham presentes, cada uma delas quer impor a sua soberania, e quando uma delas é privilegiada, ela domina a outra e faz tudo para mantê-la na opressão.

Assim foi historicamente o que ocorreu com as mulheres: viveram submissas a seus companheiros, prestando-lhes obediência, respeito e sendo na maioria das vezes levadas à

condição de objeto e ou propriedade do homem conforme sugere essa passagem da narrativa: “Ele é um homem poderoso, queixo largo, boca dura, grandes mãos peludas, e **aquela aliança de ouro** que faz dele o dono de minha Mãe” (LUFT, 2004a, p. 89, grifo nosso). A Mãe do garoto vive essa amarga experiência, pois sua condição é de total submissão em relação ao marido. Outro imperativo social, usualmente colocado como um valor, a que o romance de Lya Luft faz alusão é a ideia de que a mulher deve sempre se figurar bela. Esse imperativo tem levado hoje, várias mulheres a recorrerem aos recursos oferecidos pela medicina estética para parecer sempre jovens. Essa realidade é sentida por uma das personagens femininas do romance em análise, sendo esse nosso foco de interesse nesse momento.

3.4 Velhice: uma encenação do corpo na trama luftiana *O ponto cego*

David Le Breton (2009) assinala que o final dos anos 1960 foi marcado por uma efervescência social que buscava uma transformação das antigas representações do corpo. Desse modo, “Um novo imaginário do corpo, luxuriante, invade a sociedade, nenhuma região da prática social sai ilesa das reivindicações que se desenvolvem na crítica da condição corporal dos atores” (Le Breton, 2009, p. 9). Nesse viés, procurando compreender as novas exigências do corpo, as ciências sociais assumiram uma nova tarefa: estudar o corpo em suas diferentes dimensões, entre elas: os usos físicos, a representação e a simbologia. Com isso, as diferentes pesquisas puseram em relevo tanto o estudo do corpo masculino quanto o estudo do corpo feminino.

Atualmente, os estudos sobre o corpo têm ganhado proporções cada vez maiores, e o corpo feminino tem recebido uma cuidadosa atenção a partir dos estudos e das teorias feministas, cujos discursos pautam-se na forma como os valores sociais e culturais se agregam ao corpo atribuindo a ele diferentes sentidos. Estes estudos têm evidentemente mostrado que a preocupação com o corpo passa a fazer parte do cotidiano das pessoas, que mesmo imersas em incontáveis tarefas diárias e com pouco tempo para realizá-las buscam alternativas para dedicarem-se a alguma atividade física no intuito de desfilar uma boa aparência e dispor de uma melhor qualidade de vida. No romance *O ponto cego*, a não aceitação do corpo velho como resultado do processo de envelhecimento provoca na avó materna do garoto uma crise de identidade, pois essa personagem tem dificuldade em aceitar a velhice como um processo

natural do ser humano. E para sair dessa situação um tanto traumática, a mesma se envereda pelas artimanhas da artificialidade e se inscreve em um outro universo, onde o proibido se torna permitido.

Dessa forma, o processo de envelhecimento que transfigura o corpo provoca na personagem uma espécie de realidade insuportável que a leva desenfreadamente a realizar vários procedimentos cirúrgicos, com o fim de ter de volta o corpo jovem de antes. O seu inconformismo com as mudanças do corpo a partir do envelhecimento e sua obsessão pela eterna beleza e eterna juventude acenam para um desfecho um tanto trágico: a loucura. Na vida dessa personagem, se por um lado a velhice se afere como sofrimento, lástima e incompreensão, por outro o seu final trágico (consumado na loucura) acena para um espaço de alegria, de fantasia e de encantamento pela vida “onde é princesa, menina, mãe de um bebê que ninguém enxerga” (LUFT, 2004a, p. 44). A filha tentava fazê-la entender que o envelhecimento era um processo natural, “Mas Vovó não aceitava o natural, ela sacudia a cabeça não querendo consolo” (LUFT, 2004a, p. 45). A obsessão dessa personagem pela beleza do corpo apressou seu envelhecimento e pôs fim a sua vida social: “Minha Avó foi-se isolando. Apartou-se das amizades, deixou as festas, não namorou mais ninguém” (LUFT, 2004a, p. 46).

O tempo impiadoso deu seu golpe certo: devorou a beleza do corpo e o equilíbrio da mente quando a loucura entrou em cena na vida dessa personagem. Borges (2013, p. 199, grifos da autora) ressalta que “A incompreensão dos processos resultantes do envelhecimento faz com que o idoso sofra *um estranhamento de si*, ao não mais se reconhecer naquele corpo do qual o espelho lhe devolve a imagem”, essa incompreensão e esse processo de estranhamento são sentidos pela avó do menino, afetando diretamente sua relação com o mundo, espaço onde ela não se acha mais inserida, tal como sugere em: “olhando-se nos espelhos da antiga beleza, indagava: _ Quem é essa aí? E eu onde é que estou?” (LUFT, 2004a, p. 47). Nesse sentido, o ato de se olhar no espelho que acena para a procura de sua identidade perdida configura-se como um ato angustiante para essa personagem, pois a imagem que o espelho lhe devolve não satisfaz seu ego; o que ela vê no espelho é a imagem de uma outra pessoa.

Essa personagem não se aceita transitando na esfera social num corpo velho, marcado pelas agruras do tempo. Assim, reclamava “que todo mundo a apontava nas ruas, nas lojas,

nos restaurantes: Lá vai **aquela velha**” (LUFT, 2004a, p. 46, grifo nosso), e “exigia o que ninguém podia lhe dar: o tempo congelado” (LUFT, 2004a, p. 47). Para essa mulher, o envelhecer não se resume na melhor idade conforme propalam alguns discursos da modernidade, mas a uma realidade insuportável, da qual ela pretende escapar.

Diante disso, e consumida pela obsessão de um corpo belo, a mesma se agarra aos milagres prometidos pela medicina estética. No entanto, na busca para alocar o corpo no universo do belo, a personagem acaba por entrar num outro universo, cujo espaço etéreo é a ilusão (a loucura), um mundo onde o ciclo da vida se fecha, ou com a juventude ou com a infância, “agora estava feliz. Completara o seu ciclo, voltara a ser mocinha”, assim, “Seu círculo estava fechado, ela vencera o tempo: a loucura lhe fizera mais bem do que todas as dietas, cirurgias e cremes” (LUFT, 2004a, p. 51). A loucura, nesse caso, sinaliza o livramento de um mundo alienante ou a renúncia a uma vida superficial experimentada pela avó do menino.

Nessa acepção, o corpo entendido como “lugar de inscrições e demarcações sociais e culturais” (BORGES, 2013, p. 51) afigura-se no supracitado romance, destacando o corpo como o repositório da beleza, no caso, da beleza feminina. Vale ressaltar que essa ideia do corpo como repositório da beleza está tanto na visão masculina quanto na visão feminina. Adepta dessa visão, a avó do garoto se nega a expor seu corpo velho, como se a sua imagem ou o seu caráter estivessem circunscritos no corpo (na matéria) e não na interioridade de seu ser. No entanto, o desfecho trágico que culmina com a loucura dessa personagem acena como uma espécie de libertação - uma forma de escapar dos parâmetros sociais normativos e também lograr o tempo: “Talvez o universo de Vovó agora seja um esconderijo de ar, um mundo aéreo onde ela, menina e feliz, não precisa dizer nem sim, nem não. Deixou de sofrer (LUFT, 2004a, p. 51).

Segundo Carrijo (2013, p. 165), “[...] o ser humano é vitimado pelo tempo, padece com a passagem temporal e considera a necessidade de luta heroica contra ele. O corpo humano torna-se espaço do tempo, palco que encerra a degradação física, corolário da passagem dos anos”. Assim acontece com esta personagem, que vitimada pelo tempo, alimenta a esperança de vencê-lo por meios artificiais com as cirurgias plásticas: “Mudou o olho, mudou o nariz, mudou o queixo, mudou até a orelha. No fim, nada mais nela era dela” (LUFT, 2004a, p. 47). O tempo vai passando e esta mulher vai se entregando à loucura, e

assim é internada em uma clínica, onde vive aos cuidados de dedicadas e carinhosas enfermeiras.

Antes da loucura, havia momentos em que a avó se sentia feliz com a aparência física de seu corpo, isso acontecia quando ela mostrava para o neto as fotografias de quando ela era moça e as revistas em que aparecia toda bonita e formosa. De certa forma essas fotografias eram os elementos que ligavam a vida presente da avó a seu passado; uma espécie de revisitação dos tempos em que se esbanjava alegria, beleza e riqueza. Um tempo que ela guarda na memória através das imagens registradas na forma de fotografias. Outro objeto que lhe serve como recordação do passado é um enorme baú de madeira onde ela guardava fantasias de seda coloridas, máscaras, plumas, lantejoulas, gazes douradas e roupas da mãe do menino de quando ela era moça. Segundo o neto, a avó abria esse baú quando estava de bom humor e quando ele (o neto) se comportava bem.

Notamos que nesses momentos a avó do menino se sente feliz, e essa manifestação de felicidade está associada ao que Joana Vilhena de Novaes (2013) tão bem assinala. Segundo ela, a busca pelo corpo desejável, o corpo belo e saudável passou a ser o passaporte para a felicidade, para o bem-estar e para a realização pessoal. Assim posto, quando a avó contempla suas fotografias de quando era jovem, ela é tomada pela satisfação e pela alegria: por meio das fotografias ela podia contemplar sua beleza de antes e sua juventude. Já no que diz respeito à feiúra, segundo Novaes (2013), essa é uma das mais penosas formas de exclusão social, principalmente para a mulher. Com isso, assegurada de que possa ser uma mulher bela e jovem, a avó do garoto não mede esforços e nem economiza dinheiro para fabricar um novo corpo.

A velhice, que se caracteriza com a perda das vicissitudes, das capacidades físicas, também é discutida na obra *O ponto cego* numa analogia à infância. Assim, em vários momentos, a imagem da avó quando de sua permanência na clínica de loucos afigura-se como a imagem de uma criança que usa fraldas, e que se encontra totalmente dependente de outra pessoa adulta para realizar pequenas tarefas, tais como, tomar banho e comer, num gesto lento em que o estímulo é imprescindível para conduzir “o fio da vida” (LUFT, 2004a, p. 53) que, a cada dia estava mais perto de ser rompido. No entanto, esse fio é sustentado pela dedicação e paciência de uma enfermeira, que na hora do lanche, “entra no quarto animada como se cuidasse de um jardim-de-infância cheio de lindas crianças. Bota uma espécie de babador no

pescoço da menina velha” (LUFT, 2004a, p. 53), e lhe dá de comer um pedaço de bolo e “golinhos de leite”, repetindo vagarosamente esse gesto como se alimentasse uma criança.

O envelhecimento constituído como ato transformador do corpo que assume novas feições é algo doloroso para essa personagem, assim como crescer o era para o menino. Para ambos a *lesma gorda do tempo*, o *grande bicho-de-seda* “Coitada da minha Vovó com aquele olhar ansioso, horror dessa lesma gorda e úmida do tempo grudada em sua alma” (LUFT, 2004a, p. 49); “No preto e no branco, esta é a narrativa de como tentei manipular o tempo e afinal ele armou para mim uma armadilha mais eficiente do que a minha malícia” (LUFT, 2004a, p. 18); “O tempo, que tanto apavorava minha Avó antes da sua loucura definitiva, sugava e chupava os calcanhares dela como um grande bicho-de-seda. Hoje seu bafo roça minha pele. O que está fazendo comigo?” (LUFT, 2004a, p. 106) constitui-se como um voraz devorador da vida; do tempo da infância (para o menino) e do tempo da juventude (para a avó). Assim, ao destruir (matar) os bichos-de-seda que guardava numa caixa embaixo da cama, o menino nada mais faz do que tentar anular os efeitos do tempo, pois algo que estava para acontecer (a perda da mãe) lhe atordoava e lhe causava sofrimento.

Ainda assim, nesse mesmo momento o menino tem plena consciência de que é inútil lutar contra o tempo “Não adianta correr nem debater, pois o tempo come as beiradas da gente, corta e recorta e rói, cobre e recobre, e nos encerra em seu oval perfeito – e como os mortos, hibernamos” (LUFT, 2004a, p. 106). A imagem que o garoto tem de si ao olhar no espelho é a imagem de um outro ser, por isso ele fica chocado, pois o espelho lhe revela quem realmente ele é, não a criança que ele imaginava ser: “Sempre que vou para frente de um espelho, é a **outra criança que me encara**” (LUFT, 2004a, p. 26, grifo nosso). Notamos que esse menino, assim como sua avó, sofre um processo de estranhamento ao se olhar no espelho, algo que incide diretamente na forma como ele se vê, logo, na forma como ele se identifica socialmente. Entre o menino e o espelho interpõe-se um terceiro elemento: *a outra criança*, e essa criança estabelece uma barreira entre o menino e sua própria identidade, além do que, ele não deseja assumir a identidade dessa criança que o “encara”, e por isso elabora um plano de construção de si mesmo. Plano esse também executado pela avó que recorre à medicina estética para a fabricação de um novo corpo.

Nesse sentido, o processo de estranhamento porque passam essas duas personagens interferem no seu modo de estar no mundo. Ambas sentem deslocadas dos lugares que

deveriam ocupar, e com isso passam a uma existência destituída de sentido e vivendo num constante fingir, que resulta, desse modo, em constantes momentos de dor e de angústia. A construção do corpo da avó por meio das cirurgias plásticas e a do menino pelo processo de interrupção de seu crescimento são tentativas de desenredar uma existência fútil, que por sua vez gera o medo, a solidão, mesmo estando ambos cercados pelos entes familiares, e a insatisfação.

Oportuno se faz destacar que todos os temas já abordados no presente trabalho, quais sejam, o exercício da maternidade, o universo infantil, as transformações do corpo através da velhice, a submissão e a domesticação das mulheres, usualmente acontecem no ambiente doméstico. Desta feita, a casa desempenha uma função primordial na narrativa em estudo, determinando assim as relações familiares representadas pelas personagens e os lugares que as mesmas ocupam no núcleo familiar. Posto isso, vimos a necessidade de fazermos algumas considerações sobre as imagens que a casa de *O ponto cego* pode nos oferecer para melhor compreender o universo familiar retratado nessa obra literária.

3.5 A casa jaula: um abrigo de subjetividades complexas

A divisão das casas como conhecemos hoje com vários cômodos, cada qual com sua especificidade talvez nem sempre tenha existido. Ariès (1981) destaca que no século XVII na sociedade europeia tanto na cidade como no campo a *casa grande* era comumente o costume da época. De acordo com esse estudioso, esse tipo de habitação ocupava apenas um andar do imóvel e era composta de grandes salas, onde as pessoas faziam de tudo: dormiam, faziam as refeições, dançavam, trabalhavam e recebiam as visitas. Nas casas cujo modelo era o da *casa grande* a maioria do mobiliário era desmontável, as camas por exemplo só eram montadas na hora de dormir, e as mesas na hora das refeições (Idem, 1981).

Essas casas grandes, segundo Ariès (1981, p. 258), também desempenhavam uma função pública; “era o único lugar onde os amigos, clientes, parentes e protegidos podiam se encontrar e conversar”, seja para tratar de assuntos corriqueiros, banais ou referentes aos negócios e às profissões. Nesse contexto, a família recebia o caráter de lugar público e a sociedade tinha direito sobre a intimidade das pessoas no interior de suas casas. Desse modo,

As cerimônias tradicionais que acompanhavam o casamento, e que eram consideradas mais importantes do que as cerimônias religiosas, como a benção do leito nupcial, a visita dos convidados aos recém-casados já deitados, as brincadeiras durante a noite de núpcias etc., são mais uma prova do direito da sociedade sobre a intimidade do casal (ARIÈS, 1981, p. 273).

Por outro lado, percebia-se o desejo das pessoas em ter o lar como um espaço privado. Assim, as cortinas de fechar e abrir, colocadas em torno das camas, segundo Ariès (1981, p. 261), serviam para “defender a intimidade de seus ocupantes”, já que várias camas poderiam ser colocadas num mesmo cômodo, e nelas podiam dormir tanto homens quanto mulheres, ou crianças, assim como os serviçais. As casas abastadas, designadas *hôtels*, “eram sempre mais povoadas do que os pequenos apartamentos de um ou dois cômodos dos pobres” (Idem, 1981, p. 261) e nelas, segundo este historiador, já nascia o sentimento moderno de família.

Esse modo de vida nesses dois tipos de habitações demonstra que a sociedade da época mantinha uma rede de dependências entre as pessoas, e entre os senhores e servidores formava-se “um laço existencial, que não excluía a brutalidade de uns e a astúcia de outros, mas que resultava de uma comunidade de vida quase integral” (ARIÈS, 1981, p. 263), que ainda assim era resguardada pelos manuais de civilidade. Essa intensa sociabilidade entre crianças, pais, patrões e serviçais impedira a formação do sentimento familiar, pois faltava intimidade entre as pessoas da família. Desta feita, somente no século XVIII é que a família começou a limitar-se a um espaço mais privado na casa. Esta recebeu uma nova organização que se deu com a independência dos cômodos a partir de suas especificidades; as camas passaram a integrar somente o espaço do quarto, os utensílios domésticos a cozinha, e começava-se assim a brotar a intimidade, a discrição e o isolamento das pessoas (ARIÈS, 1981).

Essa nova organização da casa, “surgida inicialmente entre a burguesia e a nobreza” (ARIÈS, 1981, p. 265) propiciou a separação entre a vida profissional, a vida mundana e a vida privada. Ariès (1981) destaca que as pessoas passaram a ficar mais confinadas no interior de suas casas, tendo o cuidado de fechar as portas e de não mais receber visitas a qualquer hora, a qualquer dia e sem um aviso prévio, que geralmente se dava com o uso do cartão. Nesse novo modo de vida, a intimidade pessoal e familiar se intensificou, a família se reduziu aos pais e às crianças, e os espaços público e privado se separaram. Logo, a casa perdeu o

caráter de lugar público e recebeu o caráter de lugar privado, e com isso a família tomou a forma de uma sociedade fechada (Idem, 1981).

Nascia-se assim, um novo modo de vida que está bem próximo do modelo que adotamos hoje em nossa sociedade, embora saibamos que atualmente com as grandes tecnologias, as pessoas se isolam cada vez mais uma da outra, e o computador, o celular, a televisão, o vídeo game, as redes sociais passam a ser seu refúgio individual, e a casa que deveria desempenhar a função de abrigo natural e de relações afetivas passa a ser um espaço de interações cada dia mais minguado. Desta feita, podemos dizer que a transformação da casa de espaço público para espaço privado trouxe algumas consequências negativas para as pessoas. A casa representada no romance *O ponto cego*, nos mostra algumas dessas consequências que normalmente são comuns no núcleo da família moderna.

Segundo Roberto Da Matta (1997) o simbolismo da casa em nossa sociedade é extenso, e da mesma forma que “cada sociedade tem uma gramática de espaço e temporalidades para poder existir como um todo articulado” (DA MATTA, 1997, p. 36), a casa também tem sua gramática de organização, em que as atividades que nela se realizam ditam o modo de ser desse ambiente tanto nos aspectos culturais, quanto morais e religiosos. Além disso, a temporalidade no universo da casa geralmente é marcada por uma rotina de atividades que se articulam e faz tornar singular o convívio das pessoas que nela habitam.

Se tomarmos a casa como espaço de moradia, lugar de afeto, de acolhimento, de harmonia, de aconchego, de abrigo e de familiaridade, verificamos que a casa retratada no romance *O ponto cego* não realiza esse papel, pois as circunstâncias de seu interior deixam escapar o aprisionamento, o desconforto, a solidão e a insegurança, sintetizando assim o que Elódia Xavier (2012) designa de a *casa jaula*, um espaço onde as pessoas se sentem aprisionadas, não achando espaço para se sentirem plenas e se integrarem aos laços familiares ou se libertarem desse ambiente sufocante que as aprisionam, um ambiente nada acolhedor. Além do que, nesse universo se misturam o trágico, o funesto, o grotesco e o mistério. Nessa casa as pessoas são consumidas pela solidão, pela falta de afeto, pelos restritos diálogos, pela insegurança, e pelos conflitos. Em consequência disso, esse espaço privado da casa se consolida como um lugar de relações negativas e sombrias.

Além disso, essa casa como espaço coletivo da família e ainda assim privado, abriga em seu interior diferentes ambientes que denotam a marcação de posições hierárquicas entre

as pessoas, ou melhor, um espaço onde cada uma delas tenta tomar posse de seu território. Em uma das passagens da narrativa, o quarto do casal se apresenta como um lugar ausente de afetos “Em minhas andanças não entro no quarto de meus pais. Apenas enfio a cara no vão da porta que entreabro com cuidado: dormem vestidos e apartados” (LUFT, 2004a, p. 132). Além disso, o fato dos pais do menino dormirem vestidos e apartados sugere a ausência de relações sexuais, denunciando assim a precária relação conjugal do casal, ao contrário do que ocorre no quarto da filha, em que nesse mesmo momento, “os corpos nus se agitam e gemem e as peles rebrilham num suor macio na claridade fraca dos relâmpagos” (LUFT, 2004a, p. 132), um gemer e agitar de corpos que sinalizam a condução do ato sexual.

Nesse sentido, o quarto da moça se consolida como um espaço de promiscuidade, de liberdade e de total permissão. O menino nos diz que essa jovem leva muitas amigas para o quarto e lá se fecham, “riem alto e falam baixo, ouvem música e dançam” (LUFT, 2004a, p. 64), e algumas vezes quando os pais não estão em casa, rapazes também marcam presença nesse *festim*, e depois que todos vão embora “paira na casa um cheiro animal, enjoativo e assustador” (LUFT, 2004a, p. 64), que o garoto se nega a sentir, entrando para o seu quarto, e em sua cama, o lençol que deveria servir para cobrir seu corpo, serve como um elemento que lhe oculta aquilo que o assusta, neste caso, à proximidade do homem ao animal revelado nessa passagem. Desse modo, a atitude do menino, ao tentar fugir dessa realidade tapando a cabeça com o lençol e chamando seus fantasmas, pode nos dizer que reconhecer a verdadeira condição humana torna-se doloroso e ao mesmo tempo assustador para ele na sua condição de criança.

Notório se faz sublinhar que o trecho final da passagem citada anteriormente nos remete a uma outra perspectiva do menino: a perspectiva adulta. Isso pode ser notado na forma como ele apresenta o ambiente do quarto da irmã. Desse modo, sem sobressaltos ele denuncia ao leitor o ambiente animalesco a que se transforma o quarto da irmã após a visita de alguns jovens. Nesse ambiente a figura soberana do pai não exerce controle.

O espaço do quarto da jovem, no entanto, toma uma nova feição após o sumiço de seu namorado, a pessoa que essa jovem via como uma esperança para se livrar do poder do pai “adorava o Moço e nele queria se libertar do pai” (LUFT, 2004^a, p. 134). Despojando nesse momento da presença da mãe, esse ambiente passa a ser o seu refúgio da dor, não mais o espaço das festas como o era antes, além do mais, o constante choro dessa jovem e suas vestes

de luto dão a medida de seu sofrimento, até que decide fazer uma viagem para tentar esquecer o amado e amenizar a sua dor diante de tal perda. Porém, quando ela volta dessa viagem se mostra uma nova mulher, assume um duro trabalho nas empresas da família, nesse momento, sua única ocupação. Ao voltar da viagem, também recebe do pai um presente: um gato, “uma menina com seu gato à noite no quarto, ele enroscado aos pés da cama, ela dobrada sobre a sua solidão” (LUFT, 2004a, p. 137) que passa a ser o seu companheiro de quarto, fato esse que é extremamente irônico se pensarmos no contexto anterior em que o quarto era bastante movimentado.

Voltando a falar dos pais do menino, uma outra passagem da narrativa também revela a distância que os separam enquanto marido e esposa.

No quarto de meus pais, onde eu nunca entro, minha Mãe dorme sozinha ao lado do meu Pai, na cama de casal. Os dois apartados, falhados, os dois. Meu Pai não sonha: range os dentes dormindo, mastiga a sua própria força. Minha Mãe dorme e sonha, mas não é com meu Pai que sonha. Um moço que ainda nem apareceu dorme e sonha, mas não é com minha irmã que sonha (LUFT, 2004a, p. 118).

Nessa passagem fica evidente que o marido não possui nenhuma perspectiva em relação ao futuro, diferente da esposa, e isso é sugerido pelas seguintes expressões: “meu Pai não sonha” e “minha Mãe dorme e sonha”, mais precisamente, com o moço que faria saltar dos olhos dela o encanto, o amor e o desejo sexual. E um dado muito chamativo nessa passagem é a sintonia que se estabelece entre a mãe do garoto e o namorado da filha, algo que se articula por meio do sonho: ambos sonhando um com o outro, numa espécie de antevisão do futuro.

Quanto ao quarto do menino, este não se consolida como um espaço privado só dele, pois ele é obrigado pelo pai a dormir sempre com a porta destrancada, “de repente abre-se a porta num arranco: meu Pai não permite que eu passe a chave” (LUFT, 2004a, p. 76), porque o pai pode resolver a qualquer momento confiscar o ambiente e espreitar o ser que lá habita. Porém, por meio da fantasia, quando vários seres imaginários habitam esse ambiente: “a mulher, os gêmeos, o padre, o pai doloroso, a mãe morta, a beata e a menina debilóide” (LUFT, 2004a, p. 81), o menino com seu dom de fantasiar cria um ambiente mais acolhedor e

divertido. Assim, quando os pais o colocam de castigo no quarto ou quando acorda assustado no meio da noite, são esses seres que lhe fazem companhia, diminuindo assim a sua solidão.

Já o escritório da casa mostra o poder soberano do pai, um lugar onde o menino está proibido de entrar, “... no escritório de meu Pai em casa, onde reina o aroma de couro, cachimbo e livros. Esse é o seu santuário, o lugar que eu desejo e temo, onde em geral estou proibido de entrar. Não é lugar para criança” (LUFT, 2004a, p. 80), mas em certos momentos, o garoto desafia o proibido e se infiltra nesse lugar temeroso e ao mesmo tempo desejado por ele: “Mas eu entro, eu vou: quando ele está no trabalho, ou de noite quando dormem, eu me escondo embaixo de sua escrivaninha e faço de conta que é o meu castelo” (LUFT, 2004a, p. 80). Outros espaços da casa ocupados pelo pai também denotam esse seu poder soberano, o que pode ser observado em: “Meu Pai tinha direito ao espaço: o melhor lugar à mesa, a maior poltrona na sala, a força e a ordenação” (LUFT, 2004a, p. 18). É interessante notar que as outras pessoas da casa não têm esses lugares marcados como os do pai, pois somente ele enquanto representante fálico na hierarquia familiar possui esses lugares pré-definidos.

Outros elementos significativos também figuram no interior da casa de *O ponto cego* e ditam suas funções, dentre eles se destacam as portas, os corredores e as escadas. Assim como diz Da Matta (1997) que as janelas servem como mediadoras entre o espaço interno das casas e o espaço externo da rua, as portas no espaço interno da casa, retratada no referido romance, servem como mediadoras entre os vários cômodos; quarto-sala, sala-cozinha, quarto-corredor, e em várias circunstâncias durante a trama, essas portas encontram-se fechadas, sinalizando então a interdição ou a proibição. Desse modo, o menino-narrador que se diz gostar do proibido, elege o atrás ou o vão das portas como um de seus lugares favoritos, de onde ele pode espreitar o movimento e os acontecimentos no espaço interno da casa onde mora com os pais.

Já a casa em sua completude para a mãe do menino não é apenas um espaço de realização das tarefas domésticas, pois nesse ambiente ela também realiza atividades ligadas às empresas da família: o menino-narrador revela que quando os pais traziam trabalho das empresas para realizar em casa, a mãe abria seu computador portátil na mesa de jantar e de forma serena trabalhava concentrada (LUFT, 2004a). O garoto ainda acrescenta que esse era um dos momentos felizes de sua mãe. Desse modo, podemos dizer que essa casa funciona como uma extensão das empresas da família para essa personagem, por isso a mesa da sala de

jantar que deveria ser um mobiliário destinado apenas às refeições, acaba recebendo uma outra função: uma escrivaninha de escritório, onde a mãe do menino, por longas horas, se dedica ao trabalho.

Por outro lado, a casa é um espaço de controle, de dominação e de exercício de poder, pois é nesse ambiente que a figura masculina, representada pelo pai do garoto, impõe sua superioridade, suas vontades e seu poder: “Meu Pai precisava controlar tudo e todos; sobretudo essa que era a sua mulher. ‘Minha mulher’, dizia em voz firme, falando dela ou quando a apresentava” (LUFT, 2004a, p. 22, destaque da autora), mas sua investida em ocupar o lugar de chefe da família não teve bons resultados, pois conforme diz o filho “(*Meu Pai também carregava sua dor*)” (LUFT, 2004a, p. 22, grifos no original), e apesar de aparentar ser uma pessoa segura de si, apenas se soma a lista de perdedores num lar de relações empobrecidas e prestes a ruir completamente.

Com o passar dos dias, a casa dessa família vai tomando sinais de um lugar cada dia mais triste, primeiro com o sumiço do namorado da filha do casal e depois com a fuga da mãe do menino. Quando o rapaz desaparece a rotina das pessoas passa a ser outra: a “Mãe quase não saía do quarto da filha. Sentava-se ao lado segurando a mão. Quando andava pela casa tinha jeito de quem também houvesse ido embora. Agora eu estava completamente abandonado. Falido, falhado” (LUFT, 2004a, p. 134), o pai se consumia de tristeza ao ver o sofrimento da filha, bebia muito e tarde da noite se punha a caminhar pelo quarto, ele e sua esposa não se falavam mais e o menino sentia uma grande solidão, pois já não tinha mais quem cuidasse dele.

Após o sumiço do rapaz, quando a mãe do garoto vai embora, a imagem da casa sofre uma segunda transformação, paira no ar um ambiente de nostalgia, de incerteza e de sofrimento: o marido acredita que um dia a esposa volte e diante de tanta insistência do filho para saber sobre a mãe, diz que ela viajou, pois estava cansada com o drama da filha por ter perdido o namorado e assegura ao menino que quando ele menos esperar ela volta. Mas a mulher não voltou, e “*com audácia e dor se buscou e se achou, e se recusou a continuar pagando o injusto preço*” (LUFT, 2004a, p. 142, grifos no original) de viver uma vida que não era dela. A partir de então, a rotina da casa ganha maior intensidade apenas com a presença das tias que todos os dias apareciam para cuidar do menino, dando-lhes consolo e fazendo-lhes agrado, embora sem muito sucesso porque o coração do menino ainda pertencia

à mãe: “alguém se importava, alguém cuidava de mim outra vez. Mas não era a mesma coisa, não era o mesmo colo, não eram o perfume e a bondade dela” (LUFT, 2004a, p. 138). Ainda assim, as tias eram as únicas pessoas da família que se importavam com o garoto, pois o pai e a irmã o tratavam com frieza e com rigor.

No que diz respeito às atividades realizadas, revelando os modos de ser da casa, percebemos que esta antes da fuga da mãe do garoto ainda que sendo um lugar de relações empobrecidas e de poucos afetos, era mais movimentada, e após essa fuga apesar de aparentar um espaço calmo, é vazio, triste, e com pouca movimentação, onde as relações se efetivam de forma ainda mais minguada e ausente de sentimentos, em suma, um espaço em decadência assim como a família que o habita.

À guisa de conclusões verificamos que a casa retratada no decorrer da trama narrativa nos revela que seus habitantes parecem estar constantemente numa luta por definir quem realmente são, que posições ocupam, estando então a todo momento procurando se encontrar, ou melhor, na verdade eles parecem transitar (flutuar) de um espaço a outro, sem ocupar nenhum deles, logo, suas identidades assumem o estatuto de movediças, cambiantes, e dessa forma escapam dos padrões de modelo familiar patrilinear e falocêntrico. Como podemos perceber o discurso perpassado ao longo de toda a trama na voz do narrador-menino, dando lugar às várias nuances do gênero faz-se sentir pela combinação da postura assumida pela escritora e pela autorização de uma voz infantil. Desta feita, é pelo viés trágico, simbólico, irônico e poético que enseja a narrativa, que tomamos contato com o discurso literário que perpassa toda a trama. Pontuamos logo em seguida as vozes discursivas que ressoam de forma explícita e implícita nas veredas literárias do texto luftiano.

3.6. O olhar crítico e transgressor no discurso literário de Lya Luft

Angel Rama (2008, p. 121) diz que “a literatura produz um discurso sobre o mundo, porém esse discurso não passa a integrar o mundo, mas a cultura da sociedade, tornando-se parte de vasta malha simbólica mediante a qual os homens conhecem e operam sobre o mundo”. Vale dizer que esse discurso tem um lugar marcado, isto é, a voz enunciativa está posicionada em um determinado lugar social do qual emergem pontos de vistas favoráveis a seu discurso, com propósitos definidos.

Os romances de Lya Luft, retratando o universo feminino que se concretiza no interior da família, revelando um tempo conturbado em que não só as mulheres, mas também os homens e as crianças estão numa incessante luta, tentando combater os fantasmas de sua condição interior, sinalizam uma nova postura de pensamento e um novo olhar sobre o modo de estar no mundo.

Desta feita, os mistérios, as carências, os medos, as culpas, as frustrações, os segredos e a solidão - os eternos companheiros das personagens do romance luftiano - os inquietam e os desalinham, fazendo-os prisioneiros de si mesmos. As mulheres, em sua maioria, encerradas no ambiente doméstico desempenhando as tarefas de mãe e esposa carregam suas dores (as dores do mundo) e se veem na obrigação de 'ser e fazer feliz' todos a seu redor; os homens, mesmo que tiranos e ensinados a serem firmes e fortes, são pessoas inseguras, dependentes, e, mergulhados num mundo de sombras se sentem solitários e tristes, e as crianças, esses gnomos, duendes, anões, ao virem ao mundo, por um lado trazem a plenitude, e por outro a privação, o orgulho e a insegurança daquelas que os geraram (LUFT, 1996).

Essa tríade, cercada pela solidão, e nos intersdícios do existir, barcos naufragados, povoam o universo literário luftiano que, mesclando fantasia, imaginação e realidade convida o leitor a sondar a alma humana nos seus mais íntimos sentimentos. Desta feita, em vários de seus romances, apresentando-nos um universo feminino sombrio, Lya Luft nos proporciona um mergulho e um profundo questionamento sobre o lugar social ocupado pela mulher na ideologia patriarcal. Nesse sentido, podemos destacar que a trajetória de vida de uma das personagens principais do romance (a mãe do garoto), tentando equilibrar-se entre as tarefas de mãe e de esposa e o trabalho que desempenha nas empresas da família acaba por não cumprir com satisfação o que lhe é destinado, em especial no exercício da maternidade.

Nesse sentido, Lya Luft, na referida narrativa, opta por tratar não só da condição feminina e da condição da criança, mas também do homem, assumindo um discurso que busca operar uma transformação na visão de mundo sobre o lugar ocupado por essas categorias dentro do contexto familiar. No tocante à mulher, o discurso empreendido nessa trama narrativa está posicionado às diretrizes das lutas feministas, em que a autora pretende questionar o sexismo de base patriarcal. Logo, o discurso empreendido no referido romance se propõe a denunciar as estruturas que regem o poder patriarcal, e com isso desmistificar as falsas ideias apregoadas pelos discursos dominantes.

Esse papel desempenhado pelo discurso literário e operado por Lya Luft na referida obra relaciona-se ao que Candido (2004) designa de “o papel humanizador da literatura”. De acordo com esse estudioso:

A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apóia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas. Por isso é indispensável tanto a literatura sancionada quanto a literatura proscria; a que os poderosos sugerem e a que nasce dos movimentos de negação do estado de coisas predominante (CANDIDO, 2004, p. 175).

Notamos assim que as representações identitárias nessa obra literária denunciam uma organização social opressora que vislumbra “um estado de coisas” predominantemente tradicional. Nesse romance, o jogo das relações sociais e familiares estabelecidas entre as personagens mulheres, homens e crianças está ancorado em relações de subalternidade, e, conseqüentemente, de poder e de dominação.

Vale destacar que tal obra literária pressupõe movimentos de negação desse “estado de coisas”, ou seja, o discurso engendrado na narrativa nega, e ao mesmo tempo questiona a ordem pré-estabelecida pelo sistema patriarcal com suas normas e valores morais. E isso se constitui como uma forma de combate às condições de vida, em especial, das mulheres sob a vigência do patriarcado. Vale mencionar que esse aspecto é manifestado em vários momentos da narrativa, a partir da fala do narrador, como podemos ver em:

Se eu era o definido precário, minha Mãe era a força negada: trazia entalada na garganta a pedra de sua própria anulação. Meu Pai tinha direito ao espaço: o melhor lugar à mesa, a maior poltrona na sala, a força e a ordenação.

As pessoas o temiam; eu também. Minha Mãe, por alguma razão nebulosa, sempre se submetia. Era mais inteligente do que ele, mais perspicaz, mais agradável, muito mais estimada. Porém, sempre se esforçava por falar menos que ele nas reuniões e visitas: procurava as palavras que não o irritassem. Mesmo podendo vencer ela queria perder. Perder era o seu conforto. Outras vezes, calava: olhava um ponto longe e ali se interrogava (LUFT, 2004a, p. 18-19).

Minha Mãe tinha de ser a boa. Aquele era o seu papel. Meu Pai era dos maus. Ele manejava o poder (LUFT, 2004a, p. 28).

- Tudo existe. Tudo o que a gente inventa existe, se a gente quer, existe lá no seu mundo, do seu jeito. [...] Dizendo essas frases minha Mãe tinha um

estranho olhar, como se soubesse muito bem o que queria: encontrar a hora e o motivo de dizer *não* e *sim* (LUFT, 2004a, p. 31, grifos no original).

Minha Mãe não parece ter uma vida sua: vive a dos filhos e a de meu Pai. Que dívida terá com ele, que a faz girar nessa perpétua dança das mulheres em torno dos homens a que precisam servir? (LUFT, 2004a, p. 34).

Observamos que o menino se encontra em uma condição de inferioridade e de total submissão em relação à figura do pai, e assim também se encontra a mãe. Esta, mesmo sabendo que poderia dizer não a essa forma de opressão, prefere se renunciar frente ao poder do marido, e com isso faz anunciar a sua própria anulação. E o narrador, que é o filho do casal, indigna-se com tal situação. A partir da análise que este faz, com uma visão absolutamente adulta, é possível perceber como ele deseja que sua mãe um dia se liberte dessa tão dura realidade ditada pelo sistema patriarcal, que confere às mulheres uma posição inferior aos homens, a determinação do espaço doméstico e o papel de educar os filhos; e ao homem o espaço público, de tomadas de decisões e de exercício do poder.

Conforme Elódia Xavier (1999) há sempre um mecanismo, ou porque não dizer mecanismos, que controla(m) os meios de representação de um discurso estabelecendo conexões entre saber e poder político. Dentre estes mecanismos, podemos citar: a raça, a classe social, os valores morais, a cultura, a idade, o sexo, entre outros. Nesse sentido, o discurso masculino sobre a maternidade na narrativa *O ponto cego* transita entre um sujeito adulto dotado de uma visão soberana (o pai) e um sujeito que, embora possuindo uma visão adulta e crítica dos fatos que narra, é colocado à margem pelo fato de ser uma criança. Vale destacar que a postura deste narrador transita entre dois planos: ser criança e ver suas necessidades enquanto criança; e ser adulto e assumir um ponto de vista favorável à mãe e oposto ao do pai. Porém, é esta criança que estabelece o núcleo de resistência da opressão a que ele e a mãe estão sujeitos.

Cecil Zinani (2013) ressalta um aspecto importante no processo de visibilidade do discurso feminino, podendo ocorrer em uma narrativa que possibilitará à mulher a subverter o silêncio ao qual ela vem sendo submetida por muitos anos: o rito de passagem de uma perspectiva invisível para uma perspectiva visível. Evidentemente, o que ocorre com a mãe do garoto quando ela empreende a fuga do lar, não se dá exatamente desta maneira, pois ela tem plena consciência da sua situação de opressão e submissão em relação ao marido, porém se mantém presa por diferentes motivos, sendo o primeiro, o fato de ter feito um acordo com o

marido quando se casaram em que ele ficaria responsável por administrar os bens da família e ela ao exercício das tarefas da casa, e o segundo, a recordação dos momentos difíceis que o marido passou após a morte da filha Letícia. Assim, a Mãe do garoto se compadece do sofrimento do marido, não tendo coragem de abandoná-lo, assumindo assim, a condição de passividade frente a essa figura masculina.

Voltando a falar do papel humanizador da literatura, Candido (2004) destaca também a importância desta na formação da personalidade do indivíduo, mas não segundo as convenções literárias, e sim segundo a força indiscriminada e poderosa que essa arte confere à própria realidade. Vale lembrar que é tendo em vista a preconização desse propósito que os escritores e escritoras buscam produzir obras que atendam às mais variadas esferas de leitores. É notório salientar que a literatura de autoria feminina, por muito tempo ficou na esfera da marginalidade, por se tratar de textos escritos por mulheres, mas com o passar do tempo e com grande insistência, a voz feminina fez-se ouvida e grandes obras passaram a integrar o cenário da literatura, tanto no âmbito nacional quanto internacional. Os romances de Lya Luft alcançam esse êxito, e *O ponto cego, corpus* adotado para nossa pesquisa, contempla um discurso em favor das mulheres escritoras.

Vale destacar que o referido romance não comporta um enredo linear, uma vez que toda a narrativa se desenvolve a partir de desconexos *flashes* de memória do narrador, o qual promove diversas reflexões acerca das relações familiares percebidas durante suas experiências de vida até os oito anos de idade. Segundo Melo (2014), é na liberdade memorialística, recurso tão bem manejado pelo narrador menino, que o enredo da narrativa de *O ponto cego* se dispersa, desgovernando assim a lógica tradicional da narrativa que se pauta na sequência linear composta por *início, meio e fim*.

Logo, esse romance se constitui como uma narrativa temática conforme assinala Carrijo (2013), pois a cada capítulo é apresentado um tema a partir do qual o narrador segue o relato das vivências cotidianas de sua família. Uma família moderna e burguesa cercada pelo sofrimento, pela dor, pela falta de carinho e mantida no circuito do sistema patriarcal.

O primeiro capítulo, intitulado; *História de Mãe e de Menino*, consta-se como o desfecho da narrativa, o qual descreve a chegada de um rapaz (namorado da filha do casal) e os momentos posteriores que ele passa na casa dessa família. A presença desse rapaz fez “saltar dos espaços brancos” da vida da mãe do garoto “tudo o que lá se ocultava” ao longo de

sua vida de casada. Fato esse que se dá no final da narrativa, mas que é narrado no primeiro capítulo. Desse modo, já no primeiro capítulo, o narrador antecipa para o leitor algo que só irá se efetivar no final da história narrada.

Antes do desfecho, porém, o vazio no coração do pai, causado pela morte de Letícia, a filha mais velha do casal, o faz apegar a outra filha, depositando nela seu projeto de vida, e seus sonhos. Seria ela a futura diretora das empresas da família, herdeira da força e do poder, a mesma assumiria o lugar que o filho homem deveria ocupar, pois um menino estranho, esquisito, nascido prematuramente, não teria a chance de ocupar tal posto.

Nota-se que o lugar reservado a um homem seria ocupado por uma mulher, mas não por vontade própria do pai, e sim por falta de opção, pois o único filho homem da família era uma pessoa totalmente inadequada para os padrões masculinos da época. E um fato que deixa seu pai intrigado é sua aparência de menina, pois esse garoto tinha grandes semelhanças com a irmã morta - Letícia; para desgosto ainda maior do pai. Quando certo dia, o garoto encontra, entre os objetos guardados da mãe, uma fotografia dessa menina que o pai tanto venerava, ele percebe que até seu cabelo crespo era semelhante ao dela, mas que o dele o pai sempre mandava cortar curtinho porque não queria menino com cara de menina.

Quando meus pais me olham com seus três olhos, dois cinzentos e um azul, quem sabe também vêem a sua letícia morta e por isso não sabem como me tratar? Sou bem parecido com ela, pedacinhos do rosto e os olhos continuam em mim. Isso muito incomoda meu Pai, que queria a outra, a enterrada, a primeira. Talvez enteneça minha Mãe e por isso ela goste de mim do jeito que sou, pouco diferente. Nem ao menos sou bonito, sei que não porque a gente escuta os adultos falarem (LUFT, 2004a, p. 27).

Sabemos que, embora não fosse um menino bonito, sua simpatia, sua inteligência e seu carisma já era motivo suficiente para que a mãe lhe devotasse um grande amor. Todavia, essa mulher, dividida entre o papel de mãe e esposa e seu trabalho nas empresas da família, tem sua vida roubada, e para agravar ainda mais sua situação, a atitude controladora do marido vai pesando cada dia mais em sua vida. E talvez por esse e vários outros motivos, decide certo dia mudar o seu destino, abandonando a família pela qual por longos anos ela se sacrificara.

O menino conta que sua mãe já não se interessava mais por ele, não lhe dava carinho e nem atenção, depois da visita desse rapaz. É a partir de então, que o menino, desafiando o

tempo, decide parar de crescer: “Notando o desinteresse dela, disfarçado mas real, e do qual talvez nem ela se desse conta, pensei que se ficasse para sempre pequeno eu teria mais chances: o que resta a uma Mãe senão cuidar do seu Menino?” (LUFT, 2004a, p. 15). Fica claro nessa passagem a presença de um discurso patriarcalista, para o qual uma das principais tarefas da mulher casada é cuidar de seus filhos pequenos.

A partir de então, o garoto que já se sentia desenquadrado naquela família, agora vive o drama da solidão. Antes da fuga da mãe, mesmo rejeitado pelo pai, ainda contava com os cuidados maternos, e se por um lado a figura materna lhe conferia segurança, por outro, a figura paterna lhe causava temor. Além disso, a imaginação e o desejo de ver o mundo com os olhos de um adulto o faz parecer um fantasma, que, escondido atrás das portas, embaixo das escadas, nos lugares escuros da casa, em cima dos telhados, procura achar sentido em tudo que presencia naquele ambiente que parece mais ser uma prisão do que um espaço de abrigo e aconchego. A preferência e o apego por esses lugares são destacados pelo próprio menino durante a narrativa, e simbolizam o desejo eminente de mostrar e afirmar para si mesmo que a partir desses lugares é que ele pode ver tudo com um olhar adulto. Parece que esses lugares eram carregados de magia. Desses lugares o menino tinha uma visão privilegiada, podia observar tudo que se passava naquela casa sem que ninguém o visse:

Um menino é secreto e observador. Dissimulado: guarda o que acontece, o que dizem, gritam, gemem as mulheres e os homens ao seu redor, no concreto e no pensado. Vai tendo sua visão de mundo, sua perspectiva nem sempre cega: mulheres aqui, homens ali. Mulheres assim, homens assado. Crianças, nada (LUFT, 2004a, p. 41).

Neste exemplo, é possível notar que a expressão “Crianças, nada” pode sugerir o lugar inferior e secundário ocupado pela criança naquela célula familiar, pois, para ela, há assuntos proibidos, e sua voz nem sempre é ouvida assim como também é a da mãe conforme se pode notar em:

Olhou depressa para mim para ver se eu estava prestando atenção, mas eu fingia montar um brinquedo. Sabia que ‘aquela vez’ era um assunto proibido, uma porta perigosa (LUFT, 2004a, p. 23, destaque da autora).

Eram de minha Mãe as empresas, herança de seu pai, e sendo filha única era realmente dona. Mas o mando era do marido, eram dele a voz poderosa, o passo determinado, o aparente poder (LUFT, 2004a, p. 19).

Por outro lado, esta criança ocupava um lugar especial no coração de sua mãe. As brincadeiras com ela eram seus momentos mais felizes. Com o carinho da mãe, ele se sentia mais amado, protegido e menos só: “Chego perto dela e abraço, e deixo que me abrace também e até me sufoque – pois assim eu me sinto amado, e menos só” (LUFT, 2004a, p. 73); “- Você é minha Mãe cheirosa – eu digo, pois ela não liga muito para jóias e roupas, mas perfumes são seu luxo. Então ela se alegra, me chama de seu pequeninho – o que me dá certa esperança” (LUFT, 2004a, p. 75). Assim, quando ela não quis mais entrar no jogo de mãe e filho, tem-se o desfazimento da promessa do nascimento de um novo homem naquela casa, pois o menino decide parar de crescer, e observando o comportamento do pai assegura que não quer ser um adulto como ele.

Dessa maneira, fica evidente que a perspectiva do garoto não era uma perspectiva cega como a do pai. Ele tem medo de se tornar um adulto que não é capaz de perceber as coisas de forma real e concreta. Além disso, segundo ele, os adultos, principalmente o pai, tinham uma visão restrita e superficial das coisas, porém podemos dizer que era essa a visão que o patriarcado permitia a eles. Mas o menino com a falta de afeto do pai, busca na mãe uma maneira de se afirmar enquanto pessoa, uma forma de garantir sua própria identidade. E ele também se torna essencial na vida da mãe. Ela garante que esse garoto foi o filho de sua maturidade, “Você foi a minha alegria renovada” (LUFT, 2004a, p. 17) que lhe trouxe de volta a alegria de outros tempos, após a morte de Letícia.

Além disso, embora a mãe do menino finge não aceitar os conselhos de sua mãe, estes a fizeram pensar sobre a vida que levava e o papel que ocupava naquela família. Assim, contrariando o estabelecido, a entrada do rapaz na casa dessa família faz despertar na mãe do garoto o amor e o desejo sexual, sentimentos estes que se encontravam até então adormecidos naquela alma e naquele corpo de mulher. Nesse momento, “[...] os belos olhos de minha Mãe fitavam os braços fortes e quase lisos do Moço, e demoravam-se em sua boca amorosa” (LUFT, 2004a, p. 128). Ora, numa cena quase novelística, ambos simultaneamente, são consumidos pela presença física um do outro, fato este que fez a mulher sentir-se feliz.

Depois disso o seu triunfo final: “Algun tempo depois ela foi embora. Foi tão singelamente como se essa partida fosse apenas uma etapa de uma viagem há muito iniciada, mais uma estação onde se troca de trem” (LUFT, 2004a, p. 136). Desta feita, abandonando o espaço privado da casa, a mãe do garoto promove a transgressão dos valores e normas impostos pela sociedade patriarcal. Porém, essa sua atitude vai contra os princípios de honra e de valores morais impostos pela sociedade.

E isso culmina com o desfecho um tanto trágico, pois a fuga dessa mulher desestabiliza a estrutura daquela família: o filho sente a ausência da mãe e a falta de seus carinhos e cuidados; o pai tem sua ordem destruída, perdeu o controle, não é mais possível a ele decidir sobre a vida de sua esposa, e a filha vive a angústia de pensar que seu namorado e sua mãe poderiam ter fugido juntos, e essa dúvida lhe causa horror e sofrimento. Assim, o grande sentimento de perda gera o abandono, a insegurança e a dúvida, e cada qual vive a sua dor, encerrados num lar que deveria ser um lugar de harmonia e garantia de uma vida feliz.

Dessa forma, é notório observar que o drama da perda se dá de duas formas distintas: pela distância física entre as pessoas: a fuga do rapaz – namorado da filha mais nova do casal, e a fuga da mãe do garoto, quando ela decide ir embora de casa; e pela morte, que por três vezes assombrara a vida da família, sendo a primeira, a morte de Letícia, filha mais velha do casal, em segundo, a morte da esposa de (Fernando), o tio do garoto, e em terceiro, a morte do filho de Fernando. Podemos ainda falar de outras perdas: aquela simbolizada pela loucura da avó do menino e outra simbolizada pela desilusão de Fernando em relação à vida após a morte do filho e da esposa.

No que diz respeito à anistia da mãe do garoto, salientamos que ela se encerra quando essa mulher empreende a fuga rumo ao desconhecido. A atitude desta personagem pode ser entendida como uma ação transgressora que vem distanciar-se das atitudes e do papel que ela representara até então naquela família. Essa mulher que era a mãe de duas meninas e um menino, e que até então vivia refugiada em seu lar, cumprindo com as tarefas de dona de casa, boa mãe, esposa submissa e também colaborando nos negócios da família, como bem demonstra o narrador: “A Mãe que me validava ainda não se descobrira. A Mãe que confirmava o lugar de todos nós não sabia de si. Eu era um menino inventado por sua Mãe” (LUFT, 2004a, p. 30), decide se agarrar a uma nova perspectiva, assumindo assim uma nova identidade.

Quanto à intuição feminina como uma forma peculiar de lucidez especial dos dominados presente especialmente nas mulheres de que fala Bourdieu (2002), ela é destacada no romance *O ponto cego* tanto na pessoa do garoto quanto na pessoa de sua mãe, no entanto, essa característica é bem mais forte no menino, pois este simboliza uma espécie de visionário, assumindo o lugar de um constante observador que prevê o futuro daquela família cercada por uma teia de conflitos interiores que afetam suas relações interpessoais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo procurou fazer uma investigação a respeito da infância, da maternidade, da velhice e seus entornos a partir de uma leitura do romance *O ponto cego*, percorrendo um caminho que procurasse mostrar o universo familiar retratado nessa trama narrativa e como a vida das personagens encontrava-se marcada pelos ditames de um modelo de organização social hegemônico: o modelo patriarcal. Consoante a essa proposta, nosso texto procurou avaliar as relações estabelecidas entre homens, mulheres e crianças, demonstrando como se dão essas relações e qual o lugar de pertencimento desses seres no seio do ambiente familiar. A investigação dos temas acima mencionados nos levou a algumas questões cruciais que suscitaram e alargaram as discussões feitas durante o percurso desse trabalho, dentre elas podemos destacar: a morte, a dominação masculina, a submissão, a inferiorização, e o silenciamento da figura feminina sob o olhar de um regime opressor, a subalternidade da criança e a loucura levada pela não aceitação da velhice, descortinando assim, a existência dilacerada de uma família que luta inutilmente tentando acomodar-se no universo em que vivem.

Nosso interesse em fazer este estudo do romance em questão primeiramente se deu por se tratar de uma produção literária feminina, e segundo por colocar em discussão o lugar da mulher e da criança no contexto de uma família patriarcal, em que as relações familiares pautam-se como relações de poder. Nossas leituras nos permitiram perceber que a família retratada nessa narrativa está inserida num espaço em que as relações sociais são bastante empobrecidas, e a casa figura-se como um ambiente de opressão e de grande desarmonia, onde as pessoas têm suas experiências de vida cercadas pela dor, pela perda, pela falta de afetos e em que a desigualdade de condições entre o homem e a mulher reina soberana.

Essas configurações nos permitem verificar que o universo familiar se delineia em um espaço onde as pessoas se encontram desalojadas de seus próprios lugares, ou melhor, as identidades das personagens são marcadas pela imposição social e cultural das tradições e das normas vigentes. Logo, a dureza de ser de todas as personagens que são esmagadas pelos ritmos das tradições, é o principal fator a determinar a trágica decadência dessa família.

Desse prisma, o romance, que não apresenta um enredo linear, elege a família como ponto de partida para desvelar o aparente poder de funcionamento de uma estrutura social: o patriarcado, que o tempo todo insiste em traçar os lugares sociais e familiares a que as pessoas

(na figura das personagens) devem ocupar. O narrador, esmiuçando a vida de seus entes queridos, nos revela as banalidades da vida humana, e denuncia as misérias que são frutos de um modelo de família totalmente precário, ou melhor, falido, uma vez que não é capaz de colocar em prática tudo aquilo que é sustentado ideologicamente. Dentro desse universo familiar a vida se torna um jogo em que todos lutam para ganhar, mas uma luta que se faz nas fracassadas relações humanas, no caso, especificamente as familiares.

Nesse sentido, carentes de afeto, de atenção e vivendo em constante desarmonia, as personagens dessa trama narrativa apenas tentam cumprir com as determinações sociais que elegem para ambos simbólicos papéis, aos quais, porém, eles não conseguem se alinhar. Isso mostra que o modelo de estrutura familiar é apenas ideal, pois na vida real ele não funciona, suas regras são ineficazes para moldar a vivência dos indivíduos. O que fica bastante evidente é que embora o patriarcado dite as normas de condutas e o modelo ideal de família, isso é só aparente, pois nenhuma das personagens consegue ocupar um lugar fixo, principalmente por se tratar de uma família inserida num contexto moderno (mais especificamente o século XX), em que a globalização e vários outros mecanismos de modernização, conforme atestam várias pesquisas, indicam novos rumos de identidades.

O que deveras transparece ao longo da trama, é que todos os membros da família parecem vagar nas sombras da incerteza, do não-lugar, nas areias movediças que compõem suas subjetividades, seres complexos que a todo momento se sentem desalojados de seus lugares. Notamos assim que nessa trama narrativa há uma voz que propõe desmascarar as estruturas que regem o poder patriarcal no sentido de desconstruir os falsos binarismos, tanto de sexo quanto de gênero, mas uma voz que quer acima de tudo, negar a perpetuação de um modelo familiar, e isso é perceptível pelo modo como as personagens são apresentadas: seres cujas identidades não são fixas. À bem da verdade, essas personagens se movem de um lugar a outro, quiçá ocupam o entrelugar, estando nas fissuras entre o ser e o não ser, e passando por dolorosas experiências.

A mãe e seu filho (o narrador da trama) são as duas personagens que sentem, com maior intensidade, os efeitos do modelo familiar decadente, somando-se a lista dos seres dominados conforme as postulações de Bourdieu (2002), pois essas duas personagens, que se veem cercadas pelo poder e autoridade do chefe da família, na verdade, estão cercadas por um poder maior que lhes ditam as normas que socialmente também são impostas às demais

personagens. Desse modo, todas as personagens são vitimadas por uma organização social opressora; não tendo poder para decidir seus próprios destinos, exceto a mãe do garoto, que cansada da vida que leva, e envolvida por um desejo remoto, desafia as determinações sociais por meio do abandono da família. Esta foi a saída que ela encontrou para escapar das trilhas da hierarquia patriarcal, angariando para si um novo existir, ainda assim, deixando órfão de carinho e de afeto, seu filho outrora querido. Todavia, gostaríamos de ressaltar que a entrada da mulher nessa nova vida não se deu por sua transgressão ao estabelecido, e sim pela fuga.

Nessa estrutura familiar retratada no referido romance, o exercício da maternidade que recai ao mesmo tempo sobre o controle da procriação e sobre o controle da mulher vislumbra a legitimação do poder masculino sobre os corpos femininos, estabelecendo assim uma hierarquia entre essas duas categorias sexuais. No entanto, a figura masculina, na pessoa do pai do garoto, que ocuparia o lugar privilegiado nessa hierarquia também é vitimada por um sistema social tirânico e decadente: o patriarcado. Sua cegueira o faz entrar em um mundo de decadência, pois é uma pessoa que segundo o narrador “não consegue ver o trivial da vida”, sendo essa uma outra característica marcante dessa personalidade que pode ser perfeitamente associada à expressão *o ponto cego*, nome que dá título à obra e que significa a área, ponto ou campo que se encontra fora do alcance da visão humana. Assim posto, o olhar do pai do garoto se encontra nesse ângulo: o do ponto cego.

Além disso, o pai do menino apresenta-se como um indivíduo fragmentado, dividido entre o ser autoritário e controlador e o ser inseguro e frágil. Quando perde a sua filha Letícia se sente fracassado e profundamente triste, e quando estava longe de sua esposa se sentia impotente e com medo de ter perdido o controle da situação. Desse modo, esse homem não é realmente quem aparenta ser, pois seu poder é só aparente, logo, embora sua vida pareça estar encerrada no controle (liderança da família) e na administração das empresas, sua identidade é marcada pela fragilidade e pela insegurança. Esse homem também se mostra frágil. Quando sua filha primogênita morre, ele se sente fracassado, pois ele vê seus planos serem interrompidos bruscamente pela morte da filha Letícia, para quem tinha construído um projeto de vida.

No que se refere ao relacionamento conjugal entre os pais do garoto, percebemos uma grande insatisfação por parte da mulher, conjugado no controle que o marido exerce sobre ela, fato esse que somado a outros, impulsiona o desejo de romper com o laço matrimonial.

Nesse encalço, o olhar da mãe do garoto que antes estava voltado apenas para o cumprimento de suas tarefas enquanto mãe, esposa e colaboradora nos negócios da família, não cabendo a ela o olhar para o ser mulher; os cuidados com o corpo e com a beleza, a partir do momento em que o rapaz (o namorado da filha) chega à casa da família esse olhar toma uma nova direção, seus olhos passam então a contemplar a beleza do moço e a vislumbrar uma nova vida. Com isso, essa mulher abandona a família e vai em busca de si mesma, transgredindo assim a ordem vigente. Ao abandonar o lar essa mulher abandona marido e filhos, e isso se dá pela fuga, não pela transformação do lugar, das pessoas com quem se relaciona ou dela mesma, e com sua fuga dá-se o esfacelamento do lar burguês patriarcal.

É notório sublinhar que quando a mãe abandona a família e o filho amado ela se abdica não só do seu lugar de esposa, mas também de sua maternidade e da experiência de ser mãe. Isso mostra que essa personagem não ocupa o lugar tradicional: aquele lugar projetado para a mulher na família patriarcal: ela não é a figura da mulher silenciada, a mulher e mãe ideal, pois sua conduta extrapola o convencional. Ela não é um modelo de mãe e esposa ideal, mas um ser complexo que reconhece a sua condição de oprimida no decorrer de toda a trama e vê claramente os sinais dessa condição, porém vislumbra uma possível redenção pelas vias do encontro amoroso quando se vê despertada pelo amor de um outro homem.

A maternidade exercida pela avó do garoto também não se assenta ao modelo de mãe proposto pelo patriarcado. Sua relação com a filha (a mãe do garoto narrador) é de distanciamento e de frieza, só conseguindo retomar seu papel de mãe quando enlouquece e adota uma boneca como símbolo da maternidade, por isso ela nunca se desgarra da boneca e ainda a chama de meu bebê. O menino conta que quando seu pai foi visita-la na clínica ela o pediu que tomasse cuidado ao se sentar, pois poderia se sentar em cima de seu bebê. Desse modo, podemos dizer que a mãe do garoto e sua avó não conseguem desempenhar com afinco as tarefas maternas delas esperadas, exceto, em parte, em relação à mãe e seu filho (o garoto narrador).

Assim sendo, nessa narrativa, a maternidade não se confirma como uma essência da mulher e como uma atividade que deveria ser exercida de forma plena, baseada no amor incondicional e no altruísmo. Nessa senda, podemos dizer que Lya Luft desconstrói a imagem de mãe e de mulher propalada pela sociedade patriarcal. Já no que diz respeito à loucura, esta é colocada como a única saída para uma personagem que não consegue aceitar a velhice como

um processo natural que leva o corpo a sofrer várias transformações. Desse modo, obcecada por um padrão social de beleza recorre à medicina estética como tentativa para amenizar ou retardar os efeitos do tempo sobre seu corpo, porém mesmo passando por vários procedimentos cirúrgicos não consegue se livrar do fantasma da velhice. Assim posto, podemos dizer que a loucura da avó do menino se concretiza como uma espécie de fuga de um mundo alienante ou pressupõe a renúncia de uma vida superficial.

No que tange à opressão, embora esta aparente acometer somente mãe e filho, percebemos que não somente estes, mas todas as demais personagens se enquadram nessa mesma situação, com pequenas diferenças, assim se configurando a identidade de cada um: um menino (ora criança, ora adulto, ora assumindo uma outra posição distante – um narrador que tudo sabe a respeito das personagens), um pai (homem controlador, machista, mas ao mesmo tempo uma pessoa frágil que se deixa levar pelos acontecimentos e pelos sentimentos), uma mãe (mulher rica, dona de todos os bens da família, mas vivendo em situação de opressão e submissão em relação ao marido, porém totalmente consciente dessa sua condição), fato que faz dela um ser ainda mais submisso, uma avó (mulher sábia, com ideias modernas, mas alienada por um padrão social de beleza sendo apanhada por um discurso machista que prega um modelo ideal de corpo), três jovens senhoras (ora com comportamentos de mulher madura, ora inocentes crianças) e um tio (um homem inteligente, mas controlado e sustentado financeiramente pelo irmão, e que se deixa enganar por uma oportunista de plantão).

Quanto ao papel do narrador, o garoto filho do casal, seu destaque também está para a tessitura da trama em dois sentidos: primeiro por ser ele quem conta toda a história da família, e embora estando com apenas oito anos de idade, é dotado de uma visão de mundo totalmente adulta, que no decorrer da trama observa e avalia, o tempo todo, as condições de vida da mãe, denunciando a forma como ela é tratada pelo marido; um homem autoritário e machista, e segundo, pela sua astúcia no modo de narrar os fatos e inventar. Ainda assim, vale sublinhar, se por um lado esse garoto reconhece as difíceis amarras que determinam as relações de seus pais, por outro, ele vislumbra uma vida melhor para a mãe, desejando que ela se liberte do sistema opressor no qual estão todos inseridos.

Já em relação ao espaço retratado nesse romance temos: o público e o privado, porém, o de maior destaque, o qual se impõe de forma a cercear a maioria dos conflitos familiares

destacados no romance, é o espaço privado (doméstico). Nesse espaço se aflora um ambiente de contornos tristes, amargos, desarmoniosos, de opressão e de solidão, sendo que as duas personagens afetadas de forma mais intensa por essa situação são: o filho (o menino-narrador) de oito anos de idade e sua mãe. Já o espaço público apresentado na referida narrativa, constata-se das empresas da família, local de tomadas de decisões, onde também impera o poder masculino, todavia com a presença da figura feminina; a esposa que realiza grande parte dos trabalhos, mas sem licença para participar das decisões.

À guisa de conclusões, podemos dizer que a trama narrativa põe em evidência a rigidez de um sistema, de um modelo social, e não de uma rigidez quanto à demarcação dos lugares que as pessoas (as personagens) ocupam. Posto isso, consideramos que o projeto literário executado por Lya Luft nessa narrativa parece fazer-se mediante ao não funcionamento de uma determinada lógica, em que se apresenta a ausência dos binarismos. A construção das personagens revela seres complexos que sinalizam, a todo momento, o humano e o movediço em detrimento do convencional: o “ponto cego” ou o “esboroamento” de certas tradições e convencionalismos.

Desse modo, Lya Luft não só procura romper com o modelo convencional de família que durante anos foi propagando como um modelo ideal, mas abre espaço para dar voz às minorias como a mulher e a criança. Percebemos claramente que a representação da criança (na pessoa do menino), da mãe e da avó se opõe ao silenciamento dessas categorias, ou melhor, a trajetória de vida dessas personagens põe em evidência um modelo social bastante precário. Logo, as atitudes dessas personagens apontam para o solopamento de uma tradição: a família patriarcal. Vale salientar ainda que esse modelo narrativo ainda nos proporciona uma investigação acerca das identidades - tidas como *constructos* sociais - e alicerçadas na diferença sexual.

REFERÊNCIAS

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Tradução de Dora Flaksman. 2. ed. Rio de Janeiro: JC Editora, 1981.

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado: o mito do amor materno**. Tradução de Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

BARROCA, Iara. Entrevista com Lya Luft. **SCRIPTA**, Belo Horizonte, v. 15, n. 29, p. 315-327, 2º sem. 2011. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6137246.pdf>. Acesso: 18 mai. 2016.

BATISTA, Donizete A. **Espaço e identidade em Lya Luft: Exílio**. Curitiba, 2007 105 f.. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2007. Disponível em: https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/1884/13603/1/dissert_pdf.pdf. Acesso em: 16 mai. 2016.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Tradução de Sérgio Milliet. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

_____. **A velhice**. Tradução de Maria Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BERNARDI, Francisco. **As bases da literatura rio-grandense: história, autores e textos**. 3. ed. Porto Alegre: AGE, 1997.

BÍBLIA SAGRADA. 50 ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2005.

BORGES, Luciana; FONSECA, Pedro Carlos Louzada (Org.). **A mulher na escrita e no pensamento: ensaios de literatura e percepção**. 1. ed. Catalão: FUNAPE/DEPECAC, 2013. v. 1. 220 p.

_____. **O erotismo como ruptura na ficção brasileira de autoria feminina: um estudo de Clarice Lispector, Hilda Hilst e Fernanda Young**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013. Tese (Doutorado em Literatura). Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2013.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução de Maria Helena Kuhner. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BRAGA, Elizabeth dos Santos. O trabalho com a literatura: Memórias e histórias. **Cadernos Cedex**. Ano XX, n. 50, p. 84 – 102, abr. 2010. Disponível em: <www.scielo.br/pdf/ccedes/v20n50/a07v2050.pdf>. Acesso em: 21 mai. 2015.

BRANCO, Lucia Castello. **A traição de Penélope**. São Paulo: Annablume, 1994.

BUDEE, Liane. **A espessura da existência humana: perdas & ganhos** na obra de Lya Luft. 2007. 131 f. Dissertação (Mestrado em Literatura). Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Catarina: Florianópolis. 2007. Disponível em: <www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co...>. Acesso em: 14 ago. 2017.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Tradução de Renato Aguiar. 3 ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2010.

CANDIDO, Antônio. **Vários escritos**. 4. ed. São Paulo; Rio de Janeiro, 2004.

_____. **A formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 4. ed. São Paulo: Martins, 1971, 2 v.

CARRIJO, Silvana Augusta Barbosa. **Trama tão mesma e tão vária: gêneros, memória e imaginário na prosa literária de Lya Luft**. Curitiba: Prismas, 2013. Tese (Doutorado em Literatura).

CIDADE, Tiago Vinícius; ZINANI, Cecil Jeanine Albert. In: ZINANI, Cecil Jeanine Albert; SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos (Org.). **Da tessitura ao texto: percursos de crítica feminista**. Caxias do Sul, RS: Educs, 2012, p. 15-31.

COLASANTI, Marina. Por que perguntam se existimos. In: **Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina**. SHARPE, Peggy (Org.). Florianópolis: Editora Mulheres; Goiânia: Editora da UFG, 1997, p. 33-42.

CUNHA, Helena Parente. O desafio da fala feminina ao falo falocêntrico: aspectos da literatura de autoria feminina na ficção e na poesia dos anos 70 e 80 no Brasil. In:

RAMALHO, Christina (Org.). **Literatura e feminismo**: propostas teóricas e reflexões críticas. Rio de Janeiro: Elo, 1999, p. 151-171.

DEL PRIORI, Mary. **A mulher na história do Brasil**. São Paulo: Contexto, 1997.

DERRIDA, Jacques. **Essa estranha instituição chamada literatura**: uma entrevista com Jacques Derrida. Tradução Marileide Dias Esqueda. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014. 118 p. – (Babel).

DUARTE, Constância Lima. Feminino fragmentado. In: **Ipotesi**, Juiz de Fora. v. 13, n. 2, p. 31-37, jul. /dez. 2009. Disponível em: <www.ufjf.br/revistaipotesi/2009/10/feminino-fragmentado.pdf>. Acesso em: 23 set. 2016.

_____. **Nísia Floresta**. Recife: Fundação Joaquim Nabuco, Editora Massangana, 2010. Disponível em: <www.dominipublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraDownload.do?select...co...>. Acesso em: 25 out. 2017.

ENGELMANN, Magda Shirley Carvalho. **O jogo elocucional feminino**. Goiânia: Editora da UFG, 1996.

FITZ, Earl E. Ambiguidade e gênero: estabelecendo a diferença entre a ficção escrita por mulheres no Brasil e na América Espanhola. In: SHARPE, Peggy (Org.). **Entre resistir e identificar-se**: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina. Florianópolis: Editora Mulheres; Goiânia: Editora da UFG, 1997, p. 23-32.

FRANCO, Jean. **Marcar diferenças, cruzar fronteiras**. Tradução Alai Garcia Diniz; apresentação de Mary Pratt e Kathleen Newman. Florianópolis: Editora Mulheres; Belo Horizonte: PUC Minas, 2005.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Lembrar escrever esquecer**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

HALL, Stuart. Quem precisa de identidade? In: **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Tradução Tomaz Tadeu da Silva (Org.). 10 ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2011, p. 73-101.

HELLMANN, Risolete Maria. **O rio do meio da memória luftiniana**: uma cartografia poético-labiríntica. Natal, 1999. 122 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem). Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 1999.

HEYWOOD, Colin. **Uma história da infância**: da Idade Média à época contemporânea no Ocidente. Tradução e supervisão de Roberto Cataldo Costa. Porto Alegre: Artmed, 2004.

HIRATA, Helena [et all] (Orgs.). **Dicionário crítico do feminismo**. São Paulo: Editora UNESP, 2009, 342 p.

HITA, Maria Gabriela. Gênero, ação e sistema: a reinvenção dos sujeitos. **Lua Nova**: revista de cultura e política, n. 43, 1998, p. 109-131. Disponível em: <www.repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/4925/1/a07n43.pdf>. Acesso em: 18 ago. 2016.

JESUS, Jaqueline Gomes de. **Orientações sobre identidade de gênero**: conceitos e termos. Ser-Tão. Brasília, 2012. Disponível em: <https://www.sertao.ufg.br/up/16/o/ORIENTAÇÕES_POPULAÇÃO_TRANS.pdf?>. Acesso em: 14 nov. 2016.

JOSÉ, Elias. **Memória, cultura e literatura**: o prazer de ler e recriar o mundo. São Paulo: Paulus, 2012.

LAMAIRE, Ria. Repensando a história literária. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Tendências e impasses**: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LATTANZIO, Felipe Figueiredo. **O lugar do gênero na psicanálise**: da metapsicologia às novas formas de subjetivação. Belo Horizonte, 2011. 195 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011. Disponível em: <www.bibliotecadigital.ufmg.br/.../disserta_o_felippe_lattanzio_vers_o_definitiva_o_lugar_d_o_g_nero_na_psican_lise.pdf>. Acesso em: 24 nov. 2016.

LOURO, Guacira Lopes. **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

_____. **Gênero, sexualidade e educação**: uma perspectiva pós-estruturalista. 6. ed. Petrópolis: Vozes, 2003.

LUFT, Lya. **O rio do meio**. São Paulo: Mandarin, 1996.

_____. **Histórias do tempo**. São Paulo: Mandarin, 2001.

_____. **Perdas e ganhos**. Rio de Janeiro: Record, 2003.

_____. **O ponto cego**. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004a.

_____. **Pensar é transgredir**. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004b.

MARIOSIA, Gilmara Santos; REIS, Maria da Glória dos. A influência da literatura infantil afro-brasileira na construção das identidades das crianças. **Estação Literária**, Londrina, v. 8, p. 42-53, dez. 2011. Disponível em: www.uel.br/revista/uel/index.php/estacaoliteraria/article/view/25625>. Acesso em: 18 mai. 2016.

MELO, Cimara Valim de. O romance brasileiro contemporâneo sob o olhar de *O Ponto Cego*. **Brasileana – Journal for Brazilian Studies**. v. 3, n. 1, p. 92-119, jul. 2014. Disponível em: <https://tidsskrift.dk/bras/article/view/16743/15486>. Acesso em: 20 out. 2017.

MORAES, Maria Lygia Quartim De. Usos e limites da categoria gênero. **Cadernos Pagu**, São Paulo, n.11, p. 99-105, 1998. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8634469.htm>>. Acesso em: 26 mai. 2016.

NASCIMENTO, Elisa Larkin. **O Sortilégio da cor**: identidade, raça e gênero no Brasil. São Paulo: Selo Negro no Brasil, Summus, 2003.

NOVAES, Joana de Vilhena. **O intolerável peso da feiúra**: sobre as mulheres e seus corpos. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio: Garamond, 2013.

PAVANI, Cinara Ferreira. Enlaces entre o público e o privado na literatura de autoria feminina. In: ZINANI, Cecil Jeanine Albert; SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos (Orgs.). **Da tessitura ao texto**: percursos de crítica feminista. Caxias do Sul, RS: Educs, 2012, p. 89-100.

PAZ, Octavio. **Os filhos do barro**: do romantismo à vanguarda. Tradução Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PEDRO, Joana Maria. Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica. **História**, São Paulo, v. 24, n. 1, p. 77-98, 2005. Disponível em: <www.redalyc.org/articulo.oa?id=221014791004>. Acesso em: 22 out. 2017.

PISCITELLI, Adriana. Gênero em perspectiva. **Cadernos Pagu**, São Paulo, n.11, p. 141-145, 1998. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8634469htm>>. Acesso em: 20 set. 2016.

_____. Reflexões em torno do gênero e feminismo. In: COSTA, Claudia de Lima; SCHMIDT, Simone Pereira (Orgs.). **Poéticas e políticas feministas**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2004, p. 43-61.

_____. Gênero: a história de um conceito. In: ALMEIDA, Heloísa Buarque de; SZWKO, José Eduardo (Orgs.). **Diferenças, Igualdade**. São Paulo: Berlindis & Vertecchia, 2009, p. 116-148.

PONDÉ, Glória. Releituras do feminino na literatura infantil. **Vidya**, Rio de Janeiro, v. 19, n. 33, p. 73-81, jan/jun. 2000. Disponível em: <<https://www.periodicos.unifra.br/index.php/VIDYA/article/view/536>>. Acesso em: 20 ago. 2016.

RAMA, Ángel. **Literatura, cultura e sociedade na América Latina**. Tradução Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos. **Duas mulheres de letras**: representações da condição feminina. Caxias do Sul, RS: Educs, 2010.

SHARPE, Peggy (Org.). **Entre resistir e identificar-se**: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina. Florianópolis: Editora Mulheres; Goiânia: Editora da UFG, 1997. 200 p.

SCHNADELBACH, Rosane da Costa. **Entre o sonho e o real**: um percurso pelo universo dual construído por Lya Luf. Florianópolis, 2003. 89 f. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2003. Disponível em: <https:

//repositorio.ufsc.br/handle/123456789/85560/194435.pdf?sequence...>. Acesso em: 15 mar. 2016. (Dissertação de mestrado).

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**. Porto Alegre, v. 20, n. 2, 1995.

SILVA, Geysa. A subjetividade feminina entre o humor e a memória. In: RAMALHO, Christina (Org.). **Literatura e feminismo**: propostas teóricas e reflexões críticas. Rio de Janeiro: Elo, 1999, p. 203-214.

SILVA, Regina Célia Andrade da. Muito além dos estereótipos. In: RAMALHO, Christina (Org.). **Literatura e feminismo**: propostas teóricas e reflexões críticas. Rio de Janeiro: Elo, 1999, p. 215-226.

SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In: **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Tradução Tomaz Tadeu da Silva (Org.). 10 ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2011, p. 73-101.

SCHMIDT, Rita Terezinha. **Descentramentos/convergências**: ensaios de crítica feminista. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2017.

STEVENS, Cristina Maria Teixeira. In: STEVENS, Cristina Maria Teixeira (Org.). **Maternidade e feminismo**: diálogos interdisciplinares. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2007.

SWAIN, Tania Navarro. Meu corpo é um útero? Reflexões sobre a procriação e a maternidade. In: STEVENS, Cristina Maria Teixeira (Org.). **Maternidade e feminismo**: diálogos interdisciplinares. Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2007.

TOMAZ, Jerzuí Mendes Torres. **Corpo e afeto na escrita de Lya Luft**. Maceió: EDUFAL, 2009.

TUAN, Yi-Fu. **Paisagens do medo**. Tradução Livia de Oliveira. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

VASCONCELOS, Vania. **No colo das IABÁS**: maternidade, raça e gênero em escritoras afro-brasileiras. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2015.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: **Identidade e diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Tradução Tomaz Tadeu da Silva (Org.). 10 ed. Rio de Janeiro: Vozes, 2011, p. 7-72.

WEEKS, Jeffrey. O corpo e a sexualidade. In: **O corpo educado**: pedagogias da sexualidade. LOURO, Guacira Lopes (Org.). Tradução dos artigos: Tomaz Tadeu da Silva. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2010, p. 35-82.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução de Vera Ribeiro. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.

XAVIER, Alice Gomes. **O labirinto da memória**: memória e esquecimento em obras da literatura juvenil brasileira. Goiânia: UFG, 2013. 99 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2013. Disponível em: < <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/3541>>. Acesso em: 22 mai. 2016.

XAVIER, Elódia. Para além do cânone. In: **Literatura e feminismo**: propostas teóricas e reflexões críticas. RAMALHO, Christina (Org.). Rio de Janeiro: Elo, 1999. 256 p.

_____. **Que corpo é esse?** O corpo no imaginário feminino. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.

_____. **A casa na ficção de autoria feminina**. Florianópolis: Mulheres, 2012.