



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE HUMANIDADES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS**

FABIANA DE SOUSA CAVALCANTE

**A METÁFORA DO ESPELHO: UM ESTUDO DE
PERSONAGEM NO ROMANCE *O TIGRE NA SOMBRA*, DE
LYA LUFT**

Campina Grande

2016

FABIANA DE SOUSA CAVALCANTE

**A METÁFORA DO ESPELHO: UM ESTUDO DE
PERSONAGEM NO ROMANCE *O TIGRE NA SOMBRA*, DE
LYA LUFT**

Monografia de conclusão de curso apresentada ao Curso de Letras – Língua Portuguesa da Universidade Federal de Campina Grande, como requisito parcial à conclusão do curso.

Orientadora: Professora Dra. Rosângela de Melo Rodrigues

Campina Grande

2016

FABIANA DE SOUSA CAVALCANTE

**A METÁFORA DO ESPELHO: UM ESTUDO DE
PERSONAGEM NO ROMANCE *O TIGRE NA SOMBRA*, DE
LYA LUFT**

Monografia de conclusão de curso
apresentada ao curso de Letras – Língua
Portuguesa da Universidade Federal de
Campina Grande, como requisito parcial à
conclusão do curso.

Aprovada em ____ de _____ de _____.

Banca Examinadora:

Profa. Rosângela de Melo Rodrigues
Orientadora – UFCG

Profa. Paloma do Nascimento Oliveira
Examinadora - UFCG

Campina Grande - PB

2016

Dedico este trabalho a todos que direta ou indiretamente contribuíram para que este sonho tornasse realidade.

AGRADECIMENTOS

A Deus, autor e consumidor da minha fé!

“O que darei eu ao Senhor por todos os benefícios que ele me tem feito?” -

Agradecer a Deus é só o que posso fazer, por Sua grandeza e amor em me dar uma família amorosa, compreensiva e cuidadosa. Por me presentear com amigos que mais parecem anjos, e os são: Cláudia, primeira pessoa que esbarrei e não larguei mais, pois sei o valor que essa amizade tem para mim. Inácio, sempre gentil e fiel. Milagres, que soube interpretar cada silêncio com muito respeito e atenção. José Renato, mesmo longe, nunca se ausentou; amigo mais chegado que um irmão. Ayla Vanessa, Eneida Camila, Gabriela, Lívia, Alana Marinho, Allyne Andrade, Ana Cristina Oliveira, Silvana, Ana Gerlany e Simone enfim, ocuparia páginas digitando...

Aos meus terapeutas de plantão: Eugênio e Dra. Mirtes, muito obrigada por entender o não dito, as entrelinhas, as reticências e a extrair de mim o meu melhor.

Aos meus mestres e incentivadores de sonhos: Luciene Patriota, que me ensinou a gostar de linguística, e que de professora passou a ser minha amiga, Maria Angélica, quão humana é! Viviane mostrou que Latim não é uma língua morta; Hélder, que delícia ouvir você recitar poemas! Sandra Sueli, mulher de sorriso fácil e sempre de bem com a vida, Aloísio, sempre pronto a ajudar quem dele precisar. Paloma, obrigada por ler meu trabalho com tanto carinho. E José Mário? Ah! Um ser humano ímpar, ético, gentil, humilde e grande, que não mede distância entre professor e aluno. Será sempre meu orientador top, como costume chamá-lo.

Minha queridíssima orientadora Rosângela, que em tão pouco tempo descobri muitas afinidades, só posso agradecer por todo apoio, atenção, respeito e dedicação. Você foi providência divina. Como foi bom te conhecer!

Cada nome mencionado não foi em vão, vocês me ajudaram a escrever mais uma página de uma história que não acaba aqui.

Deus os abençoe!

“Ebenézer - Até aqui me ajudou o Senhor”! (I Samuel 7: 12)

“Eu não dei por esta mudança

Tão simples, tão certa, tão fácil:

- Em que espelho ficou perdida a minha face?” (Cecília Meireles)

RESUMO

Neste trabalho buscou-se estudar a construção da metáfora do espelho a partir de uma análise interpretativa da personagem principal, Dôda, do romance *O tigre na sombra*, da autora contemporânea Lya Luft, refletindo sobre as contribuições da autora para os estudos em Literatura no que diz respeito à escrita feminina. Para esta etapa estudamos Coelho (1993 e 2002). Nesta pesquisa procurou-se também refletir sobre os aspectos simbólicos, através do mito de Narciso e o elemento enigmático na figura do tigre, sendo este evidente na obra. Nossa discussão recorreu aos estudos de alguns autores que defendem a importância dessa temática. Para tanto, realizou-se um levantamento das funções, características e peculiaridades acerca do estágio do espelho na teoria psicanalítica e a partir de uma revisão bibliográfica foi estudado alguns autores como: Carl Jung (1977), Junito Brandão (1998), Luís Borges (1974) e Virginia Wolf (1985) que privilegiam a importância de se estudar os espelhos e os aspectos simbólicos referentes ao mito de Narciso, fator relevante à nossa pesquisa.

Palavras-chave: Lya Luft. Personagem feminina. Mitocrítica. Simbologia.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO:	11
CAPÍTULO 1: CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA	13
1.1- Breve histórico: vida e obra da autora Lya Luft.....	13
1.2 - Fundamentação teórica: Elementos de personagem enquanto Narrativa	17
CAPÍTULO 2: A CONSTRUÇÃO DA METÁFORA DO ESPELHO	24
2.1 – O estágio do espelho na teoria psicanalítica.....	24
2.2 O mito de Narciso e seus aspectos simbólicos.....	26
CAPÍTULO 3: <i>O TIGRE NA SOMBRA</i>: A CONSTRUÇÃO DO ROMANCE	28
3.1 – A trajetória da personagem Dôda/Dolores do romance <i>O tigre na sombra</i>	28
3.2- O elemento enigmático na figura de um <i>tigre</i>	36
CONSIDERAÇÕES FINAIS	39
REFERÊNCIAS	41

INTRODUÇÃO

O objetivo maior de nosso trabalho é fazer um estudo de análise interpretativa observando a construção da metáfora do espelho como elemento principal de nossa pesquisa, a partir de um estudo da personagem: Dôda/Dolores ante ao espelho.

Lya Luft é conhecida por sua luta contra estereótipos sociais. Diz que não escreve exclusivamente sobre mulheres, mas que escreve sobre tudo o que a assombra. Além de romancista, a autora é poetisa, tradutora, professora universitária, cronista e também colunista da revista semanal *Veja*. Podemos caracterizá-la como uma autora de seu tempo, trazendo em suas obras reflexões acerca da existência humana, inquietações que são observadas por seus leitores. Jogar com as palavras e com personagens, criar, inventar, cismar, tramar, sondar o insondável. E assim Lya Luft, de maneira surpreendente, cria um universo de mistério, magia e dramas humanos muito reais, com os quais qualquer leitor é capaz de se identificar e se emocionar.

A obra foi escolhida para desenvolvimento deste trabalho de conclusão de curso por apresentar uma narrativa diferenciada. O elemento enigmático permanece em muitas figuras, mas iremos aqui abordá-lo apenas na figura de um “tigre”, que na sombra de um pequeno bosque inexistente vem à noite para beira das águas e fala com a personagem principal, Dolores, que dialoga com seu alter ego, ou sua irmã gêmea Dôda, dentro dos espelhos.

Nosso interesse pela autora se deu a partir da leitura de seus artigos e, posteriormente, dos romances e crônicas de sua coletânea. Seus livros são conhecidos e considerados por alguns leitores como de autoajuda a exemplo do livro *Perdas e ganhos* (2003), que se tornou um best-seller.

O planejamento e a execução desta monografia foram desenvolvidos, basicamente, em três fases: na fase decisória foi escolhido o tema da pesquisa; na fase construtora fizemos o levantamento das referências necessárias para a construção da pesquisa e a análise dela, fazendo a devida seleção do que é de interesse da problemática; na fase redacional, construímos e redigimos nossa monografia que foi organizada em três capítulos: o primeiro com uma breve contextualização histórica, vida e obra da autora e o contexto em que ela está inserida, com fundamentação teórica e elementos de personagem enquanto narrativa, o segundo trata-se da construção da metáfora do espelho, que para tanto, nos utilizamos

da teoria psicanalítica com seus diferentes olhares, nele temos também o mito de Narciso e seus elementos simbólicos, o terceiro, que é para nós o ponto central do nosso trabalho, apresenta a análise da obra com ênfase na personagem principal supracitada e escolhemos estudar o enredo sob a perspectiva da psicanálise, por acreditar que este aspecto está evidenciado a todo tempo na obra. Nosso trabalho utiliza-se de fontes bibliográficas e abordagens qualitativas, se dispondo a realizar um levantamento das funções, características e peculiaridades acerca do tema que norteia a pesquisa.

No primeiro capítulo apresentamos a biografia e alguns fatos históricos a respeito da trajetória de Lya Luft como romancista, tradutora e escritora, de acordo com Nely Novaes Coelho (1993, 2002), que apresenta as contribuições de sua literatura. Finalizando esse capítulo fizemos uma breve apresentação da obra *O tigre na sombra*, destacando sua importância dentro da Literatura contemporânea. Sobre a Fundamentação Teórica este capítulo tem embasamento nos conceitos de alguns autores como: Bosi (1994), Candido (1992), Jorge L. Borges (1974), fizemos uma contextualização do romance pós-moderno, a partir das contribuições de Stuart Hall (2006).

No segundo capítulo, com base nos conceitos dos teóricos: Brandão (1998), Jorge Luiz Borges (1974), Carl Jung (1977) e Virginia Wolf (1985). Abordamos a construção da metáfora do espelho em diferentes olhares da literatura.

Escolhemos como tema de nosso trabalho “*A metáfora do espelho: um estudo de personagem no romance o tigre na sombra, de Lya Luft*” (2012) e partimos do pressuposto de que a temática é bem marcante nos estudos contemporâneos, com isto, fizemos no terceiro capítulo uma análise de personagem elencando os quatro capítulos, relacionando com os teóricos supracitados. Ainda nesta análise, mostramos o conceito de resiliência e a possível relação com a personagem analisada do romance, segundo os críticos: Chavalier e Gheerbrant (2009), que trata da figura do tigre. Além do conceito de sombra, de acordo com o teórico: Carl Jung (1977).

CAPÍTULO 1: CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA

1.1. Breve histórico: vida e obra da autora Lya Luft

Lya Fett Luft nasceu no dia 15 de setembro de 1938, em Santa Cruz do Sul, Rio Grande do Sul. Estudou em Porto Alegre (RS), onde se formou em pedagogia e letras anglo-germânicas. Iniciou sua vida literária nos anos 60, como tradutora de literaturas em alemão e inglês. Lya Luft já traduziu para o português mais de cem livros. Entre outros, destacam-se traduções de Virginia Wolf, Rainer Maria Rilke, Hermann Hesse, Doris Lessing, Günter Grass, Botho Strauss e Thomas Mann. Para ela traduzir é um trabalho que exige respeito e seu desejo é aproximar o escritor estrangeiro do leitor brasileiro. O ponto da virada ocorreu quando, no final da década de 1970, enviou alguns contos para Pedro Paulo Sena Madureira, então editor da Nova Fronteira. A resposta foi animadora: o material era “publicável”. Mas ele a aconselhou a escrever romances.

Lya Luft estreia como romancista na década de 80, com o romance *As parceiras*, seguido de *A asa esquerda do anjo* (1982) e *Reunião de família* (1982). A matéria ficcional dessa trilogia se identifica como uma das tendências mais férteis da ficção moderna. Densos romances, expressos em linguagem contida e aparentemente indiferente ao que é narrada, uma espécie de fingimento de que na vida tudo é bom. A morte é encarada como uma coisa normal, mas gostaria que todos os seus amigos fossem eternos. Mesmo assim, acha a morte uma coisa mágica. E escreve:

O tempo me ensinou a não acreditar demais na morte nem desistir da vida: cultivo alegrias num jardim onde estamos eu, os sonhos idos, os velhos amores e seus segredos. E a esperança que rebrilha como pedrinhas de cor entre as raízes. (LUFT, 2005 p.102)

Outro aspecto marcante em suas obras são as figuras femininas que são presas de uma inquietante ambiguidade: todas elas estão presas em si mesmas ou condenadas ao mais absoluto desamparo interior. A autora não se considera pertencente a nenhuma escola literária, mas é classificada como uma autora contemporânea e seus romances trazem a problemática feminina do ponto de vista de mulher que, ultrapassando os limites do ‘feminino’ convencional, dão-lhe

uma condição abrangente: a da condição humana. Com mais de 30 livros, entre contos, romances e reflexões, além de um valioso trabalho como tradutora, Lya garante que, nesse meio século literário, sempre teve os mesmos motivos.

Tudo que escrevo nasce de uma indagação, um questionamento. Qual é o foco da minha literatura? Acho que é isso: um pouco querendo entender, mesmo sabendo que não se entende. Mais perguntas que respostas. (LUFT, 2003)

Movida por esse pensamento, Lya lançou em 2003 o seu maior sucesso, *Perdas e Ganhos*, obra que consumiu sete anos de trabalho e na qual oferece um testemunho pessoal sobre a vivência do amadurecimento. O livro nasceu a partir da série de palestras que ela faz pelo Brasil, em que trata de temas misteriosos como amor e desencontro, vida e morte, fatalidade e possibilidade de escolhas. O sucesso foi retumbante (frequentou a lista dos mais vendidos por 80 semanas) e Lya consolidou-se como referência na literatura nacional.

Outros temas como o amor, a juventude, a velhice e a família são constantemente retratados em seus romances e crônicas e sobre a publicação das obras de Lya Luft, Nelly Novaes Coelho (1993) escreve que se pode perceber um amadurecimento em sua narrativa ao longo de sua produção:

Dominando com segurança uma linguagem narrativa, contida na superfície da teia referencial, Lya Luft vai, ao mesmo tempo infiltrando nessa teia os índices na cisão que, interiormente, divide os seres e que em certo momento assoma à superfície da palavra, explodindo em um tenso e dramático *jogo da verdade*. (COELHO, 2003 p. 233).

A autora não renega as obras iniciais, mas jamais se nomearia escritora apenas com aquele material: *O Quarto Fechado* (1984) e *Mulher no Palco* (1984). O primeiro foi lançado nos Estados Unidos sob o título *The Island of the Dead*. Em 1987, lançou *Exílio*; em 1989, o livro de poemas *O Lado Fatal*; e, em 1996, o premiado *O Rio do Meio* (ensaios), considerado a melhor obra daquele ano. Em 2001, Luft recebeu o prêmio União Latina de melhor tradução técnica e científica, pela obra *Lete: Arte e crítica do esquecimento*, de Harald Weinrich. Em

2013, recebeu o Prêmio ABL, na categoria Ficção, Romance, Teatro e Conto, pela obra *O tigre na sombra*. No total, já escreveu e publicou 23 livros, entre romances, coletâneas de poemas, crônicas, ensaios e livros infantis. Os livros de Lya Luft continuam sendo traduzidos para diversos idiomas.

Tento entender a vida, o mundo e o mistério e para isso escrevo. Não conseguirei jamais entender, mas tentar me dá uma enorme alegria. Além disso, sou uma mulher simples, em busca cada vez mais de mais simplicidade. Amo a vida, os amigos, os filhos, a arte, minha casa, o amanhecer. Sou uma amadora da vida. O que você nunca vai esquecer? Escutar o vento e a chuva nas árvores do imenso jardim que cercava a casa de meu pai, na minha infância. Puro maravilhamento. O que lhe causa repugnância? Preconceito, hipocrisia. Vale a pena escrever? "Não escrevo porque 'valha a pena', mas porque me faz feliz, simplesmente". (LUFT, 2012- entrevista via youtube)

Lya é uma escritora disciplinada, que prefere escrever pela manhã. Não busca os assuntos, tampouco alimenta caderninhos de anotação, pois gosta de seguir fielmente sua intuição. Também se preocupa quando lhe falha a inspiração ou quando projetos pensados sofrem mudanças radicais.

Uma curiosidade sobre sua produção é o fato de seus romances sempre começarem em torno de um personagem que se destaca.

É verdade. Ficcionista é uma pessoa que está sempre pensando. Temos o que chamo de falsa vagabundagem lírica, ou seja, parecemos não fazer nada, assistimos à televisão sem prestar atenção, mas, na verdade, as coisas estão se fazendo dentro de mim, de forma meio vaga - é o que Freud dizia ser atenção flutuante. É como se criássemos os futuros personagens e os deixássemos presos em um varal até que, de repente, um se destacasse, conta. Disponível em: [Http://Www.Releituras.Com/Lyaluft_Bio.Asp/](http://www.Releituras.Com/Lyaluft_Bio.Asp/) acesso em: 22/09/2016.

Ela cita como um bom exemplo seu terceiro romance, *Reunião de Família*, publicado em 1982:

Eu havia escrito dois livros trágicos (*As Parceiras* e *A Asa Esquerda do Anjo*), com muitos personagens neuróticos. Pensei então em contar a história de uma mulher simples, típica dona de casa, com veias nas pernas, cozinheira para o marido e os filhos. Tudo seguia bem até que, dias depois, pensei: e se ela fosse uma falsa pacata dona de casa, e tivesse dentro de si um universo diabólico? Aí a trama ficou mais interessante e nasceu o romance. Disponível em: http://www.releituras.com/lyaluft_bio.asp/ acesso em: 22/09/2016.

Em todos seus escritos, independentemente da forma com que se expressa, Lya Luft se dispõe a fazer o leitor pensar e propõe um combate à mediocridade a partir da reflexão. A incomunicabilidade é um tema que sempre lhe atraiu, mas, ironicamente, consegue, há 50 anos, lidar com isso de uma forma clara e totalmente compreensível.

Sou fascinada pelo lado complicado. Tenho um olho alegre que vive: sou uma pessoa despachada, adoro família, adoro a natureza. Mas eu tenho outro olho que observa o lado difícil, sombrio. A minha literatura nunca vai ser "aí casaram e foram felizes para sempre". Minha literatura sempre nasceu do conflito, da dificuldade, do isolamento. (LUFT, 1988 – entrevista web)

A autora diz se encaixar no padrão de escritores que não sabem dizer coisas inteligentes sobre seus personagens, suas técnicas ou seus recursos. Naturalmente, tudo que faz hoje é fruto de experiências do ontem: na vida, na maneira de se vestir e se portar, no trabalho e na arte.

1.2. Fundamentação teórica: Elementos de personagem enquanto Narrativa

O romance moderno teve uma complicação crescente das personagens dentro da inevitável simplificação técnica imposta pela necessidade de caracterização. Deste ponto de vista, poderíamos dizer que a revolução sofrida pelo romance constituiu numa passagem do enredo de personagens simples para complexos. Quanto a isto, Goldmann (2004) em estudo sobre o romance moderno brasileiro, traz em sua análise o que ele mesmo denomina de *Hipótese de trabalho*, e elenca quatro tendências entre o herói e o seu mundo. “Chamando em primeira instância de *estruturas degradadas vigentes*, o que podemos relacionar com *tensão*, estruturas incapazes de atuar valores que a mesma sociedade prega: liberdade, justiça e amor...” Tal tensão está ligada ao escritor e à sociedade. Sobre esse momento Bosi (1994) enfatiza que:

O esquema de Goldmann está sujeito à revisão, mas tem a vantagem de atentar para um dado existencial primário (tensão), que se apresenta como relacionamento do autor com o mundo objetivo, de que depende com o mundo estético, que lhe é dado construir. (BOSI, Apud. GOLDMANN 1994. p. 391).

A partir desta reflexão que retoma Goldmann, Bosi apresenta um esquema sobre o romance moderno brasileiro. O esquema é o seguinte: a) Romances de tensão mínima: há um conflito que se configura em termos de oposição verbal, sentimental, quando muito; b) Romance de tensão crítica: o herói opõe-se e resiste às pressões da natureza e do meio social; c) Romances de tensão interiorizada: o herói se dispõe a enfrentar a antinomia eu/mundo pela ação; evade-se, subjetivando o conflito; d) Romance de tensão transfigurada: o herói procura ultrapassar o que o constitui existencialmente pela tramitação metafísica da realidade. Para nós, o que vai interessar é o romance de tensão interiorizada, por se ater ao subjetivismo e ao conflito eu/mundo.

No que diz respeito ao romance psicológico, o renovado convite à introspecção far-se-ia com o esteio da Psicanálise, afetada pelas angústias dos novos criadores (Lúcio Cardoso, Otávio de Farias, Cornélio Pena). O socialismo, o freudismo, o catolicismo existencial: chaves que serviram para a decifração do homem em sociedade. Difunde-se o gosto da análise psíquica, da notação moral, radicada no mal-estar que pesava sobre o mundo entre guerras. A passagem do puro psicológico ao experimental é

notória em Clarice Lispector. Os conteúdos da existência em seus vários momentos de memória, fantasia ou reflexão, desloca-se o eixo da trama do tempo "objetivo" ou cronológico para a duração psíquica do sujeito. Bosi aponta este aspecto como um instrumento de compreensão das obras de romance brasileiro e diz:

Uma abordagem que extraísse seus parâmetros de um sistema fechado, como a psicanálise poderia falar ainda mais em romances do *ego* (memorialistas e analíticos) como romances do *id* (regressões, simbolizações...). (BOSI, 1994. p. 393).

Enfim, entra-se no círculo da invenção mito-poética, que tende a romper com a entidade tipológica "romance" superando-a no tecido da linguagem e da escritura, isto é, no nível da própria matéria da criação literária.

De acordo com Antonio Candido (1992):

A noção de mistério dos seres produzindo as condutas inesperadas, sempre esteve presente na criação de forma mais ou menos consciente, mas só foi inconscientemente desenvolvida por certos escritores do século XIX, como tentativa de sugerir e desvendar, seja o mistério psicológico dos seres, seja o mistério metafísico da própria existência. (CÂNDIDO, 1992. p. 57).

O romance moderno procurou juntamente aumentar cada vez mais esse sentimento de dificuldade do ser fictício, diminuir a ideia de esquema fixo, de ente delimitado que decorre do trabalho de seleção do romancista.

A ficção é construída pelas ações, efetuadas pelas personagens, num determinado universo espaço-temporal. Ela é (re) construída pelo leitor ao término de sua leitura. (...). (CANDIDO, 1992.p. 59).

Quando se toma um modelo na realidade, o autor sempre acrescenta a ele, no plano psicológico, a sua incógnita pessoal, graças a qual procura revelar a incógnita da pessoa copiada. A personagem é um ente *reproduzido* ou um ente *inventado*.

Na vida, estabelecemos uma interpretação de cada pessoa. No romance, o escritor estabelece algo mais coeso, menos variável que é a lógica da personagem. Podemos variar esta interpretação da personagem, dado pelo escritor uma linha de coerência fixada, delimitando a existência e a natureza do seu modo de ser. Johnson

chamava esta técnica de caracterização, duas famílias de personagens: *personagem de costumes* e *personagem de natureza*.

As personagens de costumes são mais divertidas, mas podem ser mais bem compreendidas por um observador superficial do que as de natureza, nas quais é preciso ser capaz de mergulhar nos recessos do coração humano. (BOSI, Apud, JOHNSON, 1992. p. 61).

As *personagens de costumes* são, portanto, apresentadas por meio de traços distintivos, fortemente escolhidos e marcados. Estes traços são fixados de uma vez para sempre, cada vez que a personagem surge na ação, basta invocar um deles.

As *personagens de natureza* são apresentadas, além de traços superficiais, pelo seu modo íntimo de ser, e isto impede que tenham a regularidade dos outros.

Pode-se dizer que o romancista de *costumes* vê o homem pelo seu comportamento em sociedade, por suas relações e pela visão normal que temos de próximo. Já o romancista de *natureza* o vê à luz da sua existência profunda, que não se explica pelo mecanismo das relações. Em seu texto *A personagem do romance*, Antonio Candido delimita as personagens em dois modos principais:

- 1) Como *seres íntegros e facilmente delimitáveis*, marcados com certos traços que os caracterizam;
- 2) Como *seres complicados* que não se esgotam nos traços característicos onde se pode a cada instante estar entre o desconhecido e o mistério, (do século XVIII ao começo do século XX). O senso da complexidade da personagem, ligado ao da simplificação dos incidentes da narrativa e à unidade relativa de ação, marca o romance moderno.

Outro autor que aborda a questão de personagem é Yves Reuter (1996), em seu livro: *A personagem do romance* traz no segundo capítulo, *Romance e sociedade*, quatro perspectivas possíveis para reflexão.

- 1) Romance e mudança da sociedade: Neste primeiro tópico, o autor aborda algumas mudanças globais na organização social, nos planos econômicos, político, cultural, etc. que começavam na França, quando o país passou de uma organização feudal e monárquica, a estruturas burguesas, liberais, demográficas. Daí a noção de indivíduos emerge progressivamente. O tempo não é mais vivido como cíclico, tudo se movimenta. Tudo muda. Abandona-se a repetição para integrar categorias como a

evolução, o progresso, o sentido da história. Foi nos séculos XVIII e XIX que se apresentam uma importante encenação romanesca da felicidade, da infelicidade, das lamentações e do tédio. O *eu* afirmava-se como sentimentos variados e misturados. Os romancistas dos séculos XVIII e XIX que trabalharam nesta perspectiva e tiveram maior destaque foram J.J Rousseau, Chateaubriand e Benjamim Constant.

- 2) Romance e conflitos: Neste ponto o autor amplia os conflitos como influenciadores no romance. Em primeiro lugar, os conflitos aumentam a importância da escrita e a valorização dos escritores. A questão do engajamento será uma das mais debatidas. Assim, os conflitos e as guerras engendram temas específicos na ficção, servindo-lhes de inspiração. (...) Suscitam personagens desesperadas, em busca de explicações, dilaceradas pelas dúvidas...
- 3) Romance e transformações sociais: É entendido que as transformações demográficas, econômicas, sociais e técnicas modificaram o mundo e a configuração do romance e da forma de escrever. Uma dessas transformações está na urbanização (acelera no século XIX e XX), substitui lugares tradicionais: castelos, cortes e caminhos por bairros (pobres e ricos). Simboliza de fato a mobilidade social e a aventura individual. Os progressos técnicos imposto nos transportes modifica toda uma visão de espaço e de tempo. Os trajetos a pé ou a cavalo são substituídos pelo trem ou avião.

Essas transformações trazem a tona duas observações. Em primeiro lugar, modificaram radicalmente o espaço-tempo e sua simbolização no romance: velocidade, diversidade e multiplicidade substituíram duração, número limitado e convenções de lugares. Em segundo lugar (...) aumento e diversificação dos lugares e meios de locomoção. (REUTER, 1996 p.19)

- 4) Romance e saberes: segundo o autor, esta quarta perspectiva influencia a evolução romanesca e foi no século XVII o marco com a informação de um procedimento científico autônomo. Mas é na segunda metade do século XIX que o jornalismo e as ciências sociais se afirmam como uma opção que era a da concorrência e da complementariedade. No final do século XIX e começo do século XX, houve um crescimento da psicologia e depois da psicanálise. Paralelamente a isto a aventura interior do indivíduo e da expressão. A questão dos saberes que geram o romance, ou

dos quais o romance nutre-se é de grande importância e está ligada a questão de *valores*.

Poderíamos dizer que a verdade da personagem não depende apenas, nem, sobretudo, da relação de origem com a vida, com modelos propostos pela observação, interior ou exterior, direta ou indireta, presente ou passada.

Assim, a verossimilhança propriamente dita, que depende do princípio da possibilidade de comparar o mundo do romance com o mundo real (ficção igual à vida), acaba dependendo da organização estética do material, que apenas graças a ela se torna plenamente verossímil. (CANDIDO, 1992 p. 75)

Os arautos da chamada pós-modernidade profetizaram a morte do romance como gênero literário. No entanto, autores como o português José Saramago e o mineiro Antenor Pimenta são alguns dos romancistas que contrariam a tese. Com suas respectivas obras, eles não só mantêm viva a forma romanesca, como também a renovam, cada qual com seu estilo. O problema do romance contemporâneo não está mais situado na esfera da originalidade, pelo menos no que diz respeito ao tema abordado. Longe de desvalorizar a obra em questão, esse tipo de referência demonstra que a história que se conta, não importa qual seja, já foi contada e recontada inúmeras vezes por diversos autores em vários países em diferentes épocas e das mais variadas maneiras. Hoje, numa visão pós-moderna da arte, o que importa é como o autor realiza sua obra. É justamente no manejo da palavra escrita que se situa a grandeza da arte romanesca nos tempos atuais. Fora isso, qualquer outra consideração de ordem estilística já não tem tanto sentido fora do enfoque acadêmico.

O próprio advento da informática com todas as suas inovações, que vão da Internet ao livro eletrônico - tecnologia que já está sendo industrializada nos Estados Unidos - nos obriga a repensar vários conceitos sobre criação e criatividade, ética e estética, plágio e originalidade. Talvez isso nos leve a compreender melhor o que o gênio Guimarães Rosa quis dizer ao declarar que o importante não é o escritor, mas a escrita. Na visão de quem nos deu *Grande Sertão: Veredas*, um autor é apenas uma sombra a serviço. No contexto dos estudos sobre literatura de autoria feminina, trata-se de uma tendência, de fato, importante, já que se caracteriza pela produção de um texto novo e

autônomo que denuncia a alteridade do/a oprimido/a, no caso, a mulher, e promove o desnudamento de sua identidade. Em 1980, com *As parceiras*, Lya Luft apresenta uma nova faceta para o romance pós-moderno ao destacar protagonistas que vivem em crise no palco da família patriarcal. Seu primeiro romance traz à cena um mundo feminino em conflito, tanto com as velhas identidades como com as novas concepções de gênero. Assim, uma das maiores contribuições da autora para o romance pós-moderno acontece quando sua ficção coloca uma artista problemática diante de um filho excluído socialmente. Tal conflito de identidades está presente em *O quarto fechado* (1984). Essa obra nos remete ao debate das questões identitárias que circulam o espaço da família, pois a personagem feminina está fugindo de um espaço opressor. Podemos dizer que *O quarto fechado*, tanto esteticamente quanto culturalmente, pode ser considerado um romance pós-moderno. Suas personagens desconstroem as cenas familiares ao privilegiar a diferença como parte da sociedade contemporânea. Ao expor suas intertextualidades, ele denuncia a metanarratividade como um dos principais recursos de questionamento do estatuto da obra literária.

Stuart Hall (2006) reflete sobre os fenômenos sociais que contribuíram para o fenômeno por ele nomeado crise de identidade no mundo pós-moderno, visto que as contradições vivenciadas pelos sujeitos em um mundo onde cada vez mais, aquilo que outrora fora um paradigma universal está mais vulnerável frente à dissolução das relações sociais, tão instáveis e contraditórias, frutos da nova ordem que guia a sociedade pós-moderna. Para o estudioso:

O sujeito, previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado; composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas. Correspondentemente, as identidades, que compunham as paisagens sociais "lá fora" e que asseguravam nossa conformidade subjetiva com as "necessidades" objetivas da cultura, estão entrando em colapso, como resultado de mudanças estruturais e institucionais. O próprio processo de identificação, através do qual nos projetamos em nossas identidades culturais, tornou-se mais provisório, variável e problemático. (Hall 2006, p. 12).

Assim, temos em Dôda uma representação desse sujeito pós-moderno, fragmentado devido ao meio no qual está inserido. A figura da mãe enquanto dominadora do lar é uma proposta de subversão aos padrões patriarcais.

No que se refere à Literatura Fantástica, a expressão 'fantástico' provém do latim '*phantasticus*', termo que tem o sentido de 'fantasia'. Pode-se então definir a *literatura fantástica* como a narrativa que é elaborada pelo imaginário, por uma dimensão supostamente inexistente na realidade convencional. Revela-se no Classicismo, tanto nas expressões Líricas quanto nas criações Épicas. Durante a Idade Média as concepções cristãs e pagãs se defrontam também nas canções e na poesia dos trovadores.

A literatura, por mais que se tente alicerçá-la no mundo concreto, ela sempre alça voo e se aproxima muito mais da imaginação e da ficção. O gênero fantástico está povoado de ingredientes improváveis, fantasiosos e atualmente desvinculado do cotidiano humano. Esta categoria narrativa está inevitavelmente associada aos acontecimentos maravilhosos, na opinião do escritor Jorge Luis Borges.

CAPÍTULO 2: A CONSTRUÇÃO DA METÁFORA DO ESPELHO

2.1. O estágio do espelho na teoria psicanalítica

Simbologia do espelho: o espelho pode assumir diversos significados simbólicos, mas quase todos estão ligados à verdade, à sinceridade e à pureza. De acordo com os dicionários de símbolos, os espelhos podem ser encarados como instrumentos de autocontemplação e reflexão do universo. Ligados ao mito de Narciso, jovem que vê a si mesmo, podem representar a consciência humana, simbolizando o pensamento em si mesmo. Muitas vezes, o objeto especular tem sentido ambíguo, pois simboliza a verdade, que supostamente mostra a mentira, por gerar enganos e imagens deturpadas. Os espelhos também podem ser emblemas de pureza e sinceridade, ao se apresentarem límpidos, ao mesmo tempo em que trazem significados pejorativos, tal como a vaidade, um dos sete pecados mortais.

Como representação simbólica, o espelho não contém qualquer tipo de verdade absoluta, mas traduz o que não poderia ser expresso pelo homem senão através de símbolos. Portanto, o espelho está presente na atual vida cotidiana, seja na simples representação física do objeto, ou, nos símbolos que traz de referências passadas. É o espelho quebrado que dá sete anos de azar. É o espelho que leva Alice para um de seus mundos mágicos. É ao espelho que a madrasta má faz as suas perguntas. Forte é sua presença e mais intensa ainda é sua simbologia.

A problemática do *eu* e do corpo está presente na obra de Lacan (1974) desde os primeiros momentos de sua trajetória pela psicanálise, sofrendo reformulações correlativas às retificações que ele introduz, articulando-a, além do Imaginário, também ao Simbólico e ao Real. Entretanto, na esteira de Freud, o corpo ao qual ele se refere não é o corpo biológico, mas o corpo virtual (corpo-imagem), marcado pelo significante (corpo-fala) e habitado pela libido (corpo-gozo), que demanda um olhar distinto daquele da medicina. O crítico atribuiu à imagem papel fundador na constituição do '*eu*' e na matriz simbólica do sujeito, definindo a identificação, nessa perspectiva, como 'a transformação produzida no sujeito quando assume uma imagem'.

De acordo com Borges (1974), O autor usa as figuras do labirinto, do eco, do espelho e da biblioteca como “portas-passagens” que levam o leitor a “redescobrir” a realidade em que vive numa constante intertextualidade. A perspectiva infinita de textos que remetem a textos, que remetem a textos... como um caleidoscópio, e sua literatura é considerada “una de las más universales y asombrosas del siglo XX”. A emoção leva-o ao nacional; a metafísica ao universal. Sua concepção de labirintos, espelhos etc. representa a multiplicidade de caminhos humano.

O homem está perdido como em um labirinto, e afirma que “la irrealidad es condición del arte”. Ele se compraz nessa troca incessante de ficção e realidade, até confundir uma com a outra. A criação literária passa a ser compreendida como um processo de transfiguração, e seu resultado são “uma plenitude de sugestões e associações na alternância do fantástico e do real” (BORGES, Apud JOZEF, 1974, p. 43)

Para Virginia Wolf (1985), durante séculos a mulher serviu de espelho mágico dotado do poder de refletir a imagem do homem com do tamanho natural. Ela serviu também de espelho entre o artista e o desconhecido, tornando-se a musa inspiradora e criatura.

Em sua narrativa *Mulheres no espelho* (1985), o espelho (agente da transgressão) é o recurso metafórico empregado para estabelecer a ponte entre o narrador-personagem e seu duplo (o eu inconsciente). Através dele ela sente-se pressionada a assumir novos papéis.

Muito me olhei naquela superfície sem ondas: queria ver como os outros me enxergavam. Quem afinal eu era. As pessoas elogiavam meu cabelo ruivo escuro, liso e grosso, os olhos de um cinza muito claros. A boca, o nariz, nada era feio, nem destoava. Eu estendia as mãos, examinava seu reflexo, eram bem bonitas (...) certa vez eu tive a impressão de que a menina no espelho me observava. (...) havia uma menina no espelho, igual a mim, mas não era eu” (LUFT, 2012. p.17).

A partir do exposto, podemos comparar nossa personagem em estudo que através do espelho se reinventa e cria um universo fantasioso dotado de mistério e individualismo.

2.2. O mito de Narciso e seus aspectos simbólicos

NARCISO, em grego, *Nárkissos*, não é uma palavra grega e sim um empréstimo mediterrâneo, quem sabe da Ilha do Creta. Relaciona-se com a flor narciso (bonita e inútil).

Sob o enfoque, como demonstrou Murray Stein, várias associações poderiam fazer com a flor de Narciso. Ela é bonita e inútil; fenece após uma vida muito breve; é estéril, tem um perfume sorporífero e é venenosa tal qual Narciso, que, carente de virtudes masculinas, é estéril, inútil e venenoso (BRANDÃO, 1989, p. 173).

O narcisismo primário é um primeiro estágio, anterior à constituição do ego e, portanto, autoerótico, através do qual a criança vê a sua própria pessoa como objeto de um amor exclusivo – um estado que precede a habilidade de se voltar em direção aos objetos externos. Com isso surge a constituição do eu ideal. O narcisismo secundário resulta da transferência para o ego de investimentos em objetos no mundo externo. Ambos os narcisismos parecem ser uma defesa contra impulsos agressivos.

O mito de Narciso e Eco são até hoje, estudado pelos psicólogos. Alguns explicam que o *alter ego*, isto é, o outro que nos completa, é buscado fora de si, mas sempre como um retorno a si mesmo. Essa compreensão mostra o quanto somos egoístas em relação às nossas necessidades, a ponto de ser possível uma relação entre um mito da Antiguidade e as sociedades de consumo do sistema capitalista de produção. Isso porque nesse sistema vivemos em busca de preencher o vazio libidinal que nos atormenta, redirecionando nossas pulsões sexuais para a satisfação na aquisição de bens. Ora, é essa tentativa de satisfação que promove um individualismo exacerbado no mundo contemporâneo, sendo, por isso, apelidado de ‘sociedade narcisista’.

Na psicanálise, o ego é criado a partir de um feixe de identificações. Cada traço do ego é remetido à identificação com o outro, ora com a mãe, ora com o pai, ora com o irmão, e com outros.

Outro aspecto que se enquadra no mito de Narciso consiste no *self*, que segundo Carl Jung (1977) descreveu como “totalidade absoluta da psique, para

diferenciá-lo do ego, que constitui apenas uma parte da psique”. (JUNG, 1977, p. 161).

É o que ocorre, por exemplo, no mito de Narciso ou nos contos e poemas de Borges que discorrem especificamente sobre o espelho e/ou sobre o duplo – levando em consideração a polissemia característica da obra literária –, em que a busca da subjetividade acaba por estar circunscrita ao reconhecimento da alteridade, como na duplicação imagética promovida pela observação de um espelho subjetivo, pois é no espelho que o *eu* e o *outro* se confundem com a identidade dupla, não duplicada, mas singularizada segundo sua própria subjetividade. Levando a abstração à matéria, sabe-se autobiográfica a afirmação de Borges segundo a qual teria reservas emocionais – para não dizer medo – em relação a espelhos. As reticências de Borges, mesmo se não fossem autobiográficas, situar-se-iam no espaço aberto (e não completamente calculado) entre o ficcional e o quanto deste pode preencher o biográfico, seja este literário ou não.

O mito de Narciso em contraponto com a protagonista, em *Dôda*, há uma oposição de casos. Ao contrário de Narciso, a personagem, apesar de se inventar ante ao espelho, ela não se apaixona pela própria imagem, o espelho é para ela uma espécie de escape, pois quando Dolores entra em cena, *Dôda* esquece suas dores físicas e emocionais, ou, de certa forma, elas permanecem anestesiadas.

(...) buscando se anestésiar, ou obter respostas, atreladas às mesmas e incansáveis perguntas, como, quando, por que, por que eu? Eu a menina da perna curta, falava com a menina do espelho... (LUFT, 2012. p. 14)

Assim começa esta complicada história...

CAPÍTULO 3: O TIGRE NA SOMBRA: A CONSTRUÇÃO DO ROMANCE

3.1. A trajetória da personagem Dôda/Dolores do romance *O tigre na sombra*

‘Eu observo e registro.

Eu falo e escrevo.

Eu sangro’.

(Luft, 2012. p. 13)

Narrado em primeira pessoa, o romance *O tigre na sombra* (2012) apresenta a visão de Dôda (protagonista da obra) sobre sua infância, marcada pela imagem de sua severa mãe que a rejeita dando preferência à sua irmã Dália. A começar pela escolha do nome, Dolores, marca da exclusão, daquilo que faz sofrer, enquanto Dália, a irmã mais nova, tem o nome de uma flor. Dôda (que também faz soar ‘doida’) ainda possui outra marca de exclusão: uma perna mais curta que a outra, fato não esclarecido no romance, que aponta duas possibilidades para tal deficiência: tanto pode Dôda ter nascido assim, quanto sua perna ser mais curta devido a um tombo que ocasionou quando ela ainda era um bebê. Neste contexto, temos ainda um pai omisso frente aos mandos e desmandos de sua esposa, mas que visivelmente está descontente com a família que eles constituíram juntos. *“Meu pai às vezes intervinha: - para de atormentar a criança. Mas ele não tinha poder”*. (p. 27). Este é o ponto de partida desta narrativa marcada pela busca do amor maternal que nunca será alcançado, pela própria aceitação da protagonista por si mesma, visto que embora todos considerem sua mãe uma pessoa má, Dôda insiste em achar que ela própria é a culpada pelo desprezo de sua mãe, pois não consegue ser aquilo que é esperado dela, diferentemente de sua irmã, Dália, que traz em si todas as virtudes possíveis e esperadas de uma jovem menina. Tendo um grande sentimento de rejeição, a trajetória de Dôda no âmbito familiar é cheia de lacunas, frustrações e inquietudes.

O romance traz em seus quatro capítulos marcas psicológicas que agregam para a personagem uma história de luta e superação. Nos *espelhos que observam*, a personagem principal faz a todo instante indagações buscando respostas atreladas às mesmas e incansáveis perguntas: como? Quando? Por quê? Por que eu? Perdida

entre tantos sentimentos negativos, certo dia, Dôda encara o espelho de seu quarto e nele encontra uma imagem que não parece lhe pertencer: lá está Dolores e não Dôda. Neste momento, a personagem se tornara uma figura dividida, dualista, sendo que embora pareçam ser a mesma pessoa, Dôda não é perfeitamente igual a Dolores. Assim, as duas passam a compor a narrativa, como vemos no seguinte trecho do romance:

Para narrar esta trama convoquei duas metades que formam uma só personagem, gêmeas siamesas que nem sabem direito por onde estão unidas, e não importa. Talvez unidas pela diferença: no espelho, Dolores, sensual, engraçada, às vezes maldosa. Ou imitando os passos de balé de minha irmã amada. Do lado de cá eu, Dôda, a menina da perna curta, naquele desassossego querendo saber, entender, viver, e ser menos desajeitada. (LUFT, 2012, p. 18)

Ainda menina, Dôda descobriu que os espelhos a observam, e mesmo que ‘ninguém’ acreditasse no que ela falasse continuou crendo que naquela superfície sem ondas, ela podia brincar de quem quisesse ser, já que a vida inteira Dôda nunca pôde se expressar sem que fosse reprimida. Talvez esse espelho fosse seu escape, lugar onde guardava todas as suas fantasias. Ali escondia seus medos, suas carências, fragilidades e todo complexo que pudesse existir. “Ninguém sabia da existência dela: nisso estava a graça” (p.18) (...) “Dolores sempre espreitou tudo, rindo sozinha. Dôda morria a cada hora de abandono e rejeição” (LUFT, 2012, p.23).

E assim, *A menina da perna curta*, a protagonista além de conviver diariamente com seu defeito físico, também convivia com dores emocionais, um forte sentimento de rejeição e culpa por se sentir fora do padrão através dos discursos e a obsessão de sua mãe. As longas cirurgias, cicatrizes na perna e intermináveis fisioterapias que a faziam chorar; os desmaios, e tantos sacrifícios em nome de um estereótipo de beleza, imposto pela sociedade contemporânea em relação ao corpo feminino.

Ficam claras através da narração, sintomas depressivos e um desconforto da protagonista:

*‘Nasci fora do esquadro,
um pedaço de mim
está sempre sobrando.*

*Não sei caminhar direito
nem depressa: então
pedi para voar.
(Mas assas se partem,
asas pedem elegância.)
Melhor fechar os olhos
e deixar que as ondas
me carreguem:
vou poder dançar com os afogados
e as criaturas do mar.'*
(LUFT, 2012. p.26)

A personagem principal, apesar de viver insatisfeita por nunca conseguir agradar a mãe, via na figura de sua Vovinha (como costumava chamar), um preenchimento materno, um alento e refúgio. Ia com frequência para casa do Mar.

Mais tarde Vovinha passou a me resgatar: sempre que minha mãe estava nervosa e cansada ela me levava para sua Casa do Mar, onde eu podia ser eu e minha perna doente e não ficava fora do esquadro (...) Nunca conheci ninguém como Vovinha. (LUFT, 2012. p. 43)

Dôda tinha hiperatividade, dificuldades para ficar quieta e concentrada. Na escola sempre dava um jeito de atrapalhar as aulas, números e coisas lógicas eram um esforço inútil e humilhação, o que acarretou pra ela muitos problemas como notas baixas, deixando seu pai zangado algumas vezes. (deixar seu pai zangado era o que ela não queria). Tinha seus excessos de tristeza e euforia, o que ficava evidente a bipolaridade. Dividida entre melancolia e alegria, Dôda sabia que não era apenas uma menina com defeito físico, era uma criança, uma adolescente com amor pelas coisas boas, que era inteligente e fazer amigos não era uma tarefa difícil.

Como se não bastasse, mais uma notícia ruim para Dôda: ia morar por um tempo no internato!

A ideia era tão absurda que pensei: estão querendo me dar um susto. Mas era real, e não houve como escapar para dentro de nenhum espelho misterioso. Era seríssimo: eu ia para o internato. Minha mãe exigiu, meu pai consentiu. Professores acharam uma boa ideia, eu era rebelde demais.

Quando vi que a história do internato não era só ameaça fui chorar no quarto, minha mãe ignorou meus soluços. (LUFT, 2012, p.58).

E o que para muitos parecia ser o fim de Dôda, ela, através de Dolores, ante os espelhos, se reinventa:

Pouco a pouco outro alguém voltou a soprar-lhe vida e acordou. E isso ela teve e perdeu, e teve e perdeu de novo. Até começar a entender que só ela podia dizer para si mesma: - isso aí, essa aí é o que eu sou.

Ninguém saberia lhe dar o seu nome nem o seu destino. E o que ela era nunca era o mesmo, mas união e ruptura e encontro e isolamento.

E o que alguém é, ninguém jamais sabe. Nem pais, nem filhos, nem amigos, nem amantes, ninguém. Pois não conhecemos uns aos outros, sombras que se cruzam num corredor mal iluminado. (LUFT, 2012, p.62)

Há um aspecto muito comum nos estudos da psicologia chamada de *resiliência*. A palavra vem do latim *resilio, resilire*. *Resilio*, de acordo com dois dicionários latim-português (Faria, 1967; Saraiva 2000), seria derivada de *re* (partícula que indica retrocesso) e *salio* (saltar, pular), significando saltar para trás, voltar saltando.

No Brasil, o termo *resiliência*, até começou a ser utilizado, a partir do fim da década de 1990, nos estudos de psicologia e se espalhar para um público leigo por meio de matérias de autoajuda veiculadas na mídia, era desconhecido da maior parte da população. *O Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* (Ferreira, 1986, p. 1493), por exemplo, traz as seguintes definições para a palavra “resiliência”: “Resiliência [do ingl. resilience] S.f. 1. Fís. Propriedade pela qual a energia armazenada em um corpo deformado é devolvida quando cessa a tensão causadora de uma deformação elástica. 2. Fig. Resistência ao choque”. De acordo com o wikipedia *A resiliência é a capacidade de o indivíduo lidar com problemas, superar obstáculos ou resistir à pressão de situações adversas, choque, estresse etc. sem entrar em surto psicológico, dando condições para enfrentar e superar adversidades. Nas organizações, a resiliência se trata de uma tomada de decisão quando alguém se depara com um contexto entre a tensão do ambiente e a vontade de vencer. Essas decisões propiciam forças na pessoa para enfrentar a adversidade. E assim, apesar de tantos entraves, a protagonista conseguiu reverter a situação transformando toda dor em aprendizado, mesmo seu defeito ainda lhe definindo, ia aos poucos trilhando meu*

próprio caminho. Viu desabrochar o amor inocentemente. Supera a carência de ter crescido sem o afeto da mãe. Vai para faculdade, onde passa a conhecer pessoas diferentes e não veem seu defeito enquanto fator de exclusão. Ao contrário do que imaginava, ela encontra um homem que a aceita como é. Casa-se e tem dois filhos, formando um lar harmonioso, jamais imaginado por ela.

Eu me sentia, não Dôda a obtusa, mas Dôda uma mulher plena, lavando pratos quando a empregada não vinha e levando os filhos no colégio de carro a caminho do escritório. (LUFT, 2012, p. 90)

Viu a irmã que tanto amava se embaraçar com comportamento cada vez mais distante do que sua mãe projetava nela. Dália teve vários namorados, se envolveu com droga, bebidas, casou-se e deu à luz a um bebê ciclope (nascido com apenas um olho) que viveu apenas quatro meses, e não suportou ser a “filha modelo” que sua mãe projetou.

Neste ponto do romance, há uma quebra de expectativa no que diz respeito à relação de ambas: Dália acaba se envolvendo com seu cunhado, o que faz com que o casal se separe, porém o marido de Dôda não fica com sua cunhada. Tal situação dilacera a relação das duas irmãs, submetendo Dôda aos antigos sentimentos de rejeição e insuficiência como mulher, mas que não a isenta de suas obrigações, o que a narradora descreve como:

(...) fases terríveis, fases suportáveis, o cotidiano reclamava que tinha obrigações, a casa não podia desmoronar, havia o escritório, os filhos homens morando comigo (LUFT, 2012, p.112)

Vive, a partir desse ponto um luto e se entrega à depressão, mesmo tendo vivido momentos de superação, Dôda se vê dilacerada pelas inúmeras traições que sofreu. Teve que matar o desejo de ter seu esposo por perto. E essa dor lhe arrasta para o fundo do poço. O espelho já não pode ser seu escape como antes era. Ele havia cegado e tirado dela todas aquelas fantasias de menina.

Quando os espelhos ficam cegos por que a gente perdeu a alma para o lado da sombra. Última esperança de que seja mentira, a gente abre os olhos, diz alguma coisa, chama um nome, e alguém entra no quarto com

aquele olhar ansioso e compungido. Mas nunca é o que morreu ou que traiu. Aí sabemos que sim, a gente está de castigo, está no escuro, está no nada. (LUFT, 2012, p. 114)

Agora não existe mais aquele pai passivo e amoroso, nem uma irmã perfeita e cúmplice que ouvia suas longas e absurdas histórias de menina, agora não há mais nada. Nem mesmo o tigre de olhos azuis...nem os espelhos, nada! Apenas a dor e a decepção.

Assim a voz da narradora descreve o amor:

*‘Amar é para os loucos:
Me perdoem os românticos
E os sensatos, se ainda existir algum por aí.*

*Suspiros, sussurros umidades
Panos entreabertos pele com pele
O coração desvairado
Como se arfa como se sofre
Como se busca o difícil paraíso.*

*Como tudo acaba depressa
mas nem tínhamos notado:
De repente preciso dividir as coisas
as contas, os filhos, as mágoas
- ou para simplificar,
tudo varrido embaixo dos tapetes
depressa
para ninguém notar*

*(Um farrapo de alma
uma perna desigual
Sempre ficam de fora.’
(LUFT, 2012.p.64)*

O duro golpe sofrido reforça em Dôda os sentimentos de exclusão, marginalização, complexos de inferioridade e a antiga rivalidade não declarada existente entre ela e sua irmã pela atenção da mãe, que mesmo reconhecendo que Dália traiu sua irmã, defende-a dizendo que ela sofreu muito mais que Dôda, desde o nascimento do filho ciclope até as posteriores decepções amorosas, ignorando os sofrimentos da protagonista.

Neste capítulo, fica clara a revolta de Dôda e convicção de suas escolhas, decisões que precisam ser tomadas por ela, pois não há mais espaço para uma Dôda frágil, melancólica e boba. É preciso agir na urgência.

*'entre mim e a sedução do mar
Não avanço nem fico: escuto.
Quando devo decidir, espero:
A escolha pode ser a morte,
E ainda não quero me suicidar.*

*Entre mim e tudo, um fino espelho.
Moro nas duas faces:
assim não pertencço a nenhuma.
Não me devem cor de olhos
Nem datas, nem perfil:
O que importa são as perguntas
(Não saber é melhor que saber)
(LUFT, 2012. p. 104)*

A protagonista reflete sobre tudo o que viveu e percebe que sua trajetória, assim como a de todas as pessoas, foi marcada pelos afetos e desafetos, chegadas e partidas, mas que acima de qualquer coisa é necessário existir, fazer-se presente, mesmo não obtendo a aprovação de todos. É preciso reinventar-se todos os dias. Ela fez a sua escolha: “Esta sou eu: Dôda. Eu escolhi ser essa” (p. 106), mesmo que em suas fantasias ela quisesse ser a Dolores do espelho:

Nas noites do meu desespero convoquei em vão aquela antes de tudo dilacerar. Dolores, Dolores, outra parte de mim, se você ainda está ali venha e me ajude. Você que não acredita em nada, não espera nada de ninguém, por isso não sofre, me ensina como se faz. Eu te chamo. Volta, volta me dá voo, me dá sonho, me devolve a fantasia de uma vida possível. (LUFT, 2012, p.120).

Apesar de clamar por esta dos espelhos, ela sabia que isso já não seria possível. O tigre também não existe em suas fantasias de menina, ele já não está ali para lhe fazer companhia.

3.2-O elemento enigmático na figura de um *tigre* (na sombra)

Há no romance vários elementos enigmáticos, mas será abordado apenas a figura do tigre. Este apareceu para a protagonista:

Atrás da casa no fundo do quintal havia umas poucas árvores. Uma especial era a minha: ali eu me sentava para ler (...). Lá encontrei um gato aninhado entre as raízes. Me agachei, peguei no colo, era grande e pesado. Não era gato: era um filhote de tigre. havia listras escuras, ainda pálidas no seu pelo dourado. Mas não parecia perigoso. Então se enroscou no meu colo e ronronou (...). O meu tigre tinha feito uma aliança comigo. Quase me esqueci de dizer que meu tigre tinha olhos azuis. (LUFT, 2012. p.16)

O tigre é uma força representativa sagrada para muitas culturas, um animal que representa a vida e a longevidade, sendo considerado no sudoeste asiático, como um ancestral místico e iniciador.

O tigre é mais especialmente um animal do norte, do solstício de inverno, onde devora as influências maléficas. Se por vezes é a montaria de um Imortal, é porque ele próprio é dotado de longevidade.

Sua força simboliza ainda no budismo, a força da fé, do esforço espiritual, atravessando a selva dos pecados, que é simbolizada, por uma floresta de bambus. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2009, p. 884)

O tigre simboliza o poder, a força, a coragem, a beleza, a ferocidade, a independência, a inteligência, a liberdade, a astúcia, a perspicácia e a confiança.

No entanto, em algumas culturas esse felino simboliza a inveja, o orgulho, o perigo e a crueldade.

Já no horóscopo chinês, representado por figuras de animais, o tigre é um signo *Yang* (masculino, céu, fogo), caracterizado pela impulsividade, imprevisibilidade, generosidade e afetuosidade. Os samurais japoneses usavam um emblema colocado nas cabeças simbolizando o equilíbrio, a força, a realeza. E, para os coreanos, esse felino é considerado o rei dos animais.

Já a *sombra* é um dos conceitos mais importantes desenvolvidos por Carl Jung dentro da psicologia analítica ou psicologia junguiana, uma das especialidades do conhecimento psicológico que aprofunda a psicanálise, criada por Sigmund Freud. Este aspecto do ego humano é fundamental na conquista do aprimoramento da personalidade integral do homem, ou seja, de sua individuação. Isto não ocorre sem a inclusão da sombra no mar de sua consciência, o ser não cresce, não completa este trabalho, o desenvolvimento do 'eu'. Segundo Jung, a natureza sombria foi legada à humanidade pelos estágios mais primitivos da existência, ao longo da jornada evolutiva empreendida pelo ser humano.

A sombra, em psicologia analítica, é o nosso ego mais sombrio. É, por assim dizer, a parte animalesca da personalidade humana. Para o crítico, esse arquétipo foi herdado das formas inferiores de vida através da longa evolução que levou ao ser humano. A sombra contém todas aquelas atividades e desejos que podem ser considerados imorais e violentos, aqueles que a sociedade, e até nós mesmos, não podemos aceitar. Ela nos leva a nos comportarmos de uma forma que normalmente não nos permitiríamos. E, quando isso ocorre, geralmente insistimos em afirmar que fomos acometidos por 'algo' que estava além do nosso controle. Esse 'algo' é a sombra, a parte primitiva da natureza do homem.

Mas a sombra exerce também outro papel, possui um aspecto positivo, uma vez que é responsável pela espontaneidade, pela criatividade e pela emoção profunda, características necessárias ao pleno desenvolvimento humano. Devemos tornar a nossa sombra mais clara possível. Procurando um trabalho partindo do interior para o exterior. A sombra é frequentemente projetada em outra pessoa, que aparece ao indivíduo como negativo.

O ser humano sempre temeu sua própria sombra, pois nela presente a presença de tudo que, na verdade, desejaria esquecer ou fingir que nunca existiu. Mas sem a conscientização da natureza sombria não há processo de individuação que se sustente.

O livro em estudo traz em evidência a sombra, através da figura enigmática de um tigre, que é situado no romance atrás de um pequeno bosque, este tigre pode representar aqui como a força da protagonista e esta sombra equivalerem à

criatividade, espontaneidade e emoções profundas vividas pela personagem. “O meu tigre tinha feito uma aliança comigo” (LUFT, 2012. p. 16). Mais adiante, esta sombra vai surgir na personalidade de Dôda como o lado fraco, frágil. “...quando os espelhos ficam cegos, porque a gente perdeu a alma para o lado da sombra”. (p. 114). É importante também perceber que este movimento de transformação é constante, pois uma vez que admite a existência da natureza sombria em seu interior, assim terá que lutar incessantemente contra ela, pois enquanto ele tiver o livre arbítrio, que pressupõe a escolha, algo será sempre relegado à margem, ou seja, ao âmbito da sombra.

A sombra, o lado ameaçador e indesejado da personalidade, representa qualidades e atributos desconhecidos, ou pouco conhecidos do ego. O nome sugere “escuridão” e faz pensar naqueles conteúdos privados da luz da consciência.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Dentro de um quadro histórico, o romance feminino passou por diferentes experimentações estéticas até ser construída e reconstruída por suas escritoras. Lya Luft deixa sua marca na literatura contemporânea feminina com a importância da identidade de gênero na ficção.

A partir dos estudos feitos sobre os espelhos, dentro da literatura contemporânea escrita por Lya Luft buscamos ressaltar a importância dessa temática trazendo sempre subsídios teóricos. Com toda a certeza, há muito mais para ser discutido em torno da obra de Lya Luft do que foi feito nesse estudo. Na verdade a proposta, aqui, era muito mais a de mostrar uma nova possibilidade de análise do romance dessa grande escritora, muito maior do que a crítica e a academia acreditam. Penso que muitas questões de sua obra são opacas aos olhos da maioria das pessoas, e aproximar a obra de Lya com a temática do espelho não foi tarefa fácil, no entanto, não tão impossível, haja vista que esta dualidade está sempre presentes na obra dessa autora contemporânea.

A literatura vai sempre dialogar com a realidade e a fantasia, e como é marca da autora trazer conflitos familiares em seus romances, esse diálogo ganha vida aos olhos de quem acompanha o enredo. O lado avesso é recorrente em sua obra, com personagens conflitantes, cheias de indagações diante da vida.

Trabalhar textos literários envolvendo a psicologia sempre foi algo que me interessou muito, e ter realizado isso com este trabalho, foi algo recompensador.

REFERENCIA

BETÂNIA, Mariani. **A escrita e os escritos: reflexões em análise do discurso e em psicanálise**. São Carlos: Claraluz, 2006.

BOSI, Alfredo. **A ficção**. In__ **História concisa da literatura brasileira** São Paulo-SP: Cultrix, 33º ed. 1994. (p. 388-395).

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. Rio de Janeiro-RJ: Vozes, v2, 1989. (p.173-190)

CANDIDO, Antônio. **A personagem de ficção**. In__ A personagem do romance. São Paulo- SP: Perspectiva, 1992. (p. 53-80).

CARL, G.Jung. **O homem e seus símbolos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1977.

COELHO, Nelly Novaes. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Siciiano, 1993. (p. 231-234). E ___**Dicionário crítico de escritoras brasileiras**. São Paulo: Escrituras Editora, 2002. (p.384-386).

CHAVI, Marilena. **Filosofia**. São Paulo: Ática, 1997.

CHEVALIER, Jean e GHEERBANT, Alain. *et al.* **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

CUNHA, Parente Helena. **Mulheres de Helena: trilhamentos do feminino**. PÁDUA, Antônio. De; GORETTI, Maria (orgs.). João Pessoa. Editora Universitária, UFPB, 2004.

GILBERT, Durand. **As estruturas antropológicas do imaginário**. 2ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

LUFT, Lya. **O tigre na sombra**. 1ªed. Rio de Janeiro-RJ: Record, 2012.

REUTER, Yves. **Introdução à análise do romance**. São Paulo-SP: Martins Fontes, 1995.

MONTEIRO, Ducinéia da Mata R. **Mulher: feminino no plural. Mitologia, história e psicanálise**. Rio de Janeiro: Record,1998.(cap. III).

Significado simbólico do espelho disponível em:
<http://pt.slideshare.net/Profmaria/simbologia-do-espelho-541381>>Acessoem
 06/102016.

Biografia de Lya Luft. Disponível em: http://www.releituras.com/lyaluft_bio.asp> Acesso em: 18-07-2016.

