



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE CAMPINA GRANDE
CENTRO DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES
UNIDADE ACADÊMICA DE LETRAS
CURSO DE LETRAS – LÍNGUA PORTUGUESA**

MARIA RITA FERNANDES FREIRE

**O PULSAR DA EFEMERIDADE DISCURSIVA EM *O TEMPO É UM RIO QUE
CORRE*, DE LYA LUFT**

CAJAZEIRAS - PB

2023

MARIA RITA FERNANDES FREIRE

O PULSAR DA EFEMERIDADE DISCURSIVA EM *O TEMPO É UM RIO QUE CORRE*,
DE LYA LUFT

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao Curso de Letras/Língua Portuguesa, do Centro de Formação de Professores, da Universidade Federal de Campina Grande – *Campus* de Cajazeiras – como requisito de avaliação para obtenção do título de licenciada em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Rafael Francisco Braz

CAJAZEIRAS - PB

2023

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação -(CIP)

F866p Freire, Maria Rita Fernandes.
O pulsar da efemeridade discursiva em *O Tempo é um Rio que Corre*,
de Lya Luft / Maria Rita Fernandes Freire. – Cajazeiras, 2023.
57. : il. Color.
Bibliografia.

Orientador: Prof. Dr. Rafael Francisco Braz.
Monografia (Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa) UFCG/CFP,
2023.

1. Análise do discurso. 2. Efemeridade temporal. 3. O Tempo é um rio
que corre. 4. Percepção temporal. 5. Literatura feminina- Aspectos. I. Braz,
Rafael Francisco. II. Título.

UFCG/CFP/BS CDU – 81.42

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária Denize Santos Saraiva Lourenço CRB/15-046

MARIA RITA FERNANDES FREIRE

O PULSAR DA EFEMERIDADE DISCURSIVA EM *O TEMPO É UM RIO QUE CORRE*,
DE LYA LUFT

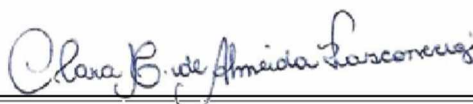
Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado ao Curso de Letras/Língua
Portuguesa, do Centro de Formação de
Professores da Universidade Federal de
Campina Grande – *Campus* de Cajazeiras –
como requisito de avaliação para obtenção
do título de licenciada em Letras.

Aprovado em: 10/11/2023.

Banca Examinadora:



Prof. Dr. Rafael Francisco Braz
(UAL/CFP/UFCG - Orientador)



Prof.ª Dr.ª Clara Mayara de Almeida Vasconcelos
(UPE/DL – Examinadora 1)



Prof. Esp. Abdoral Inácio da Silva
(UAL/CFP/UFCG – Examinador 2)

AGRADECIMENTOS

A Deus, que sempre me tratou como a menina de seus olhos, que me concede sabedoria todos os dias e que me deu força e fé, para acreditar e concretizar Seus planos sob minha vida.

A minha mãe, Ronilda Fernandes, e ao meu pai, Sandrovani Freire, que fizeram o possível e o impossível por mim, todos os dias, me concedendo importantes ensinamentos, que levarei para vida, e me confortando diante dos percalços encontrados no meu caminho.

A minha irmã, Maria Eduarda, que sempre foi minha confidente e companheira de vida, provocando doces risadas e motivações genuínas.

Ao meu parceiro, companheiro e amoroso, Breno Nóbrega, por cada lágrima secada, cada conforto dito, da maneira certa e na hora certa, e cada injeção de ânimo e motivação todos os dias.

As minhas professoras, Aucielly Nobre, Eianny Cecília Abrantes, e Jane Sinara Clementino, que me inspiraram, e inspiram até hoje, a ser professora de língua portuguesa, dando sempre os melhores conselhos e exemplos cruciais para minha formação.

Aos meus queridos tios, Marcio Antônio Bezerra e Sayonarah Freire, que foram importantes apoiadores a minha escolha profissional, louvando, de maneira única, o meu grande sonho.

A todos os membros da minha família, que sempre acreditaram na minha inteligência e potencial, nunca deixando que os problemas e os desânimos abalasse minha trajetória.

A minha amiga, Victória Kaylânne, por sempre estar do meu lado, por me oferecer abrigo e refeição sem questionar nada em troca; por confiar-me suas vitórias e medos; por cada momento bom e de desespero que juntas passamos, segurando a minha mão e enfrentando cada desafio abrupto juntas.

Ao meu professor, orientador e amigo, Rafael Braz, por sempre investir e acreditar no meu êxito acadêmico, por fazer sempre o seu máximo e melhor para me aparar diante das dificuldades, por cada conselho, cada repreensão e cada incentivo que recebi, cotidianamente, de sua tamanha sabedoria, empatia e humanidade.

*Tudo tem seu tempo determinado, e há tempo
para todo propósito debaixo do céu
(Bíblia, Ec 3, 1).*

RESUMO

A perspectiva temporal cronológica, atrelada à vida, pode ser percebida de variadas formas, dependendo do modo como o sujeito analisa cada minuto perdido. Nesse âmbito, é possível associar a simbologia do tempo às águas de um rio, pois, a cada momento perdido, o fluir das águas se transforma e modifica o seu entorno. Dessa forma, o curso das águas dos rios faz alusão direta ao tempo que escorre sobre a nossa vida. Assim, tendo em vista essa simbologia apresentada, objetivamos investigar como o discurso do tempo se concretiza na obra *O tempo é um rio que corre*, da escritora contemporânea Lya Luft. Além disso, destacamos os seguintes objetivos específicos: discutir o papel do tempo na obra em destaque; analisar os construtos da água, no discurso do tempo, na obra de Lya Luft; elucidar como o tempo é refratado a partir do universo luftiano, quando comparado com a água. Utilizamos como fundamentação teórica os estudos de Bauman (2010); Charaudeau (2008); Zolin (2005, 2021); Foucault (2010); Bachelard (2013); Chevalier e Gheerbrant (2009); Maingueneau (1997); Orlandi (2007), entre outros. Nesse sentido, lançamos mão de uma pesquisa de natureza bibliográfica, pois esta foi baseada na utilização de conteúdos e dados já publicados, possuindo cunho descritivo-interpretativo e uma abordagem qualitativa. Os nossos resultados apontam que cada ser humano possui uma forma singular e íntima de percepção temporal. No caso da obra em questão, a autora demonstra um entendimento do construto temporal diferente em determinadas fases da vida, atrelando para si tal percepção e refletindo no seu texto suas opiniões acerca das mais distintas fases da vida, desde a infância ao momento da morte.

Palavras-chave: Tempo. Discurso. Água. Vida.

ABSTRACT

The chronological temporal perspective, linked to life, can be perceived in various ways, depending on how the individual analyzes each lost minute. In this context, it is possible to associate the symbolism of time with the waters of a river, as with each lost moment, the flow of the waters transforms and modifies its surroundings. Therefore, the course of the waters of the rivers directly allude to the time that flows over our lives. Thus, considering this symbology presented, we aim to investigate how the discourse of time is materialized in the work "O tempo é um rio que corre" by contemporary writer Lya Luft. Additionally, we highlight the following specific objectives: discussing the role of time in the highlighted work; analyzing the constructs of water in the discourse of time in Lya Luft's work; elucidating how time is refracted from the luftian universe when compared with water. Our theoretical framework is based on the studies of Bauman (2010); Charaudeau (2008); Zolin (2005, 2021); Foucault (2010); Bachelard (2013); Chevalier and Gheerbrant (2009); Maingueneau (1997); Orlandi (2007), among others. In this sense, we conducted a bibliographic research, as it was based on the use of already published content and data, with a descriptive-interpretive approach and qualitative analysis. Our results indicate that each human being has a unique and intimate perception of time. In the case of the work in question, the author demonstrates a different understanding of the temporal construct in certain phases of life, relating this perception to herself and reflecting her opinions on the various stages of life, from childhood to the moment of death.

Keywords: Time. Discourse. Water. Life.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Rio Sucuri.....	37
Figura 2 – Maré Alta.....	42
Figura 3 – Foz do Iguaçu.....	46
Quadro 1 – A trajetória da literatura de autoria feminina no Brasil e suas principais obras	17

SUMÁRIO

1

INTRODUÇÃO.....	09
1.1 PERCURSO METODOLÓGICO	11
2 ASPECTOS DA LITERATURA FEMININA BRASILEIRA.....	14
2.1 A AUTORIA FEMININA NO BRASIL.....	14
2.2 O UNIVERSO FICCIONAL LUFTIANO	19
3 AS CONFLUÊNCIAS TEMPORAIS DISCURSIVAS.....	26
3.1 BREVES APONTAMENTOS SOBRE A ANÁLISE DO DISCURSO DA LINHA FRANCESA	26
3.2 OS ECOS TEMPORAIS QUE ANUNCIAM AS ÁGUAS	31
4 A EFEMERIDADE TEMPORAL EM <i>O TEMPO É UM RIO QUE CORRE</i>.....	36
4.1 ÁGUAS MANSAS	37
4.2 MARÉ ALTA	41
4.3 A EMBOCADURA DO RIO	46
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	51
REFERÊNCIAS.....	53

1 INTRODUÇÃO

Um artista escocês [...] comenta que costumam comparar o tempo a um mar, com suas idas e vindas, mas que para ele o fluir da vida é o rio do crescimento e da transformação. Fiquei encantada: pois era exatamente o que eu pensava [...] (Luft, 2014, p.15).

O que pensamos quando discutimos sobre o tempo? Pensamos nele como um bondoso doador de memórias ou um tirano, que limita nossos sonhos e desejos ao seu favor? Estabelecemos o tempo como fruto abstrato na relação entre as mais felizes fases da vida ou na ligadura substancial psíquica da percepção do aqui e do agora?

De fato, devemos reconhecer o tempo do mesmo modo que o artista escocês mencionado por Luft acima, pois seus minutos demarcam o fluir da vida e das novas transformações. Nesse âmbito, assim como as águas, que escorrem sobre os rios, o tempo escorre sobre a nossa vida, cabendo apenas a nós decidirmos o que fazer para aproveitar a tamanha heterogeneidade circunstancial presente em cada momento vivido.

Nessa perspectiva, para melhor elucidar essas questões que abarcam o tempo e suas metáforas para com a água, convém englobar o símbolo que contempla esses constituintes. Desse modo, todo símbolo busca explicitar algum conceito que, arbitrariamente e na maior parte das vezes, vários indivíduos utilizam para expressar seus sentimentos, pontos de vista e desejos de forma mais clara e pontual.

Desse modo, para Jacobi (1995), vários processos interativos, propostos pela comunicação, só ocorrem pautados na utilização de símbolos: "Será difícil encontrar alguma esfera do espírito humano em que a palavra símbolo não tenha sido aplicada, seja na mitologia, na filosofia, na arte, na técnica, na medicina ou na psicologia e atualmente se transformou até mesmo quase em palavra de moda" (Jacobi, 1995, p. 76).

É com base nessas indagações que o presente trabalho se dedica a investigar como o discurso do tempo se concretiza na obra *O tempo é um rio que corre*, da escritora contemporânea Lya Luft. Nesse sentido, traçamos como objetivos específicos:

- a) Discutir o papel do tempo na obra *O tempo é um rio que corre*, de Lya Luft.
- b) Analisar os construtos da água, no discurso do tempo, em Lya Luft.
- c) Elucidar como o tempo é refratado, a partir do universo luftiano, quando comparado com a água.

Faz-se necessário atingirmos tais objetivos, para elucidarmos como o discurso temporal se faz presente no universo literário da autora em questão e de que forma os

construtos efêmeros do mesmo, presentes nessas narrativas, operam sobre os mais distintos momentos que constituem o ciclo da vida e suas respectivas características particulares.

Nesse momento, vale dizer que esta pesquisa é caracterizada como bibliográfica, que, de acordo com Paiva (2019, p. 59), “[...] utiliza estudos já publicados em livros e artigos acadêmicos, além de informações encontradas em relatórios, podcasts, páginas na web, blogs, vídeos, [...]”. Ademais, com relação à abordagem, a pesquisa em destaque é qualitativa.

Nessa perspectiva, justificamos esta pesquisa pela ausência de investigações que envolvem as diferentes gradações do tempo nas obras literárias de Lya Luft, bem como a escassez de estudos que se debruçam sobre esse universo literário, principalmente com relação ao texto *O tempo é um rio que corre*, tendo em vista sua riqueza literária, lírica e psicossocial.

Para este estudo, lança mão dos pressupostos teóricos postulados por Zolin (2005,2021), Beauvoir (1980) e Telles (2016), que abordam sobre a literatura de autoria feminina no Brasil; Bordini (1990), Cirne (2009) e Costa (1996), que apontam para as questões essenciais responsáveis pela construção e caracterização do universo de Lya Luft; Maingueneau (1997, 2008), Pêcheaux (2008), Orlandi (2007) e Foucault (1996), que exploram sobre a análise do discurso de linha francesa e suas principais definições; Bachelard (2013), Chevalier e Gheerbrant (2009) e Girard (2005), que apontam para as definições e construções dos aspectos simbólicos da água e do tempo; entre outros teóricos.

Neste capítulo introdutório, urdimos importantes apontamentos sobre aspectos imprescindíveis da construção da presente pesquisa, a saber: a temática; a problemática da investigação; os objetivos gerais, assim como os específicos; o embasamento teórico e metodológico, aliado às justificativas. Ademais, abarcamos, dentro desse segmento, um subtópico para a abordagem de todo o percurso metodológico que seguimos para o presente estudo. Outrossim, para além desta parte introdutória, este trabalho apresenta três capítulos, os quais respeitam a seguinte ordem:

O segundo capítulo se destina a teorizar sobre a história da literatura feminina brasileira contemporânea e suas principais influências. Não obstante, ainda nesse capítulo, abordamos importantes informações sobre o imaginário ficcional de Lya Luft, trazendo dados sobre a autora, sua escrita e suas obras.

O terceiro capítulo promove breves apontamentos sobre a análise do discurso de linha francesa, trazendo conceitos-chave, que englobam o discurso, assim como a visão de importantes teóricos franceses sobre essa vertente. Pontuamos, também, nesse mesmo

capítulo, a definição literal e simbólica do tempo, bem como da água, relacionando tais elementos à escrita de Lya Luft, principalmente no livro *O tempo é um rio que corre*.

No quarto capítulo, *corpus* de análise, contemplamos e fazemos importantes apontamentos diante da leitura e análise de trechos do livro *O tempo é um rio que corre* (2014), interagindo, assim, com os teóricos que discorrem sobre as simbologias do tempo e da água. Enfatizamos, também, as características da literatura luftiana, presente em cada excerto.

Por fim, no tópico Considerações finais, pontuamos os resultados obtidos, após a investigação, momento em que elucidamos a forma que logramos os objetivos elencados anteriormente, aspirando esclarecer como os construtos temporais influenciam no discurso luftiano. Posteriormente, elencamos as nossas referências, contendo a fundamentação teórica que serviu de alicerce para o progresso deste Trabalho de Conclusão de Curso – TCC.

1.1 Percurso metodológico

Buscamos investigar, nesta presente pesquisa, como os diferentes discursos do tempo atuam no livro *O tempo é um rio que corre*, da escritora brasileira contemporânea Lya Luft. Contudo, apesar de os diferentes discursos temporais estarem presentes na sociedade contemporânea estes não são debatidos em sua singularidade própria, atribuindo ao tempo um conceito genérico e amplo.

Exatamente por considerar a importância das discussões que abarcam o tempo, sobretudo no século XXI pós-moderno, cada vez mais deturpado, que esta investigação se faz relevante, em um molde de sociedade, na qual se instaura certa liquidez nos momentos e nas formas de aproveitar o tempo. Nessa perspectiva, essa liquidez é definida pelo filósofo moderno Bauman (2010, s/p), como:

Líquidos mudam de forma muito rapidamente, sob a menor pressão. Na verdade, são incapazes de manter a mesma forma por muito tempo. No atual estágio “líquido” da modernidade, os líquidos são deliberadamente impedidos de se solidificarem. A temperatura elevada — ou seja, o impulso de transgredir, de substituir, de acelerar a circulação de mercadorias rentáveis — não dá ao fluxo uma oportunidade de abrandar, nem o tempo necessário para condensar e solidificar-se em formas estáveis, com uma maior expectativa de vida.

Com isso, a presente pesquisa almeja analisar o livro luftiano, identificando, assim, os construtos do tempo, apresentados na obra, nas diferentes fases da vida de Lya Luft. Por conseguinte, tal pesquisa é classificada como bibliográfica, de cunho descritivo-interpretativo,

tendo em vista que “a pesquisa bibliográfica é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos” (Gil, 2002, p. 44).

Para tanto, a natureza da abordagem é qualitativa, que, de acordo Paiva (2019, p. 13), em seu livro *Manual de pesquisa em estudos linguísticos*, inclui “[...] análise de experiências individuais ou coletivas, de interações, de documentos (textos, imagens, filmes ou música), etc. Esse tipo de pesquisa é também chamado de pesquisa interpretativa ou naturalística”.

Os dados analisados foram coletados da obra *O tempo é um rio que corre*, publicada em 2014, possuindo como eixo temático principal a liquidez e a efemeridade do tempo. Contudo, temas que abrangem a família, a arte, a simplicidade e a beleza da vida também se fazem presentes nessa obra. Ademais, a própria Lya Luft fez questão de manter sua essência nesse texto literário, concebendo-o com emoção e sensibilidade durante todo o processo de lapidação do texto.

No tocante à relevância da pesquisa, salientamos o panorama atual, em que pertencemos socialmente, compreendendo a correlação do fator temporal e suas consequências demonstradas no século XXI. Percebemos, assim, a necessidade de se entender e diferenciar cada construto temporal, refletindo como o tempo pode ser percebido em diferentes níveis e fases na vida do ser humano.

No que diz respeito à estrutura do *corpus* de análise deste estudo, faz-se necessário salientar que os dados obtidos são de natureza documental. De acordo com Paiva (2019, p. 14), “A pesquisa documental é um tipo de pesquisa primária que estuda documentos em forma de textos, incluindo a transcrição de textos orais, imagem som ou textos multimodais”.

Dessa forma, o *corpus* foi coletado em três etapas, a partir da leitura crítica e analítica do livro *O tempo é um rio que corre* (2014): a) primeiramente, fizemos recortes do primeiro capítulo da obra, o qual Luft se dedica a contar a sua percepção de tempo enquanto criança, sempre correlacionando esse tempo ao simbolismo da água, por isso, foi intitulado por ela como *Águas mansas*; b) posteriormente, analisamos o capítulo em que a autora menciona a sua juventude, juntamente com problemas e percepções de sua vida adulta, chamando essa fase de *Maré alta*; c) no final, elencamos importantes passagens, nas quais ela aborda o fim da vida, destacando a figura da morte, a qual ela denomina de *A embocadura do rio*.

Outrossim, no decorrer do procedimento de coleta de dados, percebemos e apontamos como os simbolismos, atrelados ao tempo e à água, correspondem aos pressupostos teóricos de Bachelard (2013), Chevalier e Gheerbrant (2009), Bauman (2010) e da própria Luft (1996), pois neles encontramos as diferentes simbologias e significações dos eixos temáticos apresentados.

Destarte, essas características destacadas estão presentes no discurso da autora, ou seja, na intenção discursiva da mensagem simbólica que, provavelmente, ela quis pontuar em sua obra. Com isso, adentramos nas teorias que englobam o estudo do discurso, as quais estão ancoradas no pensamento de Foucault (1996), Maingueneau (1997), Orlandi (2007), entre outros. Nosso conjunto de dados se concretiza na obra em questão e apresenta uma visão geral dos aspectos temporais, inseridos dentro do universo luftiano.

2 ASPECTOS DA LITERATURA FEMININA BRASILEIRA

Ser o outro, o excluído, o estranho é próprio da mulher que quer penetrar no “sério” mundo acadêmico ou literário (Lobo, 1999, p. 5).

Neste capítulo, dispomos o nosso contributo teórico, perpassando os estudos a respeito da literatura feminina no Brasil, à luz das contribuições de Zolin (2005, 2021), Beauvoir (1980) e Telles (2016). Outrossim, teorizamos sobre o universo ficcional de Lya Luft, trazendo importantes características sobre a escrita dessa autora brasileira contemporânea, ancorados em Bordini (1990), Cirne (2009), Costa (1996) e na própria Lya Luft (1996).

2.1 A autoria feminina no Brasil

As mulheres, no cenário literário brasileiro, vêm se (re) afirmando a cada dia, do mesmo modo, as discussões que abragem tais escritoras. Isso ocorre sob diferentes aspectos e, na maioria das vezes, em âmbito institucional, como em escolas e programas de pós-graduação. Assim, muitos são os frutos científicos e acadêmicos que trazem o ponto de vista autoral feminino. Porém, por que agora?

Aliado a essa perspectiva, temos o avanço do movimento feminista, que buscava a inserção da mulher em espaços destinados apenas aos homens. Um inegável espaço seria a literatura, antes dominada por escritores masculinos, com suas visões e perspectivas sociais e patriarcais. Assim,

as vozes historicamente silenciadas em nome da supremacia intelectual dos homens de Letras, se irrompem e, não sem muito esforço, vão ganhando espaço, de modo a fazer avultar a perspectiva sociocultural das mulheres, com sua multiplicidade de rostos, de interesses e de demandas (Zolin, 2021, p. 296).

É sobre esse panorama que a crítica literária Lúcia Zolin (2021) pontua acerca dos “heróis tradicionais”, que permeiam o seio da literatura canônica e perpassam a literatura contemporânea hodierna. Contudo, podemos depreender, em concordância com a autora, que personagens femininas, escritas e desenvolvidas por mulheres, narrando suas histórias, características e questões sociais, vêm ganhando um espaço inquestionável dentro da literatura.

Dessa forma, tais personagens são, por assim dizer, fruto de um movimento de

resistência à opressão patriarcal secular, que impunha às mulheres, dentre outras restrições, uma educação limitada, preparando-as apenas para os cuidados do lar e da família, de modo que elas só liam romances para livrá-las do ócio. E, nas tramas romancescas, era comum encontrar personagens submetidas às vontades de um homem, a exemplo de Capitu, de Machado de Assis; Aurélia Camargo, de José de Alencar; Marília, de Tomás Antônio Gonzaga, entre outras.

Diante desse cenário, é interessante pontuar que, atualmente, não discutimos “literatura masculina”, apenas mencionamos a literatura. Todavia, quando abrangemos a literatura escrita por mulheres, sentimos a necessidade de declarar que é literatura feminina. Essa afirmação pode ser justificada por Beauvoir (1980, v. I, p. 10), quando diz que “A mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante essencial”.

Mediante isso, quando Simone de Beauvoir diferencia o papel das mulheres, na sua obra *O segundo sexo*, indica a mulher como o sexo frágil na filosofia, ciência e história, desconstruindo essa ideia com a reflexão de que “Não sabemos mais exatamente se ainda existem mulheres, se existirão sempre, se devemos ou não desejar que existam, que lugar ocupam no mundo ou deveriam ocupar” (Beauvoir, 1980, v. I, p. 9).

Nessa ótica, o lugar das mulheres, na literatura brasileira, assim como na estrangeira, foi tardio, ou seja, o grande espaço cultural literário só foi permeado pela autoria feminina em meados de 1950, através de Lúcia Miguel Pereira, com o livro *A história da literatura brasileira*, que

se fez reconhecer no "estreito círculo dos literatos masculinos", refere-se apenas a Júlia Lopes de Almeida, certamente por não considerar que as demais escritoras da época tenham participação na formação da identidade nacional ou, simplesmente, por considerar suas obras inferiores em relação àquelas modelares dos "homens letrados". Do mesmo modo, as "Histórias" mais recentes referendam a exclusão da mulher como sujeito participativo da história (Zolin, 2005, p. 276).

Sob a luz desse viés, é inegável que o *status quo*, no qual a mulher se encontrava, se comparado à posição que o homem ocupava na sociedade, passou por um processo de avanço. Um reflexo disso pode ser visto na literatura, pois o cânone literário passou a dar voz às escritoras, sem rejeições ou escândalos atrelados à figura destas.

Partindo dessa perspectiva, temos no Brasil um cenário de escritoras rico em temáticas, estilística e qualidade poética, mas que nunca foram aclamadas pela crítica. Nesse sentido, vale dizer que, entre 1930 e 1940, Leila Diniz (1945-1975) e Dinah Silveira Queiroz (1911-1982) abriram espaço, décadas depois (1970 e 1980), para escritoras consagradas,

como: Raquel de Queiroz (1910-2003) e Cecília Meireles (1901-1964).

Nesse contexto, essas escritoras, por terem sido reconhecidas nacionalmente, abriram espaço para uma nova geração de mulheres, inspiradas a darem autonomia para a escrita feminina no Brasil. Assim,

Na trilha de Clarice Lispector, surgem as hoje imortais da Academia Brasileira de Letras Lígia Fagundes Telles e Nélide Piñon, seguidas de muitas outras escritoras reconhecidas, como Lya Luft, Adélia Prado, Hilda Hilst, Patrícia Bins, Sônia Coutinho, Zulmira Tavares, Márcia Denser, Marina Colassanti, Helena Parente Cunha e Judith Grossman, para citarmos apenas algumas (Zolin, 2005, p. 277).

Por meio desse panorama, a partir da década de 80, o cenário literário brasileiro tomou outro aspecto significativo do ponto de vista qualitativo, considerando a mudança de mentalidade que essa gama de mulheres, ricas em talento e conhecimento, agregou ao mundo da ficção. Destarte, encontramos, agora, narrativas com personagens femininas que se desvencilharam ou tentam se desvencilhar do passado patriarcalista e opressivo.

Concordando com esse contexto, Telles (2016, p. 334 *apud* Mendes, 2019, p. 39), afirma que a literatura feminina possui um teor mais confessional, logo, é tida como mais intimista: “a mulher está podendo se revelar, se buscar e se definir, o que a faz escolher um estilo de mergulho em si mesma, aparentemente narcisista porque precisa falar de si própria, deslumbrada às vezes como se acabasse de nascer”.

Outrossim, percebemos que esse viés mais íntimo e confessional é característico da própria escrita feminina, pois as mulheres sempre foram incentivadas a escrever sobre suas angústias e seus desejos mais íntimos em diários, para espantar os males da alma. Em contrapartida, os homens eram livres para viver, viajar e escrever sobre o que lhes era conveniente, bastando usarem sua imaginação.

Dessa forma, reconhecendo nessa literatura características que as mulheres possuíam, diversos críticos literários feministas buscavam descrevê-las, enfatizando suas marcas principais e singularidades próprias. A exemplo disso, Zolin (2005, p. 277) destaca a figura de Elaine Showalter, que

em *A literature of their own: British women novelists from Bronte to Lessing*, ela entende que quando se debruça sobre os trabalhos das escritoras, tomados coletivamente, pode-se perceber a recorrência, de geração para geração, a determinados padrões, temas, problemas e imagens. É o que ela chama de “female literary tradition” e que busca descrever, tomando como corpus a tradição literária feminina no romance inglês (Zolin, 2005, p. 277).

Diante do exposto, a norte americana Showalter (1985) descreve o fenômeno recorrente, no qual uma parcela de escritores marginalizados, em destaque, as mulheres, cria

uma nova forma de se expressar em relação ao dominante. Destarte, a ensaísta estadunidense estabelece ao todo três fases importantes na subcultura literária: “a de imitação e de internalização dos padrões dominantes; a fase de protesto contra tais padrões e valores; e a fase de autodescoberta, marcada pela busca da identidade própria” (Zolin, 2005, p. 277).

Assim, através de uma adaptação em relação à escrita feminina, “tem-se a fase feminina, a feminista e a fêmea (ou mulher), respectivamente” (Zolin, 2005, p. 277). Para melhor entender cada fase, apresentaremos, a seguir, um quadro com apontamentos sobre como cada período ocorreu no cenário brasileiro.

Quadro 01 – A trajetória da literatura de autoria feminina no Brasil e suas principais obras

Fase Feminina (<i>feminine</i>)	<i>Úrsula</i> (1859), de Maria Firmina dos Reis; <i>A falência</i> (1902) e <i>A intrusa</i> (1908), de Júlia Lopes de Almeida; <i>A sucessora</i> (1934), de Carolina Nabuco; <i>Dedicação de uma amiga</i> (1850), de Nísia Floresta; <i>D. Narcísia de Vilar</i> , de Ana Luísa de Azevedo Castro.
Fase Feminista (<i>feminist</i>)	Romances e contos de Clarice Lispector, tais como: <i>Perto do coração selvagem</i> (1943), <i>Cidade sitiada</i> (1949), <i>Laços de Família</i> (1960), <i>Uma aprendizagem ou O livro dos prazeres</i> (1969); <i>As parceiras</i> (1980), <i>A asa esquerda do anjo</i> (1980), <i>Reunião de família</i> (1982), <i>Quarto Fechado</i> (1984), de Lya Luft; <i>Diana caçadora</i> (1986), de Márcia Denser; <i>Atire em Sofia</i> (1989), de Sônia Coutinho; <i>A mulher no espelho</i> (1985), <i>As doze cores do vermelho</i> (1988), de Helena Parente Cunha; <i>Mulheres de Tijucopapo</i> (1987), de Marilene Felinto; <i>A casa da paixão</i> (1972), de Nélide Piñon.
Fase Fêmea ou mulher (<i>female</i>)	<i>A república dos sonhos</i> (1984), de Nélide Piñon; <i>O homem da mão seca</i> (1994), de Adélia Prado; <i>A sentinela</i> (1994) e <i>O ponto cego</i> (1999), de Lya Luft; romances de Patrícia Melo, tais como: <i>Elogio da mentira</i> (1998) e <i>Inferno</i> (2000); <i>Jóias de família</i> (1990), de Zulmira Ribeiro Tavares.

Fonte: Showalter (1985 *apud* Zolin, 2005, p. 282).

Diante do quadro exposto, podemos depreender que a fase feminina tem início com o romance *Úrsula* (1859), escrito por Maria Firmina dos Reis, que detém as principais características dessa fase, reafirmando os modelos patriarcais, antes dominantes pela classe masculina. Desse modo, tomamos como exemplos fiéis dessa fase feminina obras compostas pela persistência nítida de valores tradicionais, abarcando desde questões éticas e ideológicas, como também aspectos estéticos, não só em *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, mas também em *A intrusa* (1908), de Júlia Lopes de Almeida, e *A sucessora* (1934), de Carolina Nabuco.

Nesse cenário, destacamos a primeira obra, *Úrsula* (1859), por apresentar importantes características da fase feminina, a qual

[...] reduplica os valores patriarcais, através de seu estilo gótico-sentimental, enquadrado nos padrões românticos. A autora põe em cena a frágil donzela sendo disputada entre o mocinho e o vilão. A protagonista Ursula, símbolo de pureza e de bondade, é objeto de desejo de dois homens: o virtuoso Tancredo, a quem ama, e o poderoso e o cruel Fernando. Com a morte da mãe, Tancredo protege a desvalida órfã da vilania de Fernando, levando-a para a proteção de um convento, onde

permanece até o casamento. Na saída da igreja, Fernando assassina o marido e rapta a noiva, que, conseqüentemente, enlouquece e morre (Zolin, 2005, p. 279).

Depreendemos, a partir do exposto, que toda a reafirmação dessa cultura patriarcal é evidenciada no momento em que a protagonista é alvo de disputa entre dois homens. Não obstante o fato de ter sido enviada para um convento, após a morte da mãe, a obra segue o reflexo da sociedade, na qual a mulher fica isenta de autonomia e vontade própria, esperando por um homem, que venha tirá-la de lá e assumi-la em matrimônio (imposição determinante para as mulheres daquela época).

Dando continuidade à abordagem do quadro supracitado, temos a segunda fase, intitulada fase *feminista*, marcada pela ruptura desses princípios ancestrais da fase anterior. Assim, como marco inicial desse período, destacamos a autora Clarice Lispector (1960), com sua obra *Laços de Família*. Nessa fase, há uma crítica aos valores impostos pela sociedade patriarcal, dando enfoque a toda repressão feminina.

Ademais, outro exemplo de escritora inserida nesse período da literatura de autoria feminina é a gaúcha Lya Luft (1980). Tal autora constrói suas personagens femininas aliadas ao comportamento e pensamento de *Laços de família*. Assim, “daí o caráter caricato que ela apresenta. É de imagens e situações que acentuam, pela deformação, as práticas sociais que se compõem romances como *As parceiras* (1980), *A asa esquerda do anjo* (1981), *Reunião de família* (1982), *Quarto fechado* (1984) e *Exílio* (1987)” (Zolin, 2005, p. 280).

Não obstante, na terceira fase, chamada de *fêmea*, temos uma nova forma de representar a mulher, possuindo características mais atreladas ao movimento feminista, que ganhava grande destaque no século XX. O principal nome desse período foi Adélia Prado (1994), com o seu livro *O homem da mão seca*, tendo como protagonista uma mulher disposta a verdadeiramente questionar e criticar os valores impostos da ideologia dominante. Desse modo, Antônia, personagem central dessa trama, tem crises existenciais, atreladas as famosas leis de Deus, porém, no fim, tal personagem fica livre de amarras e conflitos internos.

Atrelado a esse viés, temos ainda os romances de Lya Luft, feitos em 1990, dando autonomia e proeminência às personagens femininas, que não mais se utilizam das questões de gênero para decidirem o rumo das suas escolhas. Como exemplo desses romances, mencionamos *A sentinela* (1994), na qual Luft conta a história de Nora, que, apesar de ser rejeitada pela mãe, logra ao tentar encontrar sua mais profunda plenitude existencial, resolvendo todos os embates conflituosos, que permeavam a sua vida.

Sob essa conjectura, no subtópico seguinte, faremos uma exposição retórica sobre a constituição do universo ficcional da autora Lya Luft. Assim, abordaremos questões

bibliográficas acerca dessa escritora, bem como as principais características que permeiam as obras e a literatura luftiana.

2.2 O universo ficcional luftiano

Lya Fett, nome dado pela família, nasceu na cidade de Santa Cruz do Sul, no Rio Grande do Sul, em 15 de setembro de 1938. Desde pequena, Fett sempre foi dotada de uma grande imaginação, alimentada pelas fantasias que tinha ao ler os mais diversos livros, apesar de uma infância rodeada de gente adulta. Ademais, por ter nascido em Santa Cruz do Sul, ela tinha muito contato com o idioma alemão, já que a cidade fora colônia alemã. Assim, aos 12 anos, possuía livros advindos diretamente da Alemanha.

Mesmo preocupada com a doença cardíaca do pai, a gaúcha passou a morar em Porto Alegre aos 21 anos, onde se formou em Pedagogia e em Letras Anglo-Germânicas, na Pontifícia Universidade Católica, na qual o seu irmão era o reitor. Após sua formatura, passou a trabalhar com sua maior especialidade: traduções literárias, originalmente inglesas e alemãs. A partir disso, chegou a traduzir mais de cinquenta obras de autores, como: Rilke, Doris Lessing, Hermann Hesse e Virgínia Woolf.

Contudo, ao ser questionada sobre suas influências, enquanto tradutora e escritora, na entrevista concebida ao Instituto Estadual do Livro, em 1990, ela alegou que

[...] a minha literatura e as traduções são dois departamentos distintos. Nada a ver uma coisa com a outra. É uma maneira diferente de pensar, de criar e de trabalhar. A minha literatura vem de dentro, e eu estou criando. A literatura dos outros vem de fora para dentro, e eu tenho de tratar de não criar muito. A tradução é uma recriação em termos. Eu preciso colocar as idéias do autor, o clima, a atmosfera: a linguagem do autor num português fluente que não pareça traduzido, mas que, por outro lado, dê ao leitor o clima do original (Luft, 1990 *apud* Morganti, 1990, p. 8).

Podemos analisar, a partir do exposto, que a tradução não é um exercício para muitos, tendo em vista que é necessário um olhar especial para o texto do outro, conseguindo traduzi-lo, para determinado idioma, mas sem perder a essência daquilo que o autor do texto quis passar. Contudo, a autora amava esse encargo, atribuindo, a certas traduções, emoções próprias, como se fossem seus próprios textos.

Após esse período, em 1963, com 26 anos, Fett estabelece laços matrimoniais com o linguista Celso Pedro Luft, o qual tinha 45 anos, ganhando, assim, o sobrenome pelo qual seria reconhecida e renomada mais tarde. Ademais, na década de 60, o casal começa a constituir sua própria família, com o nascimento de Susana Luft, em 1965, posteriormente, em 1966, nasce André Luft e, por fim, Eduardo Luft, em 1969.

Adentrando nesse âmbito, a autora afirma sempre ter tido um ótimo relacionamento com seus filhos. Durante a entrevista supracitada ao IEL, reforçou que “o problema do relacionamento mãe e filhos é uma coisa muito complicada. O meu não é complicado porque não faço o gênero mãe tradicional. A gente vive muito na base da democracia. A gente se adora, se xinga, se dá bem, discute, como toda a família” (Luft, 1990 *apud* Morganti, 1990, p. 10).

Na década de 70, ela conclui seus mestrados em Linguística e em Literatura Brasileira, lecionando Linguística na Faculdade Porto-Alegrense de Letras e Ciências. Entretanto, em 1973, ela perde seu maior ponto de força, apoio e motivação, o seu pai:

Minha vida se dividiu ao meio. Eu tinha 35 anos e foi um período difícil. Perdi meu pai, e a casa onde eu nasci foi vendida (eu tinha uma ligação muito grande com essa casa). Minha infância acabou. Nessa época tive um aborto. Fiquei muito deprimida. Em 1977, sofri um acidente quase fatal. Em 1979, comecei a escrever ficção (Luft, 1990 *apud* Morganti, 1990, p. 5).

Após a morte de seu pai e o acidente que quase tomou a sua vida, Luft passou a fazer algo que nunca tinha tido êxtase em fazer: passou a escrever ficção, elaborando, desse modo, seu primeiro romance, *As parceiras*, em 1979, publicando-o no ano seguinte. Pouco tempo depois, separa-se de Celso Luft e se muda para o Rio de Janeiro, para viver com Hélio Pellegrino, escritor e poeta, que, apesar de mineiro, residia na capital fluminense.

Todavia, em 1988, Pellegrino falece de graves problemas cardíacos, deixando a escritora gaúcha viúva, voltando a viver com Celso Luft na década de 90. Entretanto, em 1995, o renomado gramático também falece, deixando a gaúcha duplamente viúva. Sobre essa conjectura, quando abordamos as obras de Lya Luft, notamos o tema da morte como algo recorrente em cada obra, tendo em vista a afinidade que autora enxergava com a finitude da vida.

Nesse contexto, em 1996, foi colunista mensal da renomada revista brasileira VEJA, abordando importantes assuntos entremeados ao cotidiano, encerrando sua participação nessa revista apenas em 2016. No ano seguinte, se aposentou do seu trabalho de professora universitária e se dividiu entre suas produções em colunas para revistas e a escrita de seus novos livros. Além disso, seus trabalhos de tradução eram realizados de forma isolada e pontual.

Contudo, em 25 de setembro de 2019, com 81 anos, Luft precisou ser internada abruptamente no Hospital Moinhos de Vento, localizado em Porto Alegre, devido a um infarto no miocárdio. Entretanto, ela apresentou uma boa recuperação após o procedimento cirúrgico

e, quatro dias depois, obteve alta, morrendo em 30 de dezembro de 2021, com 83 anos de idade, devido a um melanoma.

No entanto, detenhamo-nos, agora, nas obras da autora em questão, para um maior entendimento de como seu universo ficcional foi construído, bem como as principais características de sua escrita crítica romanesca. Dessa forma, a primeira obra publicada pela autora foi *Canções de Limiar*, conjunto de poemas elaborado em 1964, recebendo uma premiação por sua poesia, através do Instituto Estadual do Livro do Rio Grande do Sul. Para mais, em 1972, seu livro de poesias *Flauta Doce* foi publicado. E, seis anos depois, em 1978, seu livro de crônicas, *Matérias do Cotidiano*, foi editado.

Dado esse argumento, essas três primeiras obras, publicadas de maneira isolada e independente, constituem a primeira fase literária da autora, na qual se destaca a *fase amadora*, que, para Luft, se caracterizou como “uma etapa, uma coisa muito cor-de-rosa e burguesa. Era como um fingimento de que a vida só era boa, que as coisas mais ou menos funcionavam, ignorando e me defendendo da experiência trágica humana” (Luft, 1990 *apud* Morganti, 1990, p. 5), tendo em vista que, durante os anos de 1964 a 1979, a maior preocupação da gaúcha se destinava às traduções, centrando-se mais na sua própria literatura apenas com 42 anos de idade.

Diante dessa premissa, em 1980, após um período conturbado de sua vida, dotado de um grave acidente e a morte recente de seu pai, Luft publica seu primeiro romance, *As parceiras*, tendo em vista que, para ela, “a literatura não emerge de águas tranquilas: fala de minhas perplexidades enquanto ser humano, escorre de fendas onde se move algo que, inalcançável, me desafia” (Luft, 1996, p. 14).

Partindo desse quadro, o seu editor, Pedro Paulo Sena Madureira, após a publicação de seus contos, foi o principal incentivador para que a tradutora passasse a escrever romances, entendendo que cada conto seria como um embrião para fantásticos romances. Assim, a trajetória da autora mudou de modo radical, mesmo que tardiamente. A mesma justifica essa demora da seguinte forma:

sabia que, se abrisse a porta para o que – no fundo de mim – queria ser arrancado, elaborado, assentado, transfigurado em linguagem, teria nas mãos, como plantas carnívoras ou carvões em brasa, um material inquieto e inquietante. Demorei a me decidir, mas sabia: enquanto não o fizesse, não me libertaria da perigosa atração das sombras (Luft, 1996, p. 41-42).

Tomando como ponto de partida o lançamento de seu primeiro romance, iniciamos a fase profissional de Luft, levando em consideração que sua obra foi avaliada nacionalmente pela crítica literária e pela imprensa de maneira extremamente positiva. Destarte, *As Parceiras*

se caracteriza como uma introspecção dentro do íntimo feminino, retratando angústias de Anelise desde sua infância, questionando seus valores sociais, de gênero e, principalmente, familiares.

Em conformidade com essa afirmação, para Bordini (1990 *apud* Morganti, 1990, p. 19), a maior parte das investigações, que abarca as obras luftianas, acontece no seio “[...] da família, entendida como microcosmo em que vigoram as mesmas leis de dominação determinantes do aviltamento dos oprimidos, os quais acabam, por um mecanismo de alienação de suas vontades, conformando-se aos interesses dos opressores”.

Nessa perspectiva, foi com base nesses conceitos que Luft publicou o seu segundo romance, em 1981, intitulado *A asa esquerda do anjo*, o qual também recebeu influências do seu acidente automobilístico. Nesse livro, Guísela não possui uma boa relação com a família, bem como com sua autoimagem, tendo uma frigidez sexual, ocasionada por uma educação pautada no patriarcalismo repressor. Essa narrativa é descrita pela autora como sendo

[...] a história de muitas mulheres porque as personagens são sempre "eus" possíveis. Essa educação do que é "feio" e "pecado" marcou muitas gerações de mulheres. A asa esquerda do anjo foi o livro que escrevi com mais paixão e compaixão pelas mulheres. Solidariedade de mulher para mulher, de ser humano para ser humano (Luft, 1990 *apud* Morganti, 1990, p. 10).

Entendendo essa noção proposta por Luft, depreendemos como ela constrói os seus romances pautados em uma protagonista, que enfrenta seus desafios e princípios em busca de uma identidade própria. Nesse sentido, no seu livro *O Rio do Meio*, publicado em 1996, ela expõe como sua literatura feminina é construída, alegando que “tudo gira em torno de uma mulher resignada ou inquieta, apossada por fantasmáticos terrores ou apenas desejosa de se encontrar inteira” (Luft, 1996, p. 46).

Dessa maneira, em *A asa esquerda do anjo* (1981), é possível compreender como várias mulheres se situam dentro de uma só, como a pluralidade feminina condiz com a essência única, como se a mulher fosse subproduto de várias outras, emaranhadas na sua constituição. Assim, “seria preciso dividir cada mulher em três: uma que corresse para o trabalho, outra que tomasse providências por sua família e uma terceira que escapasse para a beira do mar assistindo quieta ao pôr-do-sol” (Luft, 1996, p. 54).

Tendo como base essa perspectiva, entendemos como o universo luftiano passa a ser construído, pautado em dualidades e correlações entre o real e o imaginário. Logo, Luft vai descrever esse fenômeno, de maneira mais clara, em *O Rio do Meio* (1996), quando ela afirma que

há um duelo permanente entre duas personalidades que habitam, talvez, todo mundo: uma, convencional, que faz tudo 'direito'; outra, a estranha, agachada no porão da alma ou num sótão penumbroso; que é louca, assustadora, quer rasgar as tábuas da lei, transgredir, voar com as bruxas, romper com o cotidiano. E interfere naquela, 'boazinha', que todos pensam conhecer tão bem. Quando escrevi meu primeiro romance descobri meu jeito de tentar reunir todas as sombras que se remexiam e chamavam, e de mergulhar, já sem medo, nesse rio do meio que tudo carrega para o mar definitivo (Luft, 1996, p. 51).

Considerando esse prisma, proposto pela narradora, percebemos, de uma forma mais evidente, como a mesma passa a criar seu próprio universo ficcional no âmago psíquico de si mesma, sendo este correlacionado a um campo de batalhas interiores, com duas personas completamente distintas e opostas, que o tempo todo se correlacionam, influenciando seus sentimentos e atitudes. Ademais, é interessante salientar que a persona “estranha” é aquela que se situa no íntimo de cada pessoa, só vindo a aparecer quando “interfere”, de maneira direta ou não, na personalidade tida como mais convencional e direita.

Em contrapartida, quando Lya Luft diz ter achado o equilíbrio entre as dualidades de sua alma, ela nos traz uma metáfora sobre como ela perdeu o medo de mergulhar no “rio do meio”, aludindo ao mergulho em si mesma e em todas as coisas, boas ou ruins, que ela precisava carregar para o mar, o qual chamamos de vida. Diante dessa perspectiva, Cirne (2009, p. 40) define o universo luftiano como sendo

[...] instigante ao ocupar-se com as zonas emocionais mais conflitivas e contraditórias do ser. Há uma tendência de escavar a alma, de adentrar nos lugares proibidos, de tentar compreender o mistério que é a natureza humana. Cada romance tem a sua peculiaridade, mas todos possuem o mesmo fio condutor: a complexidade das relações do eu com os outros e a multiplicidade dos eus que habitam o eu-mesmo. Toda a obra da escritora possui uma dialética do sujeito consigo mesmo e com o mundo.

Com base nessa análise, perpassamos como Luft viaja pelo imaginário íntimo de cada leitor com sua literatura, abarcando imagens simbólicas, que condizem, de fato, com as emoções, fazendo, assim, uma ligação direta entre as personagens de suas obras e os sentimentos profundos dos leitores. Destarte, a autora gaúcha consegue transitar, de maneira extraordinária, no universo ficcional, trazendo narrativas reflexivas sobre laços interpessoais, como o amor: a solidão, a perda e a saudade, sentimentos encontrados não só na mulher, mas em qualquer indivíduo capaz de sentir.

Outrossim, na década de 80, outras importantes obras, publicadas pela escritora brasileira, como *Reunião de Família* (1982); *O quarto fechado* (1984); *Mulher no palco*, conjunto de poesias publicado em 1984; *O Exílio*, romance de 1987; e *O Lado Fatal*, obra poética, escrita após a morte de seu segundo amor, Pellegrino, em 1989. Nessa conjectura,

todas essas obras contemplam temas que se fazem presentes em toda literatura luftiana, como o amor, a implacável morte, a vida e as complexidades que abarcam o ser humano.

Na década seguinte, Lya Luft publica mais quatro obras, iniciando com *A sentinela*, em 1994, romance que trata das relações conflituosas entre familiares; *O Rio do Meio*, em 1996, ensaio literário sobre a construção da literatura luftiana; *Secreta Mirada*, em 1997, conjunto de poemas amorosos, e *O Ponto Cego*, em 1999, romance narrado por uma criança. Particularmente, percebemos em *O rio do meio* e *Secreta mirada* menções da perspectiva da escritora gaúcha para com a vida, demarcando, de maneira clara, sua autorreflexão, tendo em vista que esses romances, publicados entre 1980 a 1999, fazem parte da fase romancista de Lya Luft.

Sobre essa ótica específica, em *O rio do meio*, a escritora aborda seu processo de produção literária, como já mencionamos anteriormente, pontuando sua própria assinatura e protagonismo dentro de sua obra. Para Cirne (2009, p. 37-38),

em ambas as obras, Lya Luft se coloca no “palco”: ela é a protagonista da própria vida, ali estão os seus amores, anseios, desejos, constatações, questionamentos. A autora se projeta para ficção, se põe em cena. Ela é uma elaboração performática, se representa, atua para o público, o leitor. A escritora desvela a si mesma e a sua vida, veste e despe as máscaras do eu.

Nesse sentido, percebemos como as simbologias são bem trabalhadas na literatura luftiana com eixos temáticos, intrinsecamente direcionados ao leitor e ao desmembramento de seu interior. Tendo em vista esse apontamento, é notório que dentro do discurso de Lya Luft, vemos diferentes personas que se correlacionam com diferentes identidades guardadas no âmago de cada leitor, pois, segundo tal autora, “meus livros são meu jeito de vasculhar corredores e armários da nossa casa interior, com o olho que nos vigia a mostrar que a vida é solene” (Luft, 1996, p. 46).

Ademais, a partir dos anos 2000, Luft publica inúmeras outras obras, inaugurando sua fase cronista, dando a ela o título de escritora *best-seller* com a obra *Perdas e ganhos* (2003). Porém, podemos citar também outras obras, como *Histórias do tempo* (2000) e o *Mar de dentro* (2002). Este último, assim como o *Rio do meio*, é essencial para entender um pouco mais sobre a literatura luftiana.

Com isso, complementando essa tríade que Luft faz para explicar conceitos-chave, intrínsecos dentro de sua literatura e universo, temos, em 2014, o livro *O tempo é um rio que corre*, o qual faz uma analogia do tempo com as águas de um rio, assim como Heráclito pontuou que nunca conseguiremos nos banhar nas mesmas águas de um rio duas vezes. Desse

modo, como o próprio título já menciona, o rio possui certa característica fluída, da mesma forma que o tempo, que, uma vez perdido, não se recupera jamais.

Dessa forma, é de fundamental importância ressaltar a criatividade dessa escritora para com sua literatura intimista e humana, pois

a obra de Lya Luft é hoje um ponto de referência nos estudos de literatura feminina, pelo que representa de questionamento da questão feminina. Situa-se na linhagem clariciana, numa relação paradigmática, pela afinidade com a sondagem introspectiva, com o questionamento da condição feminina e com a linguagem “como o elemento gerador e com a linguagem, como matéria-prima” da criação literária (Costa, 1996, p. 15).

Portanto, depreendemos que as obras luftianas não se restringem apenas ao âmbito feminino, apesar de demonstrarem a voz e a força da mulher e terem sido um marco considerável para os escritores e leitores de literatura brasileira. Mais que isso, essas obras querem se comunicar com nosso interior, fazendo cada leitor olhar para si com uma introspecção ausente de qualquer medo; ao mesmo tempo, aceitando nosso maior medo, o de ser imperfeito. Ademais, abordaremos, a seguir, a análise do discurso de linha francesa, bem como o discurso do tempo, correlacionando este com a água.

3 AS CONFLUÊNCIAS DISCURSIVAS DO TEMPO

A água leva-nos. A água embala-nos. A água adorme-ce-nos. A água devolve-nos a nossa mãe (Bachelard, 2013, p. 136).

Neste capítulo, apresentaremos os conceitos teóricos sobre a análise do discurso da linha francesa, com o suporte crítico de teóricos, como: Maingueneau (1997, 2008), Pêcheaux (2008), Orlandi (2007) e Foucault (1996), como também conectamos essas teorias aos construtos e significados do tempo para com as conjecturas que abordam a água, propostas por Bachelard (2013), Chevalier e Gheerbrant (2009) e Girard (2005).

3.1 Breves apontamentos sobre a Análise do Discurso de linha francesa

Para se analisar, de fato, o discurso se faz necessário entender as diferentes e importantes significações atribuídas a esse termo, tendo em vista a tamanha heterogeneidade de estudos que contemplam tal perspectiva teórica. Contudo, como nossa investigação se deteve na linha francesa, abordaremos, inicialmente, os diversos tipos de discurso, segundo Maingueneau e Charaudeau (2008).

O vocábulo “discurso”, no Dicionário de Análise do Discurso, dos autores supracitados, traz esse termo com algumas contradições linguísticas clássicas, sendo a primeira com o discurso no nível da frase. Dessa forma, “o *discurso* é uma unidade linguística constituída de uma sucessão de frases” (Charaudeau; Maingueneau, 2008, p. 168).

Diante dessa perspectiva, entendemos o discurso em um nível transfrástico, ou seja, para que este se concretize, é necessário uma organização de palavras, que atenda uma determinada ordem. Contudo, para os autores, essa visão já foi ultrapassada, pois consideram também o discurso enquanto língua, atribuindo-o a um contexto interativo e aceito por membros de uma mesma sociedade.

Ademais, a concepção do discurso, através de um enunciado, também é proposta pelos autores, atribuindo ao discurso características, como ser orientado “não somente porque é

concebido em função do *propósito* do locutor, mas também porque ele se desenvolve *no tempo*” (Charaudeau; Maingueneau, 2008, p. 170), além de ser interativo, por pressupor um enunciador que deseja comunicar o enunciado para o outro, chamado de receptor.

Sob esse viés, Foucault (1996) mostra um outro panorama para se definir o discurso, visto que

[...] o discurso – como a psicanálise nos mostrou – não é simplesmente aquilo que manifesta (ou oculta) o desejo; é, também, aquilo que é o objeto do desejo; e visto que – isto a história não cessa de nos ensinar – o discurso não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar (Foucault, 1996, p. 10).

Desse modo, entendemos o discurso não apenas como um enunciado utilizado em uma situação interativa, pautada em determinado contexto, como também sendo o objeto pelo qual se faz necessário lutar para conseguir, tendo em vista que, muitas vezes, é nosso objeto de maior desejo.

Assim, a partir dessas concepções de discurso, surgiu a Análise do Discurso na França, também chamada de ADF, por volta dos anos 60, pautada principalmente nos princípios estruturais. Sob esse viés, temos na ADF uma explanação teórica e metodológica, que busca examinar a linguagem inserida em seu contexto social, político e cultural.

Através desse ponto de partida, vale destacar que Michel Pêcheux (1938-1983) foi o pioneiro na introdução do pensamento analista discursivo na França, sendo conhecido por suas contribuições para a compreensão da relação entre linguagem, ideologia e poder, por meio da sua teoria da análise do discurso.

Para mais, com a publicação de sua obra mais conhecida, *Análise Automática do Discurso*, em 1975, em coautoria com outros linguistas, ele impulsionou o cenário da AD, trazendo em pauta as discussões que perpassam o sujeito, que possui sua linguagem atrelada a sua ideologia, reproduzindo o inconsciente deste.

Por conseguinte, temos a França como exemplo primordial da ciência da análise do discurso, pela sua vasta valorização para com a literatura e a forma de se analisar textos literários, ponto que, de maneira inegável, foi imprescindível para o desenvolvimento da AD. Assim, para Maingueneau (1997, p. 10-11), “o analista do discurso vem, dessa forma, trazer sua contribuição às hermenêuticas contemporâneas. Como todo hermeneuta, ele supõe que um sentido oculto deve ser captado, o qual, sem uma técnica apropriada, permanece inacessível”.

Nessa perspectiva, depreendemos que a tentativa de interpretar a hermenêutica dos vários discursos não é um papel fácil, dado que as formas de apreensão da linguagem devem ser levadas em consideração pelo analista. Este, nessa conjectura, deve trabalhar com as

estratégias de interlocução, históricas e sociais, que o levam a captar os processos de produção de cada sujeito enunciador.

Desse modo, Pêcheux foi pioneiro na ideia de que a linguagem não é neutra e que os discursos são moldados pelas estruturas sociais, políticas e ideológicas, enfatizando a importância de examinar como as formações discursivas refletem e reproduzem as relações de poder e como os discursos são usados para legitimar ou contestar estruturas sociais. Assim, para Pêcheux (1984, p. 15-17 *apud* Maingueneau, 1997, p.11),

a análise de discurso não pretende se instituir como especialista da interpretação, dominando “o” sentido dos textos; apenas pretende construir procedimentos que exponham o olhar-leitor a *níveis opacos à ação estratégica de um sujeito* [...]. O desafio crucial é o de *construir interpretações*, sem jamais neutralizá-las, seja através de uma minúcia qualquer de um discurso sobre o discurso, seja no espaço lógico estabilizado com pretensão universal.

A partir do exposto, entendemos as ciências sociais como ferramenta imperiosa para se analisar o discurso do sujeito, tendo como polo substancial a dialética, que domina o campo evolucionar científico. Ademais, não se pode, segundo o autor, neutralizar o discurso do outro, pois ele só será relevante se estiver carregado de suas ideologias sociais e políticas.

Além disso, de acordo com Maingueneau (1997), a principal área de interesse da AD são os textos concretizados com base “no quadro de instituições que restringem fortemente a enunciação; – nos quais se cristalizam conflitos históricos, sociais, etc.; – que delimitam um espaço próprio no exterior de um interdiscurso limitado” (Maingueneau, 1997, p.13-14).

Destarte, podemos entender que o foco principal da análise do discurso, para o linguista francês supracitado, atende às chamadas formações discursivas, que se tratam, para Foucault, “de um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço que definiram em uma época dada, e para uma área social, econômica, geográfica ou lingüística dada, as condições de exercício da função enunciativa” (Foucault, 1986, p. 153 *apud* Maingueneau, 1997, p. 14).

Após o exposto, notamos que se faz imprescindível considerar a enunciação do sujeito para com seu posicionamento sócio-histórico, em detrimento de apenas analisar aquilo que foi enunciado de maneira isolada. Todavia, diante dessa perspectiva, para Pêcheux (1988), o sujeito, possuidor do enunciado discursivo, não se reconhece, sendo constituído pela falta do pensamento intelectual daquilo que o determina. Logo, a partir do discurso reproduzido, observamos uma interpelação do indivíduo, enquanto sujeito social, e a utilização do seu próprio discurso.

Desse modo, para o linguista francês, o indivíduo começa a ser interpelado, enquanto

um ser discursivo, pelo reconhecimento identitário, com uma formação discursiva predominante, já que a ideologia do sujeito precede o seu discurso. Todavia, faz-se necessário salientar que esse conceito de formação do discurso foi elaborado por Michel Foucault (2004), em sua obra *Arqueologia do saber*. Para Foucault, há uma conjuntura de enunciados intimamente relacionados a um sistema de regras historicamente arbitrário, diferentemente de Pêcheux, que se utiliza da noção desse conceito e denota outro significado no plano da análise do discurso.

Partindo desse pressuposto, a posição do sujeito, para Pêcheux (1988), denota a significação como um aparelho imaginário, ocupando seu lugar no espaço, de modo a se inserir no seu próprio processo discursivo. Por conseguinte, o sujeito transparece inúmeras posições heterogêneas, variando conforme sua posição discursiva na situação interativa, na qual ele se faz presente.

Similarmente ao pensamento de Pêcheux (1988), temos a linguista Eni Orlandi (2007), pesquisadora brasileira, considerada especialista em análise do discurso, definindo essa análise da seguinte forma:

A Análise de Discurso, como seu próprio nome indica, não trata da língua, não trata da gramática, embora todas essas coisas lhe interessem. Ela trata do discurso. E a palavra discurso, etimologicamente, tem em si a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando (Orlandi, 2007, p. 15).

Nessa perspectiva, percebemos que o discurso se concretiza através da interação social, utilizando-se da língua como base material. Dessa forma, por se constituir através de uma produção social, seus parâmetros unicamente são entendidos com a análise do curso de sua produção, nunca de seus produtos, tendo em vista que é a variação dos textos, dos tipos singulares de sujeitos e de sentidos, além de sua funcionalidade social que provém toda abrangência da noção de linguagem.

De acordo com Orlandi (2007), podemos diferenciar os discursos por duas óticas, que dizem respeito tanto às normas quanto às instituições nas quais são constituídos. Sabendo disso, temos o discurso científico, o discurso religioso e o discurso político. Contudo, é possível realizar o desmembramento destes em inúmeras particularizações do discurso, levando em consideração suas características singulares.

Entretanto, para fins da análise do discurso, o que importa é o funcionamento de seu fundamento discursivo, enquadrando-se em uma tipologia que se faz concreta no extralinguístico, ou, para melhor fundamentar a AD, se faz presente no extradiscursivo. Para

tanto, Orlandi (2007) introduz uma categoria discursiva, tendo, em seu aparato teórico, como parâmetro ímpar, os modos de performance do discurso analisado, se detendo, primordialmente, aos elementos que se fazem presentes na constituição das condições de produção desse discurso, bem como as suas relações com a forma de produzir sentido e seus respectivos efeitos. Por conseguinte, a linguista brasileira caracteriza esses modos da seguinte forma:

- a. Discurso autoritário: aquele em que a polissemia é contida, o referente está apagado pela relação de linguagem que se estabelece e o locutor se coloca como agente exclusivo, apagando também sua relação com o interlocutor;
- b. Discurso polêmico: aquele em que a polissemia é controlada, o referente é disputado pelos interlocutores, e estes se mantêm em presença, numa relação tensa de disputa pelos sentidos;
- c. Discurso lúdico: aquele em que a polissemia está aberta, o referente está presente como tal, sendo que os interlocutores se expõem aos efeitos dessa presença inteiramente não regulando sua relação com os sentidos (Orlandi, 2007, p. 86).

Diante dessa categorização, elaborada pela autora supracitada, notamos que o princípio discursivo é pautado nas diferentes determinações das produções do discurso, dado que este se forma, tendo como base as propriedades intrínsecas, correspondentes à funcionalidade do discurso. Assim, apesar dos diferentes tipos de discursos apresentados, a presente pesquisa se detém no discurso lúdico, para analisar o tempo em nosso *corpus* analítico.

Entretanto, é oportuno salientar que, apesar de o discurso apresentar uma denominação lúdica, não significa um lazer ou passatempo do sujeito, atentando que a ludicidade é uma forma de permissão ao jogo de uma linguagem mais subjetiva e polissêmica, sendo, pois, uma abertura para as diferentes interpretações de cada sujeito.

Em consonância com o discurso lúdico, proposto por Orlandi (2007), propomos uma abordagem sobre o discurso da verdade, de Michel Foucault (1996). Para tal autor,

o discurso nada mais é do que a reverberação de uma verdade nascendo diante de seus próprios olhos; e, quando tudo pode, enfim, tomar a forma do discurso, quando tudo pode ser dito e o discurso pode ser dito a propósito de tudo, isso se dá porque todas as coisas, tendo manifestado e intercambiado seu sentido, podem voltar à interioridade silenciosa da consciência de si (Foucault, 1996, p. 49).

A partir dessa interpretação sobre o discurso, de Michel Foucault (1996), em seu livro *A Ordem do Discurso (L'Ordre du discours)*, podemos entender como o sujeito enunciativo apenas externa a sua própria verdade em seu discurso, fazendo uma associação de como o autor não aborda especificamente o conceito de "discurso da verdade", como uma frase isolada ou uma construção teórica. Assim, temos que

[...] o discurso verdadeiro, que a necessidade de sua forma liberta do desejo e libera de poder, não pode reconhecer a vontade de verdade que o atravessa; e a vontade de verdade, essa que se impõe a nós há bastante tempo, é tal que a verdade que ela quer não pode deixar de mascarar-la (Foucault, 1996, p. 20).

Com isso, é possível observar como o filósofo argumenta que a verdade não é uma entidade absoluta e imutável, mas é construída e moldada dentro de contextos sociais, culturais e históricos. Assim, Foucault enfatiza que as diferentes épocas e culturas têm diferentes maneiras de definir e estabelecer a verdade, e que essa definição está enraizada em estruturas de poder.

Portanto, nosso discurso manifesta nossa verdade e nosso ponto de vista ideológico a respeito desta. Assim, o discurso é analisado, por conseguinte, através do estudo dos nossos comportamentos e atitudes, visando entender a materialidade linguística de cada sujeito enquanto enunciador discursivo. A seguir, iremos detalhar melhor esse discurso, dando enfoque ao tempo, sua cronologia e semelhança com a água.

3.2 Os ecos temporais que anunciam as águas

Tem.po: [Lat. tempus.] sm. 1. A sucessão dos anos, dias, horas, etc., que envolve a noção de presente, passado e futuro. 2. Momento ou ocasião apropriada para que uma coisa se realize [...]. 3. Época, estação. [...] 4. As condições meteorológicas [...]. 5. E. Ling. Flexão indicativa do momento a que se refere a ação ou o estado verbal. 6. Mús. Cada uma das partes, em andamentos diferentes, em que se dividem certas peças, como, p.ex., a sonata (Ferreira, 2010, p. 733).

Analisando esse conceito, exposto pelo *Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa* (2010), observamos que o tempo pode ser definido de diferentes formas, tanto em uma perspectiva cronológica, como nos conceitos 1 e 2 supracitados, como em perspectivas climáticas, gramaticais e musicais. Além disso, a tentativa de definir o tempo advém de outras épocas, quando, por exemplo, na religião cristã, Deus criou o mundo e fez com que o sol, a lua e as estrelas demarcassem o tempo na terra: “Disse também Deus: Haja luzeiros no firmamento dos céus, para separação entre o dia e a noite; e sejam eles para sinais, para estações, para dias e anos” (Gn 1, 14).

Contudo, a ciência também abarcou esse desafio de tentar definir o tempo, através de pensadores, matemáticos, físicos dispostos a cumprir determinado feito. Dessa forma, Isaac Newton (1643 – 1727) propôs a conceituação do tempo como o absoluto, fluindo constantemente, de forma uniforme, sendo verdadeiro. Contudo, o filósofo Kant (1724-1804) atribuiu ao tempo uma qualidade subjetiva, que provém, primordialmente, da natureza

humana, mas o homem nunca conseguiria controlá-lo ou modificá-lo.

Não obstante, em meados do século XX, Albert Einstein (1879–1955) propôs a relatividade do tempo, pois este seria relativo a cada experiência humana, atrelando um sentido temporal diferente para cada coisa. Além disso, com base nessa visão, podemos estabelecer uma relação intrínseca do tempo com a água, que, assim como proposto pelos estudiosos acima, é verdadeira e uniforme, fluindo constantemente; provém da natureza e, em certos casos, o homem não consegue modificá-la; é relativa a determinadas experiências humanas, desde o banho matinal ao *tsunami*, que destrói cidades.

Adicionalmente, temos também, no dicionário *Aurélio* (2010), a definição da água, como: “á.gua: [Lat. *aqua.*] *sf.* 1. Líquido incolor, inodoro e insípido, essencial à vida [fórm.: H₂O]. 2. A parte líquida do globo terrestre. 3. Chuva (1)” (Ferreira, 2010, p. 26). Assim, a água é essencial à vida, de modo que o ser humano estabelece uma relação direta e dependente com tal elemento, mas qual a simbologia que a água possui para as pessoas?

Para respondermos esse questionamento, precisamos entender o que consiste o símbolo, bem como a imagem simbólica de alguma coisa. De acordo com o simbologista Marc Girard (2005, p. 26), “o símbolo implica, primeiramente, uma dualidade; depois, uma unificação: junto duas coisas, formando uma só; chego ao denominador comum de duas coisas, comparando-as”.

Abarcando essa perspectiva, podemos subdividir os símbolos em classes diferentes, existindo os mais simplistas, como letras e números, que correspondem a símbolos químicos na quarta classe. Em outro plano, temos a terceira classe, que corresponde a símbolos mais analógicos e convencionados, ligados à realidade, como bandeiras nacionais; e a segunda classe, que diz respeito a símbolos mais complexos, geralmente ligados à religião, como a Santa Ceia, em cultos evangélicos.

De igual modo, temos os símbolos mais abstratos e importantes, ligados diretamente à subjetividade de cada pessoa, estando na primeira classe e se enquadrando como símbolos oníricos, que, para Girard (2005, p. 31-32),

[...] revelam, entre outras coisas, aspirações profundas, pulsões reprimidas, resíduos de experiência que valorizam ou ferem, e até destroem [...]. alguns elementos simbólicos abrem para nós o mundo do divino, outros, o mundo obscuro das forças do mal, outros ainda, a dimensão mais sutil e mais enigmática do espírito humano; mais de um número simbólico serve para a expressão da ideia (tão pouco empírica!) de totalidade.

Dessa maneira, percebemos que esses tipos de símbolos conseguem englobar as camadas mais profundas do íntimo da *psiquê* humana, exatamente como a literatura *luftiana*,

provocando reflexões e lutas constantes dos nossos anseios e ambições mais profundas contra nossa razão e realidade mais aparente, fazendo-nos, desse modo, questionar, a cada dia, qual voz escutar a todo o momento.

Seguindo esse raciocínio, temos a arte da simbologia, como uma importante tradição humana, incorporada, de maneira coletiva ou não, na história da sociedade e de sua constante evolução, a exemplo do simbolismo onírico, mostrando um tipo de expressão interior e individualista de cada ser humano, podendo, de certa forma, influenciar o cotidiano das pessoas.

Adentrando nessa perspectiva, temos Chevalier e Gheerbrant (2009), reafirmando essa presença simbólica, inserida no cotidiano das pessoas. Logo, para esses estudiosos, os símbolos são elementos onipresentes na sociedade contemporânea. Com isso, possuímos um mundo repleto de simbologias dentro de nós mesmos. Dessa forma,

deve-se essa aceitação, em grande parte, às antecipações da ficção que a ciência comprava pouco a pouco, aos efeitos da dominação atual da imagem que os sociólogos estão tentando medir, às interpretações modernas dos mitos antigos e ao nascimento de mitos modernos [...]. Os símbolos estão no centro, constituem o cerne dessa vida imaginativa. Revelam os segredos do inconsciente, conduzem às mais recônditas molas da ação, abrem o espírito para o desconhecido e o infinito (Chevalier; Gheerbrant, 2009, p. 22).

Nesse contexto, notamos a imensurável importância do universo dos símbolos para explicar, traduzir, ou até mesmo definir diversos fenômenos, tanto externos, presentes em determinada coletividade, quanto internos, submersos nos diferentes significados atribuídos pelas pessoas a coisas específicas. Outrossim, a água, para Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 20), em seu livro *Dicionário dos símbolos*, é definida como

[...] massa indiferenciada, representando a infinidade dos possíveis, contém todo o virtual, todo o informal, o germe dos germes, todas as promessas de desenvolvimento, mas também todas as ameaças de reabsorção. Mergulhar nas águas, para delas sair sem se dissolver totalmente, salvo por uma morte simbólica, é retornar às origens, carregar-se, de novo, num imenso reservatório de energia e nele beber uma força nova; fase passageira de regressão e desintegração, condicionando uma fase progressiva de reintegração e regenerescência.

Com base nessa concepção, destacamos uma resistente relação entre a água e a vida, pois aquela ora representa o símbolo da vida, ora representa a morte e a renovação desta. Essa dualidade fica ainda mais clara quando, na bíblia, ora as águas são tidas como traiçoeiras e perigosas: “Mas os perversos são como o mar agitado, que não se pode aquietar, cujas águas lançam de si lama e lodo” (Is 57, 20); ora elas significam tranquilidade, paz e harmonia: “Ele me faz repousar em pastos verdejantes. Leva-me para junto das águas de descanso” (Sl 23, 2).

Contudo, faz-se indispensável delimitar as diversas variações simbólicas que a água possui, através dos pressupostos teóricos de Bachelard (2013), abordando desde as águas mais claras, primaveris, até as águas violentas. Assim, de acordo com Bachelard, toda água clara, cintilante, calma, possui um componente poético, intitulado como frescor, que, para o autor, nada mais é que “[...] uma força do despertar. Mas desde já devemos assinalá-la, porque ela entra em composição com as outras imagens imediatas” (Bachelard, 2013, p. 34).

Em contrapartida, a água violenta, para o referido autor, é comparada à incerteza do mar, de modo que, apenas os que se arriscam e possuem verdadeira audácia, conseguem êxito, tendo em vista que “[...] a água violenta é um esquema de coragem” (Bachelard, 2013, p. 175). Todavia, segundo o filósofo, há uma inquestionável supremacia da água doce sobre a salgada, pois a primeira é considerada “[...] heroína da doçura e da pureza” (Bachelard, 2013, p. 158).

Levando esse pressuposto como ponto de partida, tomamos a imagem simbólica do rio como representante crucial dessa água doce, pois, para o filósofo francês,

o rio, malgrado seus mil rostos, recebe um destino único; sua fonte tem a responsabilidade e o mérito de todo o curso. A força vem da fonte. A imaginação quase não leva em conta os afluentes. Ela quer que uma geografia seja a história de um rei. O sonhador que vê passar a água evoca a origem legendária do rio, sua fonte longínqua (Bachelard, 2013, p. 158).

Diante desse conceito, temos uma valorização do rio, levando em conta que este já foi palco do surgimento de inúmeras civilizações da antiguidade, diferentemente do mar, que possui uma importância mitológica mais local. Dessa forma, mesmo que a mitologia forneça um maior destaque aos deuses e histórias marítimas, se formos justos com a nossa “imaginação material nas cosmogonias imaginárias, compreenderemos que *a água doce é a verdadeira água mítica*” (Bachelard, 2013, p. 158).

Complementando essa abrangência conceitual e crítica sobre a simbologia do rio, reafirmamos o conceito de Chevalier e Gheerbant (2009, p. 780), admitindo que “o simbolismo do rio e do fluir de suas águas é, ao mesmo tempo, o da possibilidade universal e o da fluidez das formas, o da fertilidade, da morte e da renovação. O curso das águas é a corrente da vida e da morte”.

Olhando por esse prisma, é indiscutível a relação do rio com a vida e com a efemeridade desta, já que, assim como Heráclito pontuou, que não conseguiremos nos banhar nas mesmas águas de um rio duas vezes, cada momento passado, durante a vida, é único. Destarte, essas correlações entre a vida e o rio serviram de pauta central para uma famosa

obra da escritora brasileira contemporânea Lya Luft, através do seu livro *O tempo é um rio que corre* (2014).

Partindo dessa perspectiva, para a escritora brasileira, no livro suprarreferido, “o tempo está sempre passando, é como a água de um rio, a cada instante tudo muda. Até a gente não é a mesma pessoa de um segundo atrás” (Luft, 2014, p. 18). Nessa lógica, vemos a profunda ligação da vida com o tempo, quando a autora compara o tempo às águas dos rios, em constante mudança e evolução.

Ademais, sobre esses apontamentos, faz-se necessário pontuar as características simbólicas do tempo, em virtude de que

na linguagem, como na percepção, o tempo simboliza um limite na duração e a distinção mais sentida com o mundo do Além, que é o da eternidade. Por definição, o tempo humano é finito e o tempo divino infinito ou, melhor ainda, é a negação do tempo, o ilimitado. Um é o século, o outro, a eternidade (Chevalier; Gheerbant, 2009, p. 876).

À luz dessa teoria, observamos que o tempo, diante da perspectiva divina, é ilimitado e infinito, pois a divindade possui a eternidade para aproveitá-lo, em detrimento do tempo na ótica humana, tendo como característica ser finito, restringindo-se, no máximo, a um século. Essa percepção humana, de enxergar os construtos temporais, que pautam as vivências e as relações humanas, parte de um único princípio: assim como o tempo, a vida humana é finita.

Por conseguinte, é inquestionável a relação intrínseca que conseguimos estabelecer entre o tempo, a vida e as águas, os quais possuem características semelhantes, como a efemeridade e a limitação. Dessa forma, no capítulo seguinte, apresentaremos trechos do livro *O tempo é um rio que corre* (2014), da escritora brasileira Lya Luft, e analisaremos a construção temporal, correlacionando-a a vida, juntamente com o conteúdo temático, voltado às analogias que remetem às águas.

4 A EFEMERIDADE TEMPORAL EM *O TEMPO É UM RIO QUE CORRE*

O tempo pode ser visto como um assassino em série: suas correntezas levam pessoas, esperanças, possibilidades. Mas também é um Papai Noel bondoso: quem vou encontrar naquela esquina, que horizonte depois daquela curva, que visões, que experiências, que esperanças? Indagar é um desafio permanente (Luft, 2014, p. 11-12).

Neste capítulo, analisaremos excertos do livro contemporâneo *O tempo é um rio que corre* (2014), de Lya Luft. Sob essa ótica, destacaremos os aspectos temporais, que constituem a significação da transitoriedade da vida, atentando ao especto comparativo do tempo com a fugacidade das correntezas de um rio. Ademais, para embasar o conteúdo temático da interinidade, presente no *corpus* que será analisado, usufruiremos das contribuições de Bachelard (2013), Chevalier e Gheerbrant (2009), Revel (2005), entre outros.

Partindo dessa perspectiva, fazendo parte da fase cronista de Lya Luft, temos o livro *O tempo é um rio que corre*, lançado pela editora Record, em 2014. Essa obra, assim como em *Rio do Meio* (1976) e *Mar de dentro* (2004), podemos identificar uma condensação de temas fundamentais, pertencentes ao universo luftiano, retomando, assim, características centrais de suas obras anteriores.

Sabendo disso, temos a obra *corpus* deste trabalho de pesquisa com um destaque fundamental para elementos atrelados ao tempo, provocando, assim, uma íntima reflexão sobre a efemeridade da vida, bem como todos os percalços que englobam os fatos humanos, trazendo um misto de arte formada por uma prosa poética, que engloba a passagem do tempo e como este afeta, de maneira indiscutível, a nossa forma de encarar a vida.

Para além disso, destacamos também que o livro *corpus* desta análise é dividido em três importantes capítulos, que retratam, inicialmente, a fase da infância, para uma abordagem da assimilação do tempo, quando Luft era criança, usufruindo, em seu discurso, de mecanismos que afloram a imaginação do interlocutor. Posteriormente, observamos e teorizamos a seção seguinte, na qual a autora descreve seu momento de maturidade e início da vida adulta, apresentando importantes questões acerca da efemeridade do tempo nessa fase e os problemas que chegam com tal fase.

De semelhante forma, abordamos o último capítulo a ser analisado do livro *corpus* desta pesquisa, pontuando como a figura da morte se fez presente no discurso luftiano, atrelado ao tempo, bem como todas as implicações que a velhice acarreta na construção desse discurso. Desse modo, é preciso atentar, também, para a simbologia da água, que se faz presente desde o título da obra narrativa até o título dos capítulos que são, respectivamente, *Águas mansas*, *Maré alta* e *A embocadura do rio*, os quais serão analisados a seguir.

4.1 *Águas mansas*

As águas claras, frescas e mansas, famosas por transmitir tranquilidade e frescor para muitas pessoas, podem ser evidenciadas na seguinte ilustração:

Figura 1 – Rio Sucuri



Fonte: Imagem *Google* (2017)¹.

Desse modo, é preciso entender o aspecto simbólico dessas águas, que, para Bachelard (2013, p. 34-35),

¹Vida de Turista. Disponível em: <https://bolsadeviagem.com.br/20-destinos-com-aguas-absolutamente-claras-para-voce-conhecer-no-brasil/>. Acesso em: 29 set. 2023.

fresca e clara é também a canção do rio. Realmente, o rumor das águas assume com toda naturalidade as metáforas do frescor e da claridade. As águas risonhas, os riachos irônicos, as cascatas ruidosamente alegres encontram-se nas mais variadas paisagens literárias. Esses risos, esses chilreios são, ao que parece, a linguagem pueril da Natureza. No riacho quem fala é a Natureza criança.

Partindo desse pressuposto, podemos fazer uma dedução existente entre as crianças e essas águas explicitadas, tendo em vista que as últimas representam a fase pura da natureza, livre de contaminações e más influências. Seguindo essa linha de raciocínio, “a água clara é uma tentação constante para o simbolismo fácil da pureza. Cada homem encontra sem guia, sem convenção social, essa imagem natural” (Bachelard, 2013, p. 140).

Diante dessa perspectiva, esse discurso simbólico da pureza pode facilmente ser comparado à fase infantil da vida das pessoas, já que a inocência e a ingenuidade são características indiscutivelmente atreladas à pureza das crianças, pois, conforme Dominique Maingueneau (2015, p. 27), “o discurso só é discurso se estiver relacionado a um sujeito, a um EU, que se coloca ao mesmo tempo como fonte de referências pessoais, temporais, espaciais [...]”.

Dessa forma, as águas mansas, para Luft (2014), descreveriam o discurso proposto pelo construto temporal, que seria atrelado ao seu tempo de infância, utilizando, inicialmente, o símbolo da ampulheta, para demarcar como essa construção temporal seria retratada na sua escrita, como podemos analisar a seguir:

Então, alguém me deu uma pequena ampulheta, que coloquei em minha escrivaninha. No começo achei interessante a areia fina que escorria marcando as horas. Um dia me dei conta de que ela marcava a vida que foge e a morte que aguarda. Num impulso joguei a ampulheta pela janela. A areia do tempo ficou espalhada nas pedras, rindo de mim (Luft, 2014, p. 17).

Observamos, a partir do trecho acima, a metáfora que a autora utiliza para se referir ao tempo de vida, sendo representado pela ampulheta, na qual as areias escorrem para, literalmente, indicar o tempo passando e, metaforicamente, indicar a vida passando e fugindo da escritora. Dessa forma, temos a significação do símbolo da ampulheta, para os simbolistas Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 48), como simbolizando “a queda eterna do tempo (Lamartine): seu escoamento inexorável que se conclui, no ciclo humano, pela morte. Mas significa também uma possibilidade de inversão do tempo, uma volta as origens”.

A partir desse aspecto, coincidentemente como uma areia, a autora mostra, no ato discursivo de seu pai, a comparação que ele realiza entre o tempo e o rio, pois, em ambos, “[...] a cada instante tudo muda. Até a gente não é a mesma pessoa de um segundo atrás” (Luft, 2014, p. 18).

Sobre essa concepção discursiva, percebemos como o discurso reproduz uma forte opinião paterna, que recai sobre a autora, tendo em vista que o discurso, segundo Revel (2005, p. 37), “[...] possui, portanto, uma função normativa e reguladora e coloca em funcionamento mecanismo de organização do real por meio da produção de saberes, de estratégias e de práticas”.

Todavia, ao lembrar um acontecimento específico da infância, Luft destaca a dualidade existente entre o tempo e as memórias:

Nós crianças pegávamos uma bacia de vidro com água e ali colocávamos folhas, pétalas, flores inteiras – deixávamos no pátio, correndo, depressa depressa, o frio queimava a pele. De manhã antes de ir para a escola, o pequeno milagre: estava tudo conservado dentro do gelo na bacia, como os dias vividos se preservam na bacia das memórias (Luft, 2014, p. 19).

De acordo com o trecho supracitado, notamos que, diferentemente do discurso do tempo, as memórias, para a autora, são conservadas e dificilmente perdem sua essência; mais uma vez, atribuindo à água essa função. Dessa maneira, a autora invoca o discurso do poder das memórias, nivelando-as com a água congelada, pois, segundo Michel Foucault (1996, p. 10), “*o discurso seja aparentemente bem pouca coisa, as interdições que o atingem revelam logo, rapidamente sua ligação com o desejo e o poder*”.

Com essa perspectiva em mente, depreendemos que o discurso de Luft sobre o poder da água congelada, materializa-se em um objetivo específico, buscando se referir à conservação, pois diferente das águas de um rio, a água congelada é estática, não corre, permanece na sua inércia, até ser provocada. Não obstante, adentrando no discurso do tempo, criado pela autora, temos uma construção temporal específica, vivida apenas na infância, com uma percepção de tempo completamente única e singular, que ela irá descrever como:

No tempo sem tempo da infância, o trabalho dos relógios demarcando a vida é coisa dos adultos, é a hora imposta de fora. Nós, entre os intervalos de correrias e agitação, contemplamos. Tudo é possível nessa fase: o tempo em curso, de que nos falamos com vozes que parecem vir de tão longe, pode ser apenas uma invenção malévola dos bem-intencionados adultos para nos controlar. Só aos poucos o dentro e fora de nós assumirá desenhos e figuras, o fluir das águas se impõe – e terá início a nossa história (Luft, 2014, p. 23).

Nesse aspecto, a autora atribui a demarcação do tempo uma tarefa atrelada à vida adulta, pois só os adultos precisam entender e utilizar o tempo a seu favor, tendo em vista que, para as crianças, tudo é possível.

Compreendemos, também, que, para Luft, essa percepção do tempo, feita pelos adultos, é utilizada de forma a inserir o discurso do poder destes na sociedade, no intuito de

controlar as crianças, pois, segundo Foucault (2004, p. 193), “o poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas os indivíduos não só circulam mas estão sempre em posição de exercer este poder e de sofrer sua ação; nunca são o alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão”.

Adicionalmente, o imaginário ficcional, na fase infantil da autora, também é realçado a partir de suas experiências, em sua grande casa, na qual residia com sua família. Para ela, o melhor cômodo da casa seria o porão, o qual ela descreve como “[...] muito pequeno, teto baixo obrigando os adultos a se curvarem um pouco, ao qual se chegava descendo três gastos degraus de pedra. Não devia ter nada de especial. Mas, para mim, era o maior de todos os mistérios” (Luft, 2014, p. 38).

À luz disso, vemos como Luft constrói o discurso imaginário infantil, no qual o mais atrativo se torna o desconhecido, dando asas para os sonhos e a imaginação, tidas como verdades. Nessa perspectiva, “naquela penumbra cheirando a mofo em que estava tudo eternizado, o tempo era uma ilusão: uma velha espingarda que servira para caçar até sua bala arrebentar um coração humano” (Luft, 2014, p. 38).

Nessa passagem, o tempo corrobora para dar asas ao imaginário infantil, porém, é visto como um mero coadjuvante, que serve para a eternização das memórias mais felizes e simples. Faz-se imprescindível salientar, também, a forma como o discurso da verdade se efetiva para com a descrição fictícia do cômodo pela brasileira, de modo que, de acordo com Foucault (1996, p. 20),

[...] o discurso verdadeiro, que a necessidade de sua forma liberta do desejo e liberta do poder, não pode reconhecer a vontade de verdade que o atravessa; e a vontade de verdade, essa que se impõe a nós há bastante tempo, é tal que a verdade que ela quer não pode deixar de mascará-la.

Contudo, Luft menciona que certos momentos da sua infância foram marcados de maneira negativa, os quais ela menciona como “Tempo de agonia” e “Tempo das boas intenções”, definidos, segundo a mesma autora, como:

[I-] Tempo de agonia: quando eu era muito pequena, eventualmente meu pai me deixava por uns dias no sítio de amigos, a alguns quilômetros da cidade. Todos achavam interessante, divertido, ali havia pessoas boníssimas e crianças da minha idade. [...]. Foi meu primeiro pequeno exílio em fragmentos, que até hoje me acorda no meio da noite, num sonho em que tudo aquilo se repete – e dói como da primeira vez (Luft, 2014, p. 45).

[II-] Tempo das boas intenções com que se pensava educar uma criança: aos onze anos, porque, segundo meu pai, não tinham conseguido me disciplinar na severa escola, nem em casa eu aprendia as prendas domésticas nas quais minhas primas e amigas brilhavam, e por ser de modo geral inquieta e rebelde, me colocaram num internato onde muitas filhas de amigos estavam. Era de bom-tom, disseram, era por

amor, explicaram, lá eu aprenderia tudo o que me faltava, protestaram. Era «para o meu bem». Todas as coisas dolorosas, entediadas, os castigos, as obrigações, pareciam ser para o meu bem. (A alegria não contava muito quando se tratava de educar uma criança.) (Luft, 2014, p. 46).

Mediante isso, na obra, em oposição ao início, quando o tempo não existia, servia apenas para os adultos e era infinito, notamos agora, nos tempos supracitados, marcações de desespero e angústia da narradora para com a solidão da família. Desse modo, o seu discurso, ao formar o construto temporal, toma uma nova perspectiva, descrevendo, agora, um tempo vagaroso, sofrível e baseado na ânsia do retorno ao lar.

Essas contradições discursivas de Lya Luft podem ser facilmente explicadas por Michel Foucault (1985, p. 56), tendo em vista que tal autor confere ao discurso social um alto grau de transmutabilidade: "[...] analisando os próprios discursos, vemos se desfazerem os laços aparentemente tão fortes entre as palavras e as coisas, e destacar um conjunto de regras, próprias da prática discursiva".

Da mesma forma, após seu primeiro contato com a morte, a escritora define o tempo de uma maneira extremamente diferente:

o tempo entre o grito e o soluço, entre o tapa e o choro, o tempo entre estender a mão e sentir a textura do pêssego morno apanhado no galho, ou o sabor da uva no cacho colhido na hora, no parreiral baixinho. E saber que era proibido, as transgressões da infância, começo, primeiras ousadias, de uma inocência quase patética vista agora (Luft, 2014, p. 52).

Sob essa ótica, conseguimos enxergar certa maturidade na visão da autora para com o tempo, ora sendo visto no seu discurso como um ceifador da vida e portador das péssimas notícias, ora sendo considerado vital, responsável pelas boas novas. Não obstante, percebemos um olhar distinto para a infância, com uma maturidade sendo adquirida, pois, agora, a infância é tida como patética e fútil, quando antes era mágica e excepcional:

O rio dos encontros e das despedidas. Dizer adeus a si mesmo em cada fase. De repente, somos jovens adultos. Fim para o colo de mãe, fim para as brincadeiras no pátio nas noites quentes, fim da crença em cegonha e Papai Noel. Adeus às fadas e elfos nas florestas sobre os morros azuis (Luft, 2014, p. 54).

Portanto, a autora finaliza esse primeiro capítulo com uma despedida destinada a sua infância, como vemos no texto supracitado, reafirmando a importância do adeus para toda a bela construção que faz da infância um universo tão vasto e significativo, que abarca desde as coisas mais simples, como o colo de uma mãe, a fadas e elfos do imaginário de cada criança. Por conseguinte, analisaremos, a seguir, os construtos temporais da juventude, presentes no livro *corpus*, seção intitulada por Luft como *Maré alta*.

4.2 *Maré alta*

O fenômeno marinho das marés ocorre, principalmente, graças à atração gravitacional da Lua juntamente com sol, podendo, assim, ser observado em diferentes momentos do dia, como no pôr do sol, como evidenciado na ilustração a seguir, oscilando de acordo com a posição geográfica e as fases da Lua.

Figura 2 – Maré Alta



Fonte: Imagem *Google* (2019)².

Partindo dessa perspectiva, a simbologia do mar, de acordo com o dicionário dos símbolos, proposto por Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 592), destaca que o mar é

símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a de incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se concluir bem ou mal. Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e a imagem da morte.

Seguindo esse raciocínio, no segundo capítulo do livro *O tempo é um rio que corre*, Luft correlaciona a figura do mar à fase adulta, da juventude e das constantes transformações, momentos importantes e decisórios que definem, por vezes, como será o fim das nossas vidas. Desse modo, Luft inicia esse capítulo já apontando para essas decisões:

Sem que a gente entenda direito, já nos acenam os dias de ter uma vida própria, segurar o leme, decidir: o curso, a profissão, o amor (esse se decide?), a casa, os

²Alex Rule. Disponível em: <https://portico.harker.org/index.php/2019/04/09/marea-alta/>. Acesso em: 02 out. 2023.

filhos, o futuro, ah! o futuro que pertence à velha feiticeira com suas agulhas loucas. Tudo o que desejamos e ao mesmo tempo tememos, como vai ser, o que terei de fazer? [...]. A música de fundo desse complicado espetáculo interior é ainda o murmurejar daquelas águas. A gente não o percebe no benfazejo cotidiano. Mas está ali, e nos acorda no meio da noite, nos espera naquela esquina, ou nos toca o ombro no momento da euforia e do prazer, lembrando: tudo, um dia, vai acabar (Luft, 2014, p. 59-60).

Sob essa ótica específica, percebemos como o discurso da autora correlaciona todas essas questões decisivas, que surgem durante a adolescência, com as ondas e oscilações das águas, de modo que ela coloca como centro do discurso o “murmurejar” desse tipo de movimento transformacional interior de sua existência. Assim, reforça seu ato discursivo, apontando que todos os seus sentimentos e vivências são efêmeros, já que o discurso, segundo Orlandi (2007, p. 15), “[...] é assim palavra em movimento, prática de linguagem: com o estudo do discurso observa-se o homem falando”.

Dessa forma, Luft começa a demarcar as principais mudanças na transitoriedade da fase infantil para a juventude, na qual ela acredita que “a criança pensativa começa a preferir a balbúrdia, o adolescente finge que olhando para os lados ou tocando música bem alto não se escutarão as dúvidas e as ansiedades” (Luft, 2014, p. 60). Esse tipo de comportamento, que ela chama de “híbrido entre criança e adulto jovem” (p. 60-61), demarca os efeitos das transformações discursivas, típicas dessa fase de amadurecimento.

Mediante esse pensamento, todos esses atos de balbúrdia e rebeldia, típicos da fase do adolescente, se enquadram, de maneira inquestionável, no discurso da verdade, proferido pelos adolescentes, pois, para Michel Foucault (1996, p. 49),

o discurso nada mais é do que a reverberação de uma verdade nascendo diante de seus próprios olhos; e, quando tudo pode, enfim, tomar a forma do discurso, quando tudo pode ser dito e o discurso pode ser dito a propósito de tudo, isso se dá porque toda as coisas, tendo manifestado e interioridade seu sentido, podem voltar a interioridade silenciosa da consciência de si.

Com essa maneira de ver, Luft passa a explicar como o construto temporal é visto na perspectiva desses indivíduos em constante evolução, cognitiva e crítica, admitindo que

nessa fase, antes de desabrochar a plena juventude, não temos vontade de escutar conselhos ou previsões: tudo nos aborrece (porque nos assusta?). O tempo, uma abstração, resumido à hora do encontro, do jogo, da prova, do medo. Estar em trânsito é a nossa essência, ninguém tem tempo para pensar no tempo (Luft, 2014, p. 61).

Nessa ótica, mediante uma série de decisões, cobranças advindas de novas responsabilidades, e medos que surgem de novas experiências, a reflexão sobre o tempo fica perdida no cotidiano agitado, contribuindo, assim, para a abstração deste. Dessa maneira, a

adolescência, para Luft, é tida como um “[...] tumulto no meio do rio [...]” (Luft, 2014, p. 64), por possuir exatamente essa característica agitada e imprevisível, definindo, muitas vezes, qual percurso nosso rio passará a fazer.

Para mais, esse modo transitório de viver e perceber o tempo, também é elucidado pelo filósofo polonês Bauman, admitindo que, na hodiernidade, vivemos uma vida líquida, definida por ele da seguinte forma:

[...] a vida líquida é uma vida precária, vivida em condições de incerteza constante. As preocupações mais intensas e obstinadas que assombam esse tipo de vida são os temores de ser pego tirando uma soneca, não conseguir acompanhar a rapidez dos eventos, ficar para trás, deixar passar as datas de vencimento, ficar sobrecarregado de bens agora indesejáveis, perder o momento que pede mudança e mudar de rumo antes de tomar um caminho sem volta (Bauman, 2007, p. 8).

Partindo dessa perspectiva, percebemos como a teoria de Bauman se assemelha a de Luft, no ponto de vista da percepção temporal, uma vez que, em ambas, o tempo é sentido com certo receio de suas consequências. Assim, vivemos cada instante preocupados com o que o amanhã nos reservará, “pois no conceito atual, o tempo é o vampiro que suga força, beleza, potência, e nos deixará como uma casca de uva chupada, cuspidada, apodrecendo no asfalto” (Luft, 2014, p. 69).

Desse modo, Luft concede certo poder ao discurso do tempo, o qual Foucault intitula de *mecânica do poder*, que “[...] define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos ‘dóceis’” (Foucault, 2002, p. 119).

Sobre essa perspectiva, vemos que o discurso do poder, atrelado ao tempo, pela escritora brasileira Lya Luft, dá a ele autoridade de “sugar” cada gota de vida líquida que ainda nos resta, como bem elucidado pelo filósofo Bauman (2007).

Nesse âmbito, não conseguimos nos manter livres de mudanças, tendo em vista que uma vez inseridos dentro desse contexto, diante dessas várias preocupações e receios, mudamos, assim como os líquidos, com uma maior facilidade e, conseqüentemente, em um menor tempo.

Do ponto de vista dessa análise, na idade adulta, o rio se alarga, e o tempo é percebido sob outra perspectiva, pois

O tempo não é mais apenas o futuro, quando vou crescer, quando vou ser independente, quando vou transar, casar, ter filhos, viajar, quando? Agora existe um passado: quando eu era criança, quando fiz vestibular, quando transei, quando me casei, quando comecei a trabalhar... e nos damos conta de que estamos no auge da

juventude, a maturidade logo ali, e tantos compromissos, tanto desejo, já tanta frustração (Luft, 2014, p. 66).

Sob esse aspecto, há uma inversão na forma de se perceber importantes acontecimentos, pois muitos desejos futuros se tornaram memórias passadas. Assim, o amanhã já não corresponde a uma terra de sonhos e imaginação, pois, com a maturidade adquirida na fase adulta, o amanhã é apenas mais um dia de obrigações e responsabilidades. Logo, mergulhamos todos os nossos medos e incertezas dentro de nós mesmos, pois não queremos que estes nos impeçam de cumprir cada afazer cotidiano e cada meta a ser cumprida.

Não obstante, para Lya Luft, ainda na fase adulta, o tempo também pode obter um especial discurso verdadeiro para com as pessoas que possuem agora filhos, tendo em vista que, seguindo o pensamento de Foucault, a verdade emergida no discurso irá variar “[...] graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder. Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua ‘política geral’ de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros” (Foucault, 2004, p. 12).

Nesse ângulo, quando os indivíduos baseiam suas verdades no cuidado e proteção de um novo ser humano, inteiramente e incondicionalmente dependente deste, eles acabam por enxergar o seu tempo sob o ângulo de seus filhos, modificando, muitas vezes, a verdade de seus discursos. No entanto, eles precisam aceitar, também, “[...] o tempo de despedir, de deixar que se vá para viver o seu tempo, esse filho, essa filha: essa dádiva que o tempo não faz empalidecer, mas perdura quando quase todo o resto se vai” (Luft, 2014, p. 67).

Diante disso, essa aceitabilidade, por parte dos progenitores, requer uma certa maturidade e percepção externa, obtendo, com isso, o entendimento que o fluir da vida traz com ele transformações que não podem ser negadas, mas devem ser sentidas, “porque tudo se vai e se transforma, eventualmente nos damos conta da importância máxima das coisas mínimas. É como escutar, num segundo de vigília no meio do sono, a respiração do mar” (Luft, 2014, p. 68).

Todavia, baseando-se em seu discurso lúdico, proposto por Orlandi, que atrela características polissêmicas a um mesmo evento discursivo, inserido em determinado contexto, tal escritora alude ao dualismo presente no tempo, como podemos apreender nos seguintes excertos:

[I-] Tempo de perder: as despedidas sôfregas, ou a partida sem o tempo de um adeus; a alegria roubada, o amor estilhaçado, o rumo perdido, o leito de morrer, o quarto de acordar sozinha, onde estão os belos momentos, onde foram parar os projetos, onde

devo me situar agora, neste tempo sem tempo? Os anos de chumbo. O luto, os lutos, de acordar cada dia pensando: não sei como lidar com isso (Luft, 2014, p. 80).
 [II-] O tempo faz florescer paixões que fenecem logo adiante; ou transfigura um amor intenso na generosa árvore de uma longa boa relação. Mais uma vez, as contradições do tempo são as nossas: ele mata, ou eterniza, e para sempre estará conosco aquele cheiro, aquele toque, aquele vazio, aquela plenitude, aquele segredo (Luft, 2014, p. 80).

Dentro desse panorama, é indiscutível o teor paradoxal, atrelado ao discurso do tempo, ora sendo o principal responsável por toda dor, luto, amor desafortunado, solidão e morte, ora sendo o principal protagonista de uma belíssima história de amor, repleta de boas emoções e uma boa relação com a vida e com outras pessoas. Percebemos, também, como Luft concebe o enfoque sobre essa dualidade do tempo como a nossa íntima contradição, na medida em que o tempo, assim como as pessoas, tanto podem ser vilãs, que mentem e escondem, como também podem assumir sua bondade e empatia para com os semelhantes.

Sabendo disso, a autora conclui o capítulo, enfatizando que precisamos aproveitar ao máximo essa dádiva temporal e efêmera da vida, “porque o tempo passa é que tudo se torna tão precioso. Porque estamos sempre nos despedindo – dessa luz, dessa paisagem, dessa rua, desse rosto, desse momento, e de nós mesmos nesse momento –, tudo assume uma extraordinária importância” (Luft, 2014, p. 87). Na seção seguinte, iremos finalizar nosso capítulo analítico, com o entendimento da percepção temporal da autora durante a última fase da vida, a velhice, e o seu conseqüente fim, a morte, a qual Luft nomeia como *A embocadura do rio*.

4.3 *A embocadura do rio*

A foz ou a embocadura do rio, como Luft prefere nomear, corresponde ao lugar em que suas águas deságuam para outro rio maior, um mar, ou até mesmo um oceano, como podemos verificar na ilustração a seguir:

Figura 3 – Foz do Iguaçu



Fonte: Imagem *Google* (2020)³.

Dessa forma, para a autora, “se as águas correm, em algum lugar hão de chegar: a foz, a embocadura, dissolverem-se no grande mar. Nós os peixes, galhos e folhas caídos das margens, nós o barco, os marinheiros, passageiros clandestinos sem bagagem, ou mercadoria inconsciente e passiva” (Luft, 2014, p. 118).

Partindo dessa perspectiva, depreendemos que Luft estabelece, mediante o seu discurso, uma comparação entre as águas dos rios e as águas da vida humana, uma vez que, segundo o filósofo Michel Foucault (1985, p. 56),

[...] o discurso não é uma estreita superfície de contato, ou de confronto, entre uma realidade e uma língua, o intrincamento entre um léxico e uma experiência; [...] vemos se desfazerem os laços aparentemente tão fortes entre as palavras e as coisas, e destacar-se um conjunto de regras, próprias da prática discursiva.

Nesse sentido, enquanto as águas dos rios escorrem e atravessam quilômetros de distância para um dia se encontrarem com o mar, as águas da vida fazem o mesmo papel, pois um dia encontram seu destino final. Não obstante, Luft correlaciona as pessoas com todos os elementos que a água desses rios carrega consigo, como: marinheiros, passageiros clandestinos, entre outros, que apenas são levados pelo inerente fluir da água.

A partir desse ponto de vista, Luft complementa, especificando esse mar para o qual as águas da vida fluem: “Se imaginarmos que o nebuloso mar chamado morte pode não ser o fim de tudo, e que esconder o rosto na dobra do braço não adianta nada, em lugar de nos deixarmos levar com desespero silencioso podemos ter mais consciência da construção disso que somos” (Luft, 2014, p. 118). Assim, ela admite que o mar, onde a vitalidade das pessoas deságua, é a morte. Além disso, não devemos perder tempo com o arrependimento, mas, sim, possuir consciência de todos os nossos feitos ainda em vida.

³Cataratas do Iguaçu. Disponível em: <https://www.temporadalivre.com/blog/o-que-fazer-em-foz-do-iguacu-descubra-as-melhores-opcoes>. Acesso em: 03 out. 2023.

Tomando como base esse enfoque, faz-se presente o discurso de poder, relacionado à figura da morte, tendo em vista que esta é tida como o fim de tudo aquilo que um dia possuiu vida. Esse discurso, segundo Revel (2005, p. 67), está pautado nas relações de poder discursivas, que se baseiam nas “[...] condições históricas [...] que implicam em efeitos múltiplos [...] fora do que a análise filosófica identifica tradicionalmente como o campo do poder”.

Coincidentemente ao que é proposto por Luft, Bachelard (2013, p. 58), ao fazer menção ao contexto de águas mortas, afirma que

a água é assim um convite à morte; é um convite a uma morte especial que nos permite penetrar num dos refúgios materiais elementares. [...] o tempo cai gota a gota dos relógios naturais; o mundo a que o tempo da vida é uma melancolia que chora. Cotidianamente, a tristeza, nos mata; a tristeza é a sombra que cai na água.

No âmbito dessa análise, é lógico atribuímos a água, relacionada ao mar, uma perspectiva ceifeira, que acarreta para ela um prisma pessimista e melancólico, pois representa o fim do tempo mais precioso que existe, o tempo de vida. Sendo assim, os relógios naturais, segundo Bachelard, passam a contabilizar o tempo que ainda resta para viver, e a água, uma vez considerada clara e pura, se contamina e escurece com as sombras das tristezas e medos humanos, pois “toda água viva é uma água que está a ponto de morrer” (Bachelard, 2013, p. 49).

Dando continuidade a essas questões, que englobam a morte, a autora evoca sua lembrança mais triste, que, para ela, foi o divisor de águas na sua vida e escrita, a morte de seu pai. Sabendo disso, ela confessa que “nada me consolava. Porque ninguém podia me dar o pai que eu havia perdido, por algum tempo me isolei das pessoas: apenas cumpria obrigações” (Luft, 2014, p. 126).

Destarte, como a morte se classifica como uma temática universal, inserida dentro do seu universo discursivo, tal autora a define da seguinte forma: “A morte pode ser o barco atracando em areias macias, ou o rio desaguando num oceano acolhedor. Como ninguém me prova o contrário, gosto de pensar assim” (Luft, 2014, p. 139).

Por conseguinte, a autora se utiliza do discurso lúdico, que, segundo Orlandi (2007, p. 86), é “[...] aquele em que a polissemia está aberta, o referente está presente como tal, sendo que os interlocutores se expõem aos efeitos dessa presença inteiramente não regulando sua relação com os sentidos”.

Adicionalmente, outra característica que autora atribui à morte é que esta é inevitável ao ser humano, pois, desde o nosso primeiro sopro de vida, já temos a fiel certeza de que, um

dia, cedo ou tarde, todos morreremos. Assim, Luft pontua que “[...] em certo momento não caberá a nós decidir: apenas iremos. Com medo, com dor, com indiferença, com alguma tranquilidade, quem sabe curiosidade: o que existe e quem está na outra margem?” (Luft, 2014, p. 129).

Diante disso, dentro do discurso que se refere à morte, pela escritora, faz-se imprescindível encandear não só o poder, mas também a verdade discursiva que a morte incorpora, considerando que, de acordo com o pensamento de Revel (2005, p. 68), pode-se “reconhecer no poder um papel não somente repreensivo mas, produtivo (efeitos de verdade, de subjetividade, de lutas), e que ele pode, inversamente, enraizar os fenômenos de resistência no próprio interior do poder que eles buscam contestar, e não num improvável ‘exterior’”.

Conforme esse entendimento, percebemos a volta da correlação do discurso do poder do tempo, estritamente relacionado ao discurso referente à morte, pois, para esta, não importa se estaremos prontos ou não para recebê-la; ela é implacável e infalível em fazer aquilo que já se encontra predeterminado com a coadjuvação do tempo. Ainda nesse âmbito, Luft reforça a analogia feita no início da obra, remetendo à simbologia da ampulheta com as areias que escorrem e demarcam o tempo. Contudo, dessa vez, essas areias são tidas como trocistas, pois riem do tempo que se esvai e leva consigo, cada vez mais, nossos resquícios de vida.

No entanto, o discurso do poder infundável do tempo passa a ser rebaixado pelo conforto e abrandamento da memória, como analisamos no seguinte excerto:

O poderoso tempo não é onipotente. Nada do que houve se destruiu, tudo está em mim para que eu preserve o que quiser preservar. (E quando nem eu estiver mais aqui, tudo o que eu guardava intacto vai desaparecer também?) Posso acreditar em quaisquer teorias. Posso escolher a que me conforta mais. [...] Essa singular companheira nossa, a memória, nos ajuda a suportar as despedidas: ainda sou a menina assombrada pelas curiosidades e inquietações de décadas atrás [...] (Luft, 2014, p. 133).

Vemos, diante dessa ótica, a supremacia da memória para com o tempo, pois aquelas conseguiram controlar, podemos escolher o que guardamos e a tornamos imortal diante da nossa própria mortalidade. Logo, notamos uma intrínseca relação de poder atribuído ao discurso que remete à memória em detrimento do tempo, uma vez que, segundo Foucault (1996, p. 13), todo “[...] discurso que é investido pelo desejo, e que se crê – para sua maior exaltação ou maior angústia – [é] carregado de terríveis poderes”.

A partir dessa invocação da memória, a escritora brasileira aborda, mesmo que de maneira breve, o envelhecer, tendo em vista que “[...] a memória é a guardiã da vida” (Luft, 2014, p. 17). Sobre esse aspecto, o envelhecimento é visto por um panorama bastante

pessimista, pois, para Luft (2014, p. 134), “amadurecer, envelhecer, traz várias coisas boas, mas também significa que mais amigos começaram a morrer”.

Desse modo, com a evocação da memória e com as diversas partidas e perdas, advindas da velhice, chega o tempo de refletir, de olhar para trás com carinho e analisar “[...] as vezes em que fomos egoístas, grosseiros, fúteis, infiéis. As vezes em que não estivemos presentes. As vezes em que a gente não estava nem aí. Mas todas as vezes em que a gente fez o melhor que podia naquele momento” (Luft, 2014, p. 140).

A partir disso, é possível analisar o discurso construído em torno da memória, como a protetora, a que detém o discurso do poder sobre todos os nossos feitos já realizados, visto que, para Foucault (2004, p. 193), “[...] o poder não se aplica aos indivíduos, passa por eles”. No entanto, temos uma íntima correlação, proposta pela autora, entre o passado e o vento do mar, estabelecendo uma metafórica comparação entre eles:

Como o vento do mar não sabe que não existe mais o mar – e pode trazer rumor de ondas e odor de maresia a desertos onde tudo isso pairou há milhões de anos –, também o passado não sabe que não existe mais a história vivida, se ela foi real, ou se o presente é delírio, se tudo se funde num rio que nos leva para outras águas, que nos aguardam pacientemente como amantes fiéis (Luft, 2014, p. 140).

Sob essa ótica, a autora reproduz, no seu discurso, como a vida pode, de fato, ser comparada a um rio, que carrega cada indivíduo, cada ser humano sobre suas águas. Congruentemente a esse pensamento, os simbolistas Chevalier e Gheerbrant (2009, p. 782) reforçam a correlação da água com o corpo, ao afirmarem que “o corpo tem uma existência precária, escoá-se como a água, e cada alma possui seu corpo particular, a parte efêmera de sua existência – seu rio próprio”.

Desse modo, notamos a importante correlação que os autores fazem sobre a água e o corpo, remetendo a um rio que, semelhante ao de Lya Luft, faz fluir a vida de dentro de cada pessoa, pois cada um possui seu rio particular destinada a lhe conceder vitalidade. Além disso, é importante destacar a efemeridade desse rio interior, pois suas águas nunca param de fluir com o passar do tempo, assim como a autora pontua:

As águas não interrompem seu curso quando dormimos ou comemos, quando amamos ou nos frustramos, quando executamos projetos ou achamos que nossa força acabou. Não param quando comemos o hambúrguer, usamos o computador, tomamos o vinho, choramos no escuro, pensamos em nos matar, pagamos dívidas com mais dívidas, traímos ou somos traídos, ou rimos sem motivo porque nos sentimos bem (Luft, 2014, p.140).

Tomando como base esse trecho, conseguimos pontuar a verdadeira face efêmera da vida, que não para e não espera por nenhum de nós, independentemente de nossas alegrias ou

dificuldades. Portanto, percebemos que esse é o discurso da verdade da vida, “pelo qual se tinha respeito e terror, aquele ao qual era preciso submeter-se, [...]; era o discurso que, profetizando o futuro, não somente anunciava o que ia se passar, mas contribuía para a sua realização, suscitava a adesão dos homens e se tramava assim com o destino” (Foucault, 1996, p. 15).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesta monografia, refletimos sobre a análise do discurso do tempo, na obra da escritora contemporânea Lya Luft, bem como as características desse construto e sua correlação simbólica com a água. Para tal, inicialmente, analisamos os pressupostos teóricos que definem a análise do discurso, assim como todo contexto evolutivo da figura da mulher na escrita de autoria feminina no Brasil.

Posteriormente, dando continuidade, destacamos também como o universo luftiano foi produzido, pontuando suas principais características e informações, para elucidar a leitura das obras da referida autora. Assim, ainda trazemos importantes significações simbólicas da

figura do tempo e da água, que foram analisadas em uma obra que se faz presente dentro do universo luftiano.

O percurso teórico-metodológico, pelo qual nos baseamos, foi orientado pela seção retórica, que teve a proposição do construto discursivo do tempo e sua efemeridade na obra literária de Lya Luft. Desse modo, a partir da análise realizada, com fragmentos do livro *corpus, O tempo é um rio que corre* (2014), constatamos que o discurso de poder do tempo está intimamente ligado à subjetividade do sujeito que o percebe, tendo em vista que, para cada fase da vida, o indivíduo possui uma percepção temporal diferente.

Para tanto, durante a infância, temos um tempo fictício, geralmente imposto pelos adultos, por possuírem um discurso de poder, mas pouco se considera o tempo nessa fase rodeada de imaginação e brincadeiras. No entanto, na fase adulta, analisamos que o discurso do tempo, proferido por Luft, toma uma nova significação, sendo uma abstração com a chegada da maturidade, pois vivemos em uma modernidade líquida, na qual ansiamos viver tudo de maneira rápida e instantânea. Não obstante, na última fase da vida, o tempo possui um discurso maléfico, tomando cada última risada, última conversa, últimos amigos até tomar nosso último suspiro.

Logo, essa constatação apontou também que as escolhas, feitas pela autora, de correlacionar o tempo à água, também consegue ser aplicada nas mais distintas fases da vida, de modo que a infância é um período de *águas claras* e sem conturbações, que, pouco a pouco, começa a enturvar, com a aquisição da maturidade. Além disso, temos a *maré alta*, que é a chegada de problemas e “ondas” na nossa água da vida, uma vez que, quando nos tornamos adultos, nossa vida e nossos discursos vivem carregados de preocupações e ansias por cumprir.

Essa afirmação reforça que, no fim, na *embocadura do rio*, encontramos cada vez mais discursos verdadeiros, que remetem às lembranças e à memória daquilo que mais marcou a vida, bem como as coisas ruins, que também foram importantes. Ressaltamos, aqui, a evocação da morte no último capítulo, ora vista como maléfica e implacável, ora vista como necessária, para que possamos, segundo Luft, enxergar a outra margem de um outro rio.

Desse modo, Luft parte de sua própria vivência, para tentar pontuar essas explicações postas sobre o construto temporal, imergido na vida das pessoas, englobando, também, na medida do possível, importantes questões existenciais, que nos concerne especulações e questionamentos sobre o nosso papel interlocutório em meio a todas essas colocações subjetivas.

Para tanto, notamos uma tamanha delicadeza lírica, pois, para Luft, a vida, assim como o tempo, são extremamente preciosos, precisando de uma observação e um cuidado sensível para com estes. Enfatizamos, ainda, que diversas memórias são relatadas, pautadas no âmbito temporal, retomando as emoções e lembranças da época vivida pela autora, bem como evocando uma nova forma de se pensar e refletir com a chegada das mudanças que, em toda obra, são as consequências do discurso poderoso que o tempo evoca.

A partir dessas constatações, afirmamos a necessidade de estudos que contemplem as obras e a arte literária de Lya Luft, uma vez que é uma autora brasileira que esbanja riqueza literária, lírica e psicossocial, englobando problemáticas e temas importantes, presentes na sociedade contemporânea. Esperamos que esta proposta possa contribuir para indagações existentes, assim como servir de fundamentação e provocação para outros pesquisadores.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 2013.

BAUMAN, Zygmunt. Vivemos em tempos líquidos. Nada é para durar: entrevista. São Paulo: **Revista ISTOÉ**, 2010. Entrevista concedida a Adriana Prado. Disponível em: http://www.istoe.com.br/assuntos/entrevista/detalhe/102755_VIVEMOS+TEMPOS+LIQUIDOS+NADA+E+PARA+DURAR. Acesso em: 28 set. 2023.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2007.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. v. I e II. Tradução de Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BÍBLIA. Português. **Bíblia e Hinário Novo Cântico**. Tradução de João Ferreira de Almeida. 2. ed. Barueri- SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 1999.

BORDINI, Maria da Glória. Os vazios da existência. *In*: MORGANTI, Vera Regina (Org.). **Autores Gaúchos 5: Lya Luft**. 4. ed. Porto Alegre: IEL, 1990, p. 18-21.

CHARAUDEAU, Patrick; MAINGUENEAU, Dominique. **Dicionário de Análise do Discurso**. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2008.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário dos símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

CIRNE, Sylvia Ayres. **Lya Luft no espelho da secreta mirada**. 2009. 77 f. Dissertação (Mestrado em História da Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2009.

COSTA, Maria Osana de Medeiros. **A mulher, o lúdico e o grotesco em Lya Luft**. São Paulo: Annablume, 1996.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Mini Aurélio: o dicionário de Língua Portuguesa**. 8. ed. Curitiba: Positivo, 2010.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. 23. ed. São Paulo: Graal, 2004.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e punir: História da violência nas prisões**. São Paulo: Ática, 2002.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. 20. ed. São Paulo: Loyola, 1996.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade III: o cuidado de si**. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

GIRARD, Marc. **Os símbolos na Bíblia**. São Paulo: Paulus, 2005.

JACOBI, Jolande. **Complexo, arquétipo, símbolo: na perspectiva de Carl G. Jung**. 10. ed. São Paulo: Cultrix, 1995.

LOBO, Luísa. Literatura de autoria feminina na América Latina. **Rev. Mulher e Literatura**, Rio de Janeiro, 1998. Disponível em: <http://www.openlink.com.br/nielm/revista.htm>. Acesso em: 24 set. 2023.

LUFT, Lya. **O tempo é um rio que corre**. 1. ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.

LUFT, Lya. **O Rio do meio**. São Paulo: Mandarim, 1996.

MANGUENEAU, Dominique. **Discurso e análise do discurso**. São Paulo: Parábola, 2015.

MAINGUENEAU, Dominique. **Novas tendências em Análise do Discurso**. 3. ed. Campinas, SP: Pontes: Editora da Universidade Estadual de Campinas, 1997.

MENDES, Marta Freitas. **(Re) Configurações do feminino na trilogia da solidão, de Patricia Bins**. 2019. 104 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

MORGANTI, Vera Regina. **Autores Gaúchos 5**: Lya Luft. 4. ed. Porto Alegre: IEL, 1990.

ORLANDI, Eni. **Análise de Discurso**: princípios e procedimentos. Campinas: Pontes, 2007.

ORLANDI, Eni Lourdes Puccinelli. Palavra de amor. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, v. 19, p. 75-95, 1990.

PAIVA, Vera Lúcia. **Manual de Pesquisa em Estudos Linguísticos**. São Paulo: Parábola, 2019.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**. Campinas: Pontes, 1988.

REVEL, Judith. **Michel Foucault**: conceitos essenciais. Tradução de Maria do Rosário Gregolin, Nilton Milanez e Carlos Piovesani. São Carlos: Claraluz, 2005.

SHOWALTER, Elaine. **A literature of their own**: British women novelists from Bronte to Lessing. New Jersey: Princeton UP, 1985.

TELLES, Lygia Fagundes. A mulher escritora e o feminismo no Brasil. In: MENDES, Marta Freitas. **(Re)Configurações do feminino na trilogia da solidão, de Patricia Bins**. 2019. 104 f. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura) – Programa de Pós-Graduação em Letras. Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019.

ZOLIN, Lúcia Osana. Um retrato do romance brasileiro contemporâneo de autoria feminina. **Revista Ártemis**, [S. l.], v. 31, n. 1, p. 295- 321. 2021.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria femina. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). **Teoria Literária**: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 2. ed. Maringá: Eduem, 2005, p. 181- 204.