O presente como reflexo do passado: a memória como construtora da identidade na obra *As Parceiras*, de Lya Luft

Ana Paula Cantarelli

"O passado não reconhece o seu lugar: está sempre presente".
(Mário Quintana)

Resumo: A obra *As Parceiras*, de Lya Luft, aborda o universo feminino, enfocando as questões relacionadas ao matrimônio, à sexualidade, à solidão e ao isolamento. A partir de Anelise, a narrativa produz um grande espaço interior, no qual as demais personagens vagueiam em meio a recordações, em um pretérito-presente que contribui para (re)construir a identidade da protagonista. Essa narrativa construída de modo retrospectivo e as indagações existenciais desencadeadas pelo recurso da rememoração oferecem oportunidades para que vozes distintas se façam ouvir, algumas vezes ocupando o primeiro plano, outras revelando um passado que irrompe denso e complexo. Neste trabalho, analisamos como as lembranças que fazem parte da memória individual da narradora se organizam para "revelar" sua identidade, seu pertencimento ao grupo de mulheres que compõem sua família, e como essa identidade influencia suas atitudes, fazendo com que reproduza a trajetória do referido grupo.

Palavras-chave: memória; identidade; pertencimento; Lya Luft

Abstract: The book *As Parceiras*, by Lya Luft, approaches the female universe focusing on issues like marriage, sexuality, loneliness and isolation. From Anelise's point of view, the narrative produces a great inner space surrounded by the other characters, that come from her memories, in a past-present time that contributes to the (re)built of her identity. This retrospective narrative and the existential questions caused by means of her memory offer opportunities to let the distinct voices be heard, sometimes they even take the first voice, other times reveal a past that emerges as a dense and complex one. In this work, we analyze how remembrances, that make part of narrator's individual memory, get organized in order to "reveal" her identity, her feeling of belonging to the women group that constitutes her family and how this identity influences her behavior in a way to cause the reproduction of the trajectory of this group.

Key words: memory; identity; feeling of belonging; Lya Luft.

1 Introdução

A obra *As Parceiras*, de Lya Luft, foi publicada em 1980, e narra a história de uma família marcada pela loucura, pelos casamentos mal sucedidos e pelo mundo decadente que a envolve. A narradora, Anelise, está em meio ao caos, e busca em seu passado, por meio da memória, os motivos para sua infelicidade, encontrando suas recordações personificadas nas mulheres de sua família: a avó Catarina, a tia Beata, a tia Dora, a tia anã Sibila, a mãe Norma, a amiga Adélia, a irmã Vânia, entre outras personagens que compõem um grupo com identidade particular.

A memória, nesta obra, é mais que um recurso para configurar uma narrativa homodiegética centrada no narrador, ou seja, trata-se de um texto em que o narrador e a

personagem são a mesma pessoa, existindo um distanciamento temporal entre o que é narrado e quem narra: "Hoje sei todos os detalhes que há para saber sobre sua vida, mas a verdade perdeu-se entre aquelas paredes" (LUFT, 1980, p. 13). Esse recurso serve para estabelecer a identificação entre a narradora e seu grupo familiar. Tal identificação se constitui por meio da rememoração de seus atos e dos atos das mulheres que compõem sua família. Assim, a identidade, no texto, se estrutura por meio da montagem de um "quebra-cabeça", no qual cada peça é a história de uma mulher da família de Anelise.

Dessa maneira, a partir do conceito de memória proposto por Félix (2004), segundo o qual esta se relaciona com a lembrança das vivências, e somente existe quando as relações afetivas criam o pertencimento a um grupo, mantendo-o no presente, pode-se dizer que, em *As Parceiras*, a narradora, ao recordar seu passado, estabelece o laço que a une a sua família por meio do reconhecimento, da identificação com um determinado grupo.

Neste trabalho, pretendemos realizar a análise da obra, buscando identificar como a rememoração das mulheres que compõem a família de Anelise e de suas trajetórias contribui para criar a identidade da protagonista, isto é, quais particularidades destas foram herdadas ou agregadas a ela. Para realizar esse intento, optamos por montar o quebra-cabeça, que é a composição da família da narradora, no qual cada mulher é uma peça, que, somada às outras, constroem suas identidades em colaboração e definem a identidade da narradora. Depois do quebra-cabeça quase concluído, será acrescentada a última peça: Anelise. Então, serão feitas algumas discussões sobre a significação do título: *As Parceiras*.

2. Organização do romance

A obra *As Parceiras*, de Lya Luft, é narrada em primeira pessoa por Anelise que, distanciada no tempo, fala de sua vida retrospectivamente. Esse distanciamento lhe confere um saber maior, uma visão mais ampla, permitindo que realize *flashbacks*, nos quais "transita" entre seu pretérito e seu presente. A narrativa, organizada em forma de um diário, principia no domingo com o retorno da narradora ao chalé, casa em que viveu com seus pais.

As recordações da protagonista começam com a história da avó. Catarina casou-se quando tinha apenas catorze anos e, devido aos "arroubos" sexuais de seu esposo, desenvolveu um terror pelo sexo, resultando em uma tentativa de fuga da realidade através do isolamento. Teve quatro filhas. A mais velha, Beatriz, também não teve sorte no casamento. Depois de algumas semanas de matrimônio, sem poder cumprir suas obrigações conjugais, seu marido suicidou-se. Beatriz, então, buscou refúgio na religião, assumindo o epíteto de "tia Beata".

A segunda filha de Catarina é Dora. Uma pintora que foi casada muitas vezes, porém não conseguiu ser feliz em nenhum casamento, buscando a evasão da realidade em seus quadros. Há também Norma, mãe de Anelise (narradora) e de Vânia, que teve uma existência quase "não real", pois foi uma presença tão etérea, da qual, algumas vezes, nem as filhas se apercebiam. Norma e seu esposo morreram quando Anelise era adolescente. A última filha é Sibila, concebida por meio de um estupro cometido pelo marido de Catarina quando esta estava submergida na loucura. Sibila é uma anã que nasceu com Síndrome de Down.

Entre as lembranças surge ainda Vânia, irmã de Anelise. Imersa em um matrimônio mal sucedido, Vânia tem uma vida de aparências, frustrada, principalmente, pelo pedido de seu

marido para que não tivessem filhos, pois ele receava que a "loucura" da família se estendesse a seus descendentes.

Ao final da semana, depois de recordar as mulheres que compõem sua família, a narradora reconhece, nas suas trajetórias, particularidades da própria trajetória. Com problemas em seu casamento, pela impossibilidade de ter filhos, Anelise consegue, de certa forma, pôr ordem ao caos em que se encontra sua vida, percebendo o laço que a une às mulheres de sua família.

3. O emprego da memória na construção da narrativa

O termo memória tem sua origem no latim e significa a capacidade de reter e/ou readquirir idéias, imagens, expressões e conhecimentos adquiridos anteriormente, reportando-se às recordações, às reminiscências. O texto analisado, ao recriar o passado da protagonista, utiliza a memória desta sobre fatos de sua vida com o intuito de criar uma "realidade" anterior ao presente do romance. Esse passado serve de referência, uma vez que, de acordo com Aristóteles (1947, p.99), "não é possível ter memória, se não houver transcorrido algum tempo, porque somente é possível recordar atualmente o que anteriormente se soube ou se experimentou, visto que não se recorda atualmente o que atualmente se experimenta"[1]. Essa definição, apesar de pertencer originariamente à Filosofia, é facilmente aplicada a outras áreas de conhecimento, como a Literatura.

A presença da memória, na obra estudada, se percebe de maneira explícita pelo emprego de vocábulos específicos e pela divisão do texto. O emprego de vocábulos e de estruturas que remetem às recordações como nas construções - "*penso*, enquanto seguro a balaustrada" (p. 11); "*lembro* o aperto da mão de mamãe" (p. 12); "*lembro* de minha avó" (p. 13); "e há os mortos no morro, e no meu cemitério particular da *memória*" (p. 17); "até Catarina *emergiu da minha memória*" (p. 24); "*não esqueci* o dia em que ela veio procurar papai em casa" (p. 38); entre outras - marcam a retomada do passado no presente na narrativa.

O texto está dividido de maneira similar a um diário, o qual, durante uma semana (começa no domingo e se desenvolve até sábado), propicia a revelação de lembranças de ações que influenciaram e influenciam a existência de quem os narra. Essa influência se percebe pela seleção do que é narrado, pois as ações são eleitas a partir da importância que têm para quem as conta, marcando, dessa forma, a individualidade da memória.

Mitre (2001, p. 112), ao falar sobre a memória individual, defende que esta é uma "ponte" que conecta o sujeito com seu passado, estabelecendo laços de identificação que fundamentam a identidade individual:

> Por meio de operações tão complexas como espontâneas, a memória fundamenta a identidade individual – aquela sensação de que "nós os de então", apesar do verso e do vivido, ainda somos os mesmos. Suspendendo o "mundo da ação prática", ela, a memória, permite-nos recorrer "toda nossa existência em sua originária e ininterrupta singularidade". Assim, pela recordação, constituímo-nos de um passado que se dobra e se desdobra como os retábulos, descortinando imagens de nossa infância, de monstros e de madalenas, as desconsoladas e as consoladoras e as recém saídas do forno com suas formas de lançadeira.
>
> Em suma, a memória é princípio de unidade e continuidade, ponte que assegura o vinculo

[1] Tradução nossa do original revisada pelo grupo Traducere/UFSM: "No se puede tener lugar un acto de memoria, sino habiendo transcurrido algún tiempo, porque sólo se recuerda actualmente lo que anteriormente se ha sabido o experimentado, puesto que no se recuerda actualmente lo que actualmente se experimenta".

> entre o sujeito e suas experiências.[2]

Esta percepção da identidade individual se estabelece de forma implícita no romance aqui analisado, existindo somente a partir da "ponte" estabelecida por meio da memória que conecta a protagonista aos integrantes de sua família. O pretérito e os acontecimentos que este comporta se configuram em uma predição que, apesar da tentativa de fuga de Anelise, acaba por concretizar-se no caos instaurado em seu presente.

Jelin (2001), discorrendo sobre memórias individuais e coletivas, afirma:

> Quem tem memória e recorda é o ser humano, o indivíduo, sempre localizado em contextos grupais e sociais específicos. É impossível recordar ou recriar o passado sem apelar a esses contextos. (...) As memórias individuais estão sempre marcadas socialmente. Essas marcas são portadoras da representação geral da sociedade, de suas necessidades e valores. Incluem também a visão de mundo impulsionada por valores de uma sociedade ou grupo. (...) "Nunca estamos sozinhos" – só recordamos com a ajuda das lembranças dos outros e com os códigos culturais compartilhados, mesmo quando as memórias pessoais são únicas e singulares. Essas recordações pessoais estão imersas em narrativas coletivas, que freqüentemente são reforçadas por rituais e comemorações em grupo.[3]

Somada a afirmação de Jelin (2001) à de Mitre (2001), podemos considerar que a memória tanto é um elemento que estabelece um vínculo entre o sujeito e suas experiências, quanto um conector que constitui os laços entre esse sujeito e o grupo social a que pertence. Assim, de ambas as formas a memória conecta o indivíduo a narrativas e vivências coletivas, e, no caso do texto trabalhado, fortalece a percepção do estabelecimento da identidade da protagonista por meio da sua identificação e do seu encontro com o grupo familiar a que pertence.

Kohut (2003) também associa a memória à identidade individual: "A memória individual faz parte de nossa consciência e constitui a base de nossa identidade. Um homem que perdeu a memória, perdeu sua identidade."[4]. Em *As Parceiras*, Anelise não perdeu sua memória, mas optou pelo esquecimento durante grande parte de sua existência. Entretanto, ao decidir "encontrar-se", esclarecer quem é, ela busca, em sua memória, os elementos que lhe permitem estabelecer sua identidade.

---

[2] Tradução nossa do original revisada pelo grupo Traducere/UFSM: "A través de operaciones tan complejas como espontáneas, la memoria fundamenta la identidad individual – aquella sensación de que 'nosotros los de entonces', a pesar del verso y lo vivido, aún somos los mismos. Suspendiendo el 'mundo de la acción práctica', ella, la memoria, nos permite recorrer 'toda nuestra existencia en su originaria e ininterrumpida singularidad'. Así, por el recuerdo, nos hacemos de un pasado que se pliega y se desdobla a la manera de los retablos, descortinando imágenes de nuestra infancia, de ogros y de magdalenas, las desconsoladas y consoladoras y las recién salidas del horno con sus formas de lanzadera.
En suma, la memoria es principio de unidad y continuidad, puente que asegura el vínculo entre el sujeto y sus experiencias".

[3] Tradução nossa do original revisada pelo grupo Traducere/UFSM: "Quienes tienen memoria y recuerdan son seres humanos, individuos, siempre ubicados en contextos grupales y sociales específicos. Es imposible recordar o recrear el pasado sin apelar a estos contextos. (…) Las memorias individuales están siempre enmarcadas socialmente. Estos marcos son portadores de la representación general de la sociedad, de sus necesidades y valores. Incluyen también la visión del mundo, animada por valores, de una sociedad o grupo. (…) «Nunca estamos solos» -uno no recuerda solo sino con la ayuda de los recuerdos de otros y con los códigos culturales, compartidos, aun cuando las memorias personales son únicas y singulares-. Esos recuerdos personales están inmersos en narrativas colectivas, que a menudo están reforzadas en rituales y conmemoraciones grupales".

[4] Tradução nossa do original revisada pelo grupo Traducere/UFSM: "La memoria individual forma parte de nuestra conciencia y constituye la base de nuestra identidad. Um hombre que ha perdido la memoria ha perdido su identidad".

Félix (2004, p.39) afirma que "a identidade associa-se também aos espaços, onde está fixada a lembrança de lugares e objetos presentes nas memórias, como organizadores de referenciais identitários". No texto analisado, a narradora busca, no espaço da casa onde viveu sua infância e sua juventude, um organizador, para, por meio de suas recordações (re)construir sua identidade:

> Mas eu tenho muito que fazer: descobrir como tudo começou, como acabou. Por que acabou. Se dou com a ponta errada do fio, se descubro o lance perverso da jogada, a peça de azar, quem sabe consigo sobreviver. Tenho tempo. (…) Tenho bastante tempo para repassar o filme todo mais uma vez. (LUFT, 1980, p. 18)

Entretanto, a casa surge fracionada, aparecendo quartos, cozinhas, salas, escadas, sótãos etc., como se estivessem desconectados de um universo real, existindo de maneira quase onírica. Essa decomposição do espaço (a casa) evoca não somente a idéia de ruína como também a de desordem da memória, do caos, da fragmentação: "os pescadores chamam nossa casa de 'casa dos fantasmas'. Dizem que aqui se vêem coisas se ouvem vozes. Mas para nós, da família, sempre foi 'o Chalé'" (LUFT, 1980, p. 16).

Seguindo esse caminho, faremos uma apresentação das personagens que, com suas trajetórias, contribuíram para a (re)construção da identidade da narradora. Devemos, ainda, considerar que tais histórias estão estabelecidas a partir das percepções de Anelise e que cada uma é uma peça do quebra-cabeça que constitui sua identidade.

3.1. A avó Catarina

Catarina é a maior e a mais velha peça do quebra-cabeça. Seu nome, proveniente do grego, significa "casta, pura", o que de certa forma norteia suas ações, primeiro por tentar manter sua pureza apesar de casada e, depois, por tentar recompô-la. Ao chegar ao chalé, no domingo, Anelise começa sua narração com a recordação de sua avó materna: "Catarina tinha catorze anos quando casou, penso, enquanto seguro a balaustrada, me debruço para aspirar melhor a maresia, e deparo com a mulher postada no morro à minha direita" (LUFT, 1980, p. 11). Domingo, como o primeiro dia da semana, é marcado pelas memórias mais antigas da protagonista, personificando o início dos traumas de sua família na figura da avó.

Ao apresentar Catarina, a narradora enfoca a avó que se casou com somente catorze anos, e, em sua inocência, desenvolveu uma aversão ao sexo, confinando-se, assim, em um sótão, e criando um mundo exclusivo para si, um mundo alienado da realidade. Essa personagem é marcada por um profundo trauma sexual, pois foi "arrancada da inocência" por meio do casamento:

> Quando casou, Catarina Von Sassen mal começara a menstruar. E, se já não acreditava piamente que o sinal no dorso de sua mão vinha de uma bicada de cegonha, também não tinha certeza de como os bebês entravam e saíam da barriga das mães. Casamento era para ela a noção difusa de abraços e beijos demorados, e alguma coisa mais assustadora. Algo que nunca falavam direito. Como as doenças e a morte. (LUFT, 1980, p. 13)

Neste fragmento, componente das reminiscências de Anelise, inicia-se o delinear da tradição frustrada de casamentos de sua família. Ao pôr em pé de igualdade as relações sexuais presentes no casamento com as doenças e a morte, a protagonista abre caminho para a justificativa dos problemas em relação ao casamento e ao sexo que envolvem todas as mulheres de sua família. Nesses relatos, é possível perceber como começa a se constituir a identidade da narradora: uma identidade sofrida.

Com o passar do tempo, Catarina desenvolve um profundo terror pelo sexo que resultará em seu isolamento:

> O destino foi zeloso: caçou-a pelos quartos do casarão, seguiu-a pelos corredores, ameaçou arrombar os banheiros chaveados como arrombava dia e noite o corpo imaturo. Mais tarde, entenderam que os arroubos de meu avô eram doentios: nada aplacava suas virilhas em fogo. (LUFT, 1980, p. 14)

Ao se distanciar do mundo, Catarina constrói outra realidade, uma realidade que busca resgatar a pureza perdida com o casamento. O terror pelo sexo se converte em loucura: "Com o tempo, minha avó foi perdendo a lucidez a intervalos cada vez menores. Por fim, baixou a penumbra definitiva" (LUFT, 1980, p. 19). Loucura esta que se estende a suas filhas.

3.2. As tias

As tias começam a ser recordadas no domingo, porém suas histórias se desenvolvem também nos demais dias da semana. Primeiro, Anelise relembra de tia Beatriz, a filha mais velha de Catarina, uma peça com uma existência relevante no romance. Beatriz optou por se dedicar às sobrinhas, a casa e à igreja (principalmente) motivo pelo qual ganha o apelido de "tia Beata". A narradora justifica o comportamento da tia, falando:

> Um mundo triste o da minha tia, que crescera sob o império da Fräulein, a mãe louca no sótão da casa enorme, as duas irmãs mais novas tendo que ser protegidas, o pai raro e grosseiro. Magra e taciturna, mesmo nas poucas fotos de menina. Casara e enviuvara em pouco tempo, voltara ao casarão, a mãe enfurnada lá em cima. Começou a cuidar dela, depois de Bila. (LUFT, 1980, p. 34)

Tia Beata, como Catarina, tem problemas com relação ao casamento, mais especificamente com relação ao sexo. A protagonista explica que ela era uma "viúva-virgem": "Fora casada apenas três semanas. O marido se suicidara, diziam que fora por não poder cumprir seus deveres conjugais. Não saciara os magros ardores de tia Beata. Faltava ao marido o que sobrava ao meu avô" (LUFT, 1980, p. 36). Essa viuvez tão precoce faz com que ela busque, na religião, seu isolamento.

Tia Beata compartilha da mesma sina que Catarina, uma mulher que sem encontrar satisfação no casamento e com problemas em relação ao ato sexual, busca isolar-se do mundo no qual vive. Assim, a dificuldade em realizar-se por meio do matrimônio configura-se na evasão através da religião, tornando a fuga da realidade mais forte na família de Anelise, marca esta que outras mulheres terão, inclusive a protagonista.

Depois da morte dos pais da narradora, Beata é quem se encarrega de sua educação, processo frustrado pela resistência que Anelise e sua irmã impõem a sua influência. Quando julga que sua missão para com a família está cumprida, muda-se para um convento, onde permanece até sua morte.

Tia Dora, a pintora, a segunda filha de Catarina, é a peça que Anelise menos conseguiu conhecer:

> A pintora nos visitava pouco, e não nos levava nunca a seu ateliê (...) Tia Dora era bonita, parecia alegre também, de uma vitalidade que, nos raros encontros, me impressionava: assim que eu queria ser. Assim desejava que fosse minha mãe: interessada, viva, falastrona, exuberante. (LUFT, 1980, p. 29)

Ao fazer a apresentação de tia Dora, a protagonista ressalta as qualidades que a distinguem de sua avó, de sua mãe e de tia Beata. Dora é uma mulher independente que vive distante

do chalé e, por isso, aos olhos de Anelise, parece ser distinta das outras mulheres que compõem sua família:

> Todos éramos poucos reais, à exceção de tia Dora, que se afastou um bocado da família. Levava a vida como bem entendia, não dava satisfações a ninguém, não ligava para os suspiros e reprimendas de tia Beata que desaprovava sua vida "escandalosa". Minha tia estava livre do flagelo da opinião dos outros, que tanto pesava sobre nós. (LUFT, 1980, p. 20)

A narradora aponta Dora, no início de seu relato, como exemplo a ser seguido, um exemplo que marca um distanciamento do grupo de mulheres de sua família, que desfaz o laço de pertencimento entre elas, que não compartilha da sina destas. Entretanto, a protagonista, depois de expor essas impressões construídas em sua infância, afirma: "Com o tempo aprendi que todas trazíamos a sua marca" (LUFT, 1980, p. 20). Por essa afirmação, é possível pressupor que Dora traz a mesma sina que as outras personagens.

Esse não distanciamento, essa cumplicidade de "destinos", será revelado com o passar da semana. Na segunda-feira, a narradora começa a confirmar isso, quando, em meio à reprodução de uma fala de Dora a respeito de Catarina, ela afirma: "Minha tia também se comovera, cigarro apagado nos dedos. Calejada na solidão e nos desamores, devia avaliar bem as necessidades da solitária e carente que fora sua mãe sem o ser de fato" (LUFT, 1980, p. 50). Essa solidão se materializa no isolamento que Dora opta por manter de sua família. Ela (Dora) compartilha da mesma infelicidade que compartilharam Catarina e Beatriz no que se refere ao casamento, mas sua postura frente a isso lhe dá um entre-lugar: de um lado, Norma e de outro, Beatriz, pois, sem distanciar-se da realidade, busca refúgio em sua arte:

> Mesmo sobre os seus casamentos fracassados ela mostrava aquele humor sem amargura, sem lamentação. Talvez desabafasse nos quadros: os monstros que retratava eram seus filhos secretos?(...) Nem a fragilidade de minha mãe nem a secura de tia Beata. (LUFT, 1980, p. 45)

Também há Sibila (Bila), a filha menor de Catarina, concebida em meio à loucura desta em seu isolamento no sótão. Bila é uma personagem que aterroriza e efetiva a demência das mulheres da família de Anelise, pois tem Síndrome de Down e é anã; nas palavras de Anelise: é "retardada e anã". Vivendo na penumbra da casa, Bila é a personificação extremada do terror acerca do sexo que se abate sobre Catarina, visto que é uma filha que não foi desejada, tendo sido concebida por meio de um estupro.

> Minha avó ficou meio esquecida com as empregadas e uma governanta. Quando o marido irrompia naquela falsa tranqüilidade, não deixava de procurar a mulher. Dava um jeito de abrirem o sótão, e, entre gritos e escândalo, emprenhava Catarina outra vez.
>
> Assim ela teve alguns abortos e, nos intervalos três filhas: Beatriz, que chamávamos Beata. Dora, a pintora. Norma, a mais nova, minha mãe. Fisicamente, a que se parecia com Catarina. Mais de vinte anos depois, viria Sibila, concebida e parida no sótão. Melhor não tivesse vindo: Bila, Bilinha, retardada e anã. (LUFT, 1980, p. 15)

"Retardada" é um adjetivo que simboliza a loucura de Catarina e de suas filhas. Sua deformidade marca o repúdio à beleza física e ao desejo sexual. Assim, essa personagem, pelo extremo que representa, marca a sina das mulheres dessa família.

3.3. A mãe

Norma, mãe de Anelise, nascida depois de Dora, é uma peça de relevância, pois teve uma existência similar à de Catarina em meio ao isolamento. Norma e seu esposo falecem

quando a narradora tem apenas catorze anos. Embora a presença materna nunca tenha se estabelecido de fato, sua ausência é sentida pelas filhas. Norma necessitava de cuidados, não sendo uma mãe presente:

> Caminho nesta solidão prateada, e penso em minha mãe, que conheci tão pouco. Quando ela casou, todos acharam que lhe convinha muito aquele homem já maduro, bondoso. Ainda por cima um médico, que poderia entender e tratar melhor certas singularidades de Norma. Pois ela era um pouco infantil, desinteressada pelas coisas práticas, aparentemente incapaz de assumir uma família sua. Pareceu feliz com meu pai, viviam bastante isolados, fizeram uma só viagem grande. Não voltaram dela. (LUFT, 1980, p. 25)

Ao contrário de Catarina, Beatriz e Dora, Norma encontrou um refúgio no casamento, pois seu esposo a protegia, o que favoreceu seu distanciamento da realidade a exemplo de sua mãe: "vejo minha mãe sentada perto da janela da sala, como Catarina se postara junto da porta de vidro da sacada" (LUFT, 1980, p. 31). Esse distanciamento da realidade, essa existência quase etérea se fortalece ainda mais em virtude da maneira como morreu:

> Logo tiveram que nos contar a verdade: o aparelho explodira por cima do mar. Sobre as águas pardas. Não sobrara nem um corpo, nem um braço, um anel ou brinco de mamãe. Nem os óculos de papai. Tudo poeira tênue, nas mesmas águas que molham agora meus pés. Grãozinhos de olhos, bocas. As bocas pálidas que ninguém iria mais beijar. (LUFT, 1980, p. 32)

3.4. A irmã

Vânia, irmã mais velha da narradora, é a última peça do quebra-cabeça apresentado através da memória de Anelise. Em sua juventude, parece que se diferenciará das mulheres de sua família. Renega a herança que traz da avó, das tias e da mãe. Tenta distinguir-se, buscando identificação com as amigas: "Vânia tinha suas amigas, umas mocinhas quietas e sérias, com quem se fechava no quarto" (LUFT, 1980, p. 27) e inclusive com o noivo. Tem vergonha de sua família, e busca não somente a evasão no plano espiritual como a buscaram as demais mulheres, mas também, uma evasão similar a de tia Dora, no plano físico: "Vânia era objeto de minha admiração constante: forte, independente, altiva. Parecia com tia Dora" (LUFT, 1980, p. 46).

Vânia, aparentemente segura e distante de tudo que atemoriza a protagonista, parece não compartilhar de seus medos e temores: "Vânia fora a única aparentemente predestinada a uma vida normal. Corajosa, forte, independente. Merecia escapar" (LUFT, 1980, p. 34). Todavia, com o passar da narrativa, ao relatar a aproximação da irmã, a narradora conta que esta participa do mesmo destino que as outras mulheres da família. Imersa em um casamento infeliz e frustrada por não poder ter filhos, Vânia vive uma vida de aparências, contabilizando mais uma união amorosa frustrada.

Seu esposo, com medo de que a loucura da família se propagasse em seus filhos, a impede de ter descendentes, o que lhe traz infelicidade e sofrimento. Isso, por sua vez, faz com que ela compartilhe a sina de matrimônios mal sucedidos e busque, como suas antecessoras, o isolamento, encontrado neste caso na futilidade de uma vida de aparências.

4. *As Parceiras*: companheiras de sina

Anelise é a última peça do quebra-cabeça que ela mesma compôs. Ao casar-se com Tiago, homem a quem ama, a narradora "caminha" rumo a uma existência distinta da de sua avó, tias, mãe e irmã. Porém, a impossibilidade de ser mãe a destina ao sofrimento e conseqüente declínio de seu matrimônio. A ordenação do caos em que se converteu sua

existência se relaciona com a retomada de seu passado e com a percepção de sua sina, sendo possível agora falar de "parceiras".

O título da obra poderia ser substituído facilmente por "companheiras", ou até "cúmplices", pois narra a trajetória de mulheres da mesma família que estão fortemente marcadas por perdas, por fracassos e pela loucura. A narradora vive um período de caos em sua vida, e para ordená-lo é necessário "descobrir como tudo começou, como acabou". Para isso, precisa retornar a seu passado através da memória, resgatando sua identidade e estabelecendo seu pertencimento, para compreender, assim, seu presente.

Esse grupo de mulheres que compõe a família da protagonista se estrutura por meio de três gerações: a avó; a mãe e as tias; Anelise e sua irmã. Também há outras personagens que não têm laços de sangue com essas mulheres, contudo ao se aproximarem delas, seja pela amizade (Adélia), seja pela adoção (Otávio), passam a compartilhar da mesma sina (Adélia evade por meio da morte, e Otávio é infeliz em seu matrimônio).

No período compreendido entre domingo e sábado, a narradora demonstra que seu destino é reflexo de sua identidade, fortalecendo a estrutura do quebra-cabeça composto. As marcas de pertencimento estão dispostas ao longo de todo o romance, sendo algumas vezes veladas, e outras explícitas, tais como: "Que casamentos foram esses os nossos: o de Catarina, inaugurando a cadeia nada secreta que nos ligava tão intimamente" (LUFT, 1980, p. 14); "éramos um bando de mulheres malsinadas, mas só mais tarde eu entenderia isso também" (LUFT, 1980, p. 36); "éramos uma família de perdedoras" (LUFT, 1980, p. 29). Os verbos empregados na primeira pessoa do plural (nós), o emprego do pronome possessivo "nossos", o coletivo "bando", o substantivo "família", entre outros vocábulos, deixam claro nesses trechos da narrativa, que Anelise é parte de um grupo de mulheres que compõem uma família, compartilhando com elas a mesma sina.

5. Considerações finais

Na narrativa analisada, a memória é um elemento indispensável, é o "fio condutor" que propicia à protagonista, em meio ao caos, o resgate de sua trajetória no passado, intencionando estabelecer sua identidade e justificar seu presente. Sem ações no tempo presente, além daquelas que estimulam um retorno ao pretérito (como as visitas ao cemitério), o romance erige sua trama a partir de um elemento individual (memória) que constrói um elemento coletivo: a identidade de um grupo.

Anelise, ao retornar ao chalé e rememorar sua vida, (re)compõe um passado familiar que pode ser descrito como um quebra-cabeça que conta com as seguintes peças: uma avó louca, uma tia que utiliza a religião como uma "válvula de escape", outra tia que sublima sua dor na pintura, outra tia que é retardada e anã, uma mãe ausente e uma irmã infeliz. Em busca de sua identidade, a narradora se reconhece como mais uma peça desse conjunto.

Neste trabalho, foi possível perceber qual caminho percorreu a protagonista para resgatar as heranças que outras mulheres de sua família lhe deixaram e organizá-las. Com o quebra-cabeça montado, com cada peça em seu lugar, é possível dizer que a narradora pôs ordem ao caos, organizando peças e recompondo histórias que fazem parte da sua identidade.

Referências bibliográficas:

ARISTÓTELES. Tratado de la memoria y de la reminiscencia. Obras completas. Tomo 3. Buenos Aires: Anaconda, 1947.

FÉLIX, Loiva Otero. História e memória: a problemática da pesquisa. Passo Fundo: UPF, 2004.

JELIN, Elizabeth. ¿De qué hablamos cuando hablamos de memorias? [artigo científico]. 2001. Disponível em: http://www.cholonautas.edu.pe/. Acesso em: 29 maio 2008.

KOHUT, Karl. Literatura y memória. [artigo científico]. 2003. Disponível em: http://catedrahumboldt.vinv.ucr.ac.cr/articulos/memolitcr22.doc. Acesso em: 10 set. 2008.

LUFT, Lya. As parceiras. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

MITRE, Antonio. Historia: memoria y olvido. In: Historia y Cultura, n°27 Noviembre, Sociedad Boliviana de Historia, La Paz, 2001. p. 111-125.

QUINTANA, Mário. Para viver com poesia. Seleção e organização: Márcio Vassallo. São Paulo: Globo, 2008.