



A melancolia e o mito do duplo na obra *O tigre na sombra*, de Lya Luft

*La melancolía y el mito del doble en la obra *O tigre na sombra* de Lya Luft*

Rejane Ribeiro da SILVA¹

Liliane Maria JAMIR E SILVA²

Resumo: O homem é um ser fabulador, criador de narrativas reais e ficcionais, nas quais e pelas quais adquire sentido o seu viver. Como marca da modernidade, o romance surge em meio a uma sociedade em profunda transformação e busca metafísica do ser. Em consequência, o gênero romanesco, chamado por Lukács de romance da desilusão, representa, através de suas personagens e tramas, a mimesis de um ser fragmentado e em constante procura de sentido. Na contemporaneidade, a melancolia de uma ausência essencial marca uma literatura mais intimista, por vezes introspectiva, mas, ao mesmo tempo, universal e reflexiva. Com o intuito de observar tais características na narrativa contemporânea, analisamos, enquanto corpus dessa investigação, a obra *O tigre na sombra*, da escritora Lya Luft, cuja personagem principal e narradora sofre o drama do preconceito, da traição, das complicadas relações familiares, tão recorrentes nas ficções reais representadas na obra, também, pelo mito do duplo, uma simbologia que remonta ao texto bíblico, mas atravessa a história da literatura, trazendo, em seu cerne, a busca pelo equilíbrio de um eu cada vez mais fragmentado. Com essa intenção, recorreremos a alguns teóricos da sociologia, da filosofia, da literatura e da psicologia, a fim de compreendermos de que maneira a obra literária atual, em específico a citada, reflete tais elementos dessa nova realidade em sua composição.

Palavras-chave: Literatura intimista. Melancolia. O duplo. Lya Luft.

Abstract: El hombre es un ser fabulador, creador de narrativas reales y ficcionales en las cuales y por las cuales adquiere sentido su vivir. Como marca de la modernidad, la novela surge en medio de una sociedad en profunda transformación y búsqueda metafísica del ser. En consecuencia, el paradigma novelístico, llamado por Lukács de romanticismo de la desilusión, representa a través de sus personajes y tramas la mimesis de un ser fragmentado y en constante búsqueda de sentido. En la contemporaneidad, la melancolía de una ausencia esencial marca una literatura más intimista, por veces introspectiva, pero a la vez universal y reflexiva. Con el objetivo de observar tales características en la narrativa contemporánea, analizamos como corpus de esta investigación la obra *El tigre en la sombra*, de la escritora Lya Luft, cuyo personaje principal y narradora sufre el drama del prejuicio y de la traición de las complicadas relaciones familiares, tan recurrentes en las ficciones reales, representadas en la obra incluso por el mito del doble, una

<https://dx.doi.org.10.24024/2357-9897v27n2a2018p85099>

¹ Pós-graduanda em Literatura Brasileira | FAFIRE e graduada em Letras: línguas portuguesa e espanhola | UFPE | E-mail: profrejane85@gmail.com

² Doutora em Literatura e Cultura | UFPB | Professora do Curso de Letras | FAFIRE | orientadora da pesquisa | E-mail: lilianejamir@uol.com.br

simbología que remonta al texto bíblico y que atraviesa la historia de la literatura, trayendo en su cerne la búsqueda del equilibrio del yo cada vez más fragmentado. Para ello, recurrimos a algunos teóricos de la sociología, de la filosofía, de la literatura y de la psicología, a fin de comprender de qué manera la obra literaria actual, sobre todo en la obra citada, refleja tales elementos de esa nueva realidad en su composición.

Keywords: Literatura intimista. Melancolía. El mito del doble. Lya Luft.

Introdução

Foi no Romantismo que a literatura brasileira passou a adquirir ares nacionais, trazendo a primeiro plano o elemento indígena, como fonte de nossa brasilidade. Mas, de forma romântica e idealizada, o índio-herói ainda não nos identificava enquanto povo brasileiro, por sua vez, miscigenado. Sendo assim, os modernistas buscaram romper com essas ideias europeizadas do “bom-selvagem” de Rousseau e propuseram, literariamente, a construção da identidade nacional baseada nas três raças que a compuseram: a indígena, a negra e a branca, tendo a obra *Macunaíma*, de Mário de Andrade, como exemplo de sua principal vertente. Com isso, a literatura brasileira sofreu uma gama de transformações estéticas, cujo marco inaugural, nas terras tupiniquins, deu-se com a Semana de Arte Moderna, através das inovações trazidas da Europa e fagocitadas por nossos artistas vanguardistas.

Este rompimento ideológico modernista causou uma revolução no modo de conceber a literatura. No plano estético, nossa literatura ganhou liberdade e variedade em todas suas nuances: de gênero, de estrutura, de tema. Nessas novas veredas literárias, surgiram grandes escritores da literatura dita intimista, introspectiva, individualizada. Mudou-se, portanto, o foco narrativo, e com ele, toda a narrativa toma uma nova perspectiva: *do eu para o outro, do dentro ao exterior*.

Desta maneira, a busca pela identidade nacional coletiva é rebelada e tem-se a busca pelo *ser* humano, seus desafios, desalentos e prospecções. Parece-nos que a literatura brasileira pós-modernista ganha sua maturidade estética, ao passo que os temas mais íntimos humanos ganham relevo em detrimento de regionalismos e puritanismos estéticos ou temáticos.

É na literatura intimista, a nosso ver, que aplicamos e representamos nossa condição contemporânea de vida, numa “era de extremos”: personagens adquirem narrativas cada vez mais complexas, cujos moldes deixam de ser os costumes de determinada sociedade ou época, destacando-se um interior removido pelas angústias humanas (LUKÁCS, 2000).

Não obstante, o sentimento de culpa cristão, deveras abordado pelos românticos, traz a melancolia de um ser em busca de um eu em relação a um nós cada vez mais heterogêneo e disforme. Com isso, surge uma nova literatura ou *prosa do mundo*. Lukács chamou-a de *romantismo da desilusão*, pois tal literatura se insere numa sociedade desencantada do mundo, devido à racionalização e à intelectualização.

Desse modo, a crença no sagrado continua viva, mas menos latente e crível. O conhecimento trouxe legitimidade à ciência e, em contraponto, a não credulidade no mítico. Mas, de que forma esse niilismo se apresenta na literatura? Como a tessitura do

romance moderno reverbera a voz do ser contemporâneo, fragmentado? Seria, como veremos, através de uma narrativa intimista e introspectiva, a exemplos de Dostoiévski, Clarice Lispector, entre outros, cujas obras são constantemente dissecadas pela crítica literária, e de Lya Luft, escritora brasileira, da qual a obra *O tigre na sombra* será analisada no *corpus* desta pesquisa.

Esse intimismo é revelado, na obra, através da melancolia de um ser/personagem em desacordo com o mundo e com uma linguagem metafórica utilizada pela autora. A principal metáfora escolhida por Lya é a do espelho, junto ao mito do duplo, criando uma escrita reflexiva e, ao mesmo tempo, poética e crítica, ao passo que aborda elementos como a não aceitação do divergente, pela sociedade e as complexas relações humanas. Na crença da afirmação da Nancy Huston, em seu *A Espécie Fabuladora: um breve estudo sobre a humanidade*, reiteramos: “Sim, por meio da literatura, podemos experimentar o que há de divino em cada um de nós (e em nenhum outro lugar!). Através dela, em segredo, em silêncio, de maneira efêmera, mas muito real, nos tornamos deuses” (2010, p. 132).

E, ao considerar a missão ética da literatura de “mostrar-nos a verdade dos humanos, uma verdade sempre mista e impura, tecida de paradoxos, questionamentos e abismos” (*ibidem*, p. 133), far-se-á, neste artigo, a análise do romance luftiano.

Lya Luft, uma escritora de nosso tempo

Aos 80 anos de idade, a escritora Lya Luft é uma figura feminina que se destaca na literatura brasileira. Portadora de um discurso firme acerca de seu fazer literário e de sua condição de mulher e escritora na atualidade, não se calou acerca da realidade extraliterária, por meio de artigos de opinião semanais numa revista de grande circulação nacional, o que fez com que muitos a criticassem e reduzissem o seu valor como escritora. Sua concepção acerca do fazer literário pode ser visto em vários depoimentos e entrevistas, inclusive em alguns de seus livros:

Sou dos escritores que não sabem dizer coisas inteligentes sobre seus personagens, suas técnicas ou seus recursos. Naturalmente, tudo que faço hoje é fruto de minha experiência de ontem: na vida, na maneira de me vestir e me portar, no meu trabalho e na minha arte/ Não escrevo muito sobre a morte: na verdade ela é que escreve sobre nós – desde que nascemos vai elaborando o roteiro de nossa vida/ O medo de perder o que se ama faz com que avaliemos melhor muitas coisas. Assim como a doença nos leva a apreciar o que antes achávamos banal e desimportante, diante de uma dor pessoal compreendemos o valor de afetos e interesses que até então pareciam apenas naturais: nós os merecíamos, só isso. Eram parte de nós./ O amor nos tira o sono, nos tira do sério, tira o tapete debaixo dos nossos pés, faz com que nos defrontemos com medos e fraquezas aparentemente superados, mas também com insuspeitada audácia e generosidade. E como habitualmente tem um fim – que é dor – complica a vida. Por outro lado, é um maravilhoso ladrão da nossa arrogância. / Quem nos quiser amar agora terá de vir com calma, terá de vir com jeito. Somos um território mais difícil de invadir, porque levantamos muros, inseguros de nossas forças

disfarçamos a fragilidade com altas torres e ares imponentes. / A maturidade me permite olhar com menos ilusões, aceitar com menos sofrimento, entender com mais tranquilidade, querer com mais doçura. / Às vezes é preciso recolher-se³.

O interesse por essa gaúcha fez-nos descobrir seus romances, a partir dos quais vislumbramos uma ficcionista, cujo íntimo mostra-se desnudado através de um lirismo próprio e de tramas, cujos fios condutores são os relacionamentos cotidianos, a aceitação de si perante a sociedade, o embate entre o eu e o outro e reflexões acerca do ser humano.

A experiência introdutória com o gênero romanesco da autora deu-se através de *O tigre na sombra*, objeto de análise do presente trabalho e seu mais recente romance⁴, escrito por Lya aos 74 anos de idade. A partir daí, aprofundamo-nos nos abismos de sua escrita e atrevemo-nos a conhecer um pouco mais sobre essa escritora, que também é tradutora de autores como Virgínia Woolf, Thomas Mann, Herman Hesse, dentre outros; ganhadora de vários prêmios literários nacionais, mãe de quatro filhos, professora, ou seja, uma mulher polivalente, como a maioria das mulheres modernas.

Sua literatura – dita *intimista* ou *introspectiva* pelos críticos literários, ao modo de Clarice Lispector, James Joyce, Kafka, e tantos outros nomes importantes –, destaca-se na literatura feminina atual. Suas personagens principais são mulheres inseridas numa sociedade patriarcal, cujo preconceito se dissolve nas teias sociais de forma quase imperceptível, mas voraz, como afirma com sagacidade Maria Osana de Medeiros Costa (1996. p. 17): “especificamente, a travessia de Lya Luft faz-se sob a forma de denúncia e ridicularização das normas impostas pelas instituições sociais. A mulher está aí integrada no jogo cultural, ocupando o espaço doméstico como se fosse um espaço de representação”.

Deparamo-nos com esse tom de denúncia luftiano em *O tigre na sombra* quando a narradora-protagonista diz que, “além de tudo eu me recusava a fazer o que, com ou sem defeito, se esperava das boas meninas: fazer alguma coisa útil. Não pode dançar, mas pode bordar. Não pode jogar, mas pode cozinhar” (LUFT, 2012, p. 37). No entanto, a temática feminista está tão implícita em sua obra quanto sutil, e o que nos ficou mais evidente e sobressaltado nela foram as *sombras*, o tom melancólico, de descontentamento e desilusão modernos, que lhes dão o cunho pessimista, intimista, a qual carregam. E, em *O tigre na sombra*, talvez por ser sua obra mais recente, essa tônica se faz ainda mais presente.

Os temas de sua prosa são os complexos relacionamentos diários, principais fios condutores dos enredos luftianos, marcados pelas incompreensões, buscas de identidade, preconceitos, encontros e desencontros. Ciente dessa perspectiva, a própria autora ressalta, em depoimento, que

³ Trecho retirado do site: < http://www.releituras.com/lyaluft_bio.asp>.

⁴ Escrito em 2012, *O tigre na sombra* marca a volta de Lya Luft à escrita de romances, já que passara os anos anteriores escrevendo livros de ensaios, poemas, contos. Como a própria autora define sua obra: “o livro é de novo uma elaboração da minha fantasia sobre o drama da existência humana”. Palavras retiradas de uma entrevista que a mesma concedeu ao programa Sempre Um Papo. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=BUMLrFOEVA> >. Acesso: em 14 jul. 2016.

não se pode esquecer também que escrevo propondo uma releitura dos valores familiares e sociais de meu tempo: cada um de meus romances pode e deve ser lido como denúncia da hipocrisia, da superficialidade e da mentira dos tipos de relacionamentos mais estranhos ou mais comuns. Não é apenas o imponderável e misterioso que me interessa, mas o grande desencontro humano⁵.

Esse mergulho nas profundezas do humano, em Lya Luft, remete-nos à declaração de Walter Benjamin: que nenhuma narrativa “está interessada em transmitir o ‘puro em si’ da coisa narrada como uma informação ou relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele” (BENJAMIN, 1936, p. 201). Essa característica tipicamente romanesca faz-se ainda mais latente no romance contemporâneo, iniciada durante o movimento romântico, ao perder-se cada vez mais o caráter de narrativa, enquanto história contada, e tornar-se mais empírica, portanto menos heroica e exemplar:

O romancista segrega-se. A origem do romance é o indivíduo isolado, que não pode mais falar exemplarmente sobre suas preocupações mais importantes e que não recebe conselhos nem sabe dá-los. Escrever um romance significa, na descrição de uma vida humana, levar o incomensurável a seus últimos limites. Na riqueza dessa vida e na descrição dessa riqueza, o romance anuncia a profunda perplexidade de quem a vive (BENJAMIN, 2012, p. 201).

Lya Luft, portanto, reverbera a condição *sui generis* de uma prosa feminina, em consonância com o entorno que a cerca e com todas as mudanças pelas quais o romance passou desde a sua criação. Torna-se porta-voz de uma modernidade ambígua, inconsistente e melancólica – cujas narrativas reais confundem-se com as ficcionais – em que o fazer literário transborda do interior de seus narradores, em tom quase confessional.

Melancolia e intimismo em *O tigre na sombra*

Desde a origem do termo, que remonta à Grécia – cujos sintomas eram atribuídos a castigos dos deuses – passando pela teoria humoral de Hipócrates, a partir da qual “a concepção de doença deixa de ser vista como proveniente de um sobrenatural e passa a ser pensada em termos de um desequilíbrio humoral” (SANTA CLARA, 2009, p. 3), a classificação atual costuma ser empregada de três diferentes maneiras, conforme dispõe Zeggio:

(1) um sintoma (estado de tristeza ou humor deprimido); (2) uma síndrome, em que os sinais e sintomas tipicamente envolvidos no transtorno depressivo maior decorrem de uma condição médica geral ou do uso de alguma substância; (3) uma psicopatologia, denominada Transtorno Depressivo pela CID-10 (Organização Mundial da Saúde, 1993) e Transtorno Depressivo Maior pelo DSM-V (American Psychiatric Association, 2013) (ZEGGIO *et al* 2015, p. 15).

O fenômeno da depressão intriga a humanidade, que tenta encontrar meios para preveni-la ou superá-la, apesar de algumas vezes estar ligada à genialidade de alguns intelectuais.

⁵ Trecho de depoimento da escritora Lya Luft à revista *Evidência*, em 26 de Julho, 2017. Ver referências.

Características como “tristeza, perda da capacidade de sentir prazer, falta de interesse, sentimento de inutilidade, culpa excessiva, fadiga, dificuldade de concentração, retardo psicomotor, insônia ou hipersonia, entre outros” (ZEGGIO et al, 2015, p. 15), são sintomas dessa doença, responsável por prejuízos relevantes na vida de muitas pessoas, cada vez mais cotidianamente presentes na contemporaneidade, chegando à máxima subjetiva de ser a depressão “o mal do século”.

Levando tal pressuposto ao movimento literário contemporâneo, e tomando em conta o que Candido propagou em seu *Literatura e sociedade*, só podemos entender o literário

fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno (CANDIDO, 2006, p. 13, 14).

Nisso reside o cerne da literatura contemporânea intimista: numa sociedade “melancólica”, nada mais coerente que suas representações artísticas tragam a reflexão pessimista e introspectiva do seu tempo. Nas palavras de Adorno, aplicadas a Kafka, mas totalmente aplicáveis a boa parte dos romances contemporâneos, a exemplo dos de Lya Luft, estes são a resposta a uma “constituição do mundo na qual a atitude contemplativa tornou-se um sarcasmo sangrento, porque a permanente ameaça da catástrofe não permite mais a observação imparcial, e nem mesmo a imitação estética dessa situação” (ADORNO, 2003, p. 61). Sendo assim, chegamos a uma das principais características da atualidade, revelada nas diversas formas de arte, em especial na literária, e que chamaremos aqui de consciência identitária-individual-conflituosa, pois à medida que se impõem o particular e o individual, o íntimo, se esbarra no coletivo conectado, globalizado, alinhavado nas teias sociais conflitantes.

Leonardi aponta, como traço característico dos tempos atuais, a depressão como um fenômeno cultural:

São várias e complexas as contingências sociais do mundo contemporâneo responsáveis por um número elevado de pessoas apresentarem um padrão comportamental similar, que recebe o nome de depressão. Quando um comportamento operante é emitido por muitas pessoas de forma independente, mas com efeito similar sobre o mundo, dizemos que se trata de uma prática cultural. Portanto, *é possível afirmar que o conjunto de comportamentos que compõe o diagnóstico de depressão consiste em uma prática cultural no mundo atual* (ZEGGIO et al., 2015, p. 22, grifo nosso).

A obra literária contemporânea, desse modo, ao ser representação estética dessa epidemia depressiva que parece nos consumir, reverbera no intimismo, na introspecção, na empiria, na quebra da ilusão, ou na violação da forma: seja na diminuição da *distância estética* e/ou nas narrativas psicologizantes, esse fenômeno cultural que se apropriou de nosso tempo.

A menina do espelho e o tigre que habita em nós

Narrado em primeira pessoa, *O tigre na sombra* conta a história de uma menina com uma deficiência física: uma de suas pernas é maior que a outra, motivo pelo qual sua mãe a despreza. Sua irmã mais velha e “perfeita” torna-se o centro das atenções, a predileta da mãe, mas também sua boneca de cera.

Adentremos no mundo de Dolores para entendermos sua construção narrativa:

A segunda filha fui eu. A mãe me chamou Dolores. Nome escuro, de sombra e pranto, cheio de ôdôs lúgubres. Escolheu esse nome porque, dizia, sofreu muito para me botar no mundo. Eu lhe dei trabalho desde a hora de nascer, e sempre daria, porque nasci do jeito que sou [...] Eu era em tudo o oposto de Dália: rebelde, difícil, confusa, metida com meus devaneios, oscilando entre euforia e tristeza. Além do mais nasci com esse defeito: uma de minhas pernas é mais curta do que a outra. Não é muito, mas eu ando de um jeito feio, levemente inclinada para um lado. Para algumas pessoas, como minha mãe, **esse defeito me classifica**, como ter cabelo vermelho-escuro e olhos cinzentos. Só que é pior. Acho que ela nunca me perdoou por ser uma das tantas decepções que lhe vincaram a testa e baixaram os cantos da boca — que nunca sorria para mim (LUFT, 2012, p. 13, grifo nosso).

A personagem e narradora sofre com a ausência do carinho da mãe e busca na imaginação a fuga de sua realidade cruel. Surge a metáfora do espelho: “Mas aquilo se repetiu e se tornou cotidiano: havia uma menina no espelho, igual a mim, mas não era eu” (*Ibidem*, p. 42). É no espelho que a menina encontra um outro *eu*, livre de qualquer rótulo social:

Certa vez tinha a impressão que a menina do espelho me observava. Fechei os olhos, larguei o lápis e saí do quarto sem olhar pra trás. Eu só estava cansada era isso. Era fantasia, era sonho. Mas aquilo se repetiu e se tornou cotidiano: havia uma menina no espelho, igual a mim, mas não era eu. Sempre que ela fazia algo diferente de mim, ou claramente me observava, meu cabelo se arrepiava na nuca como os pelinhos dos braços — eu fechava os olhos e saía correndo, às vezes derubando a cadeira, sem coragem de voltar a levantar. Depois me acostumei, e nos observávamos mutuamente. No começo, em silêncio. Ela me imitava, mas inesperadamente fazia exatamente o contrário de mim, como ficar imóvel quando eu esboçava um gesto [...] Desde então, quando me olhava no espelho, ora eu via Dôda, ora enxergava Dolores. Frequentemente ela já estava ali à minha espera. Mas sumia tão depressa que nunca pude ver se tinha duas pernas retas ou rabo de sereia. Às vezes ela me chamava e eu entrava para o lado de lá das coisas. Ali não era escuro nem perigoso. **A gente podia brincar sossegada e inventar o que quisesse, sem ninguém para me controlar ou olhar com disfarçada pena. Lá eu era normal, caminhava direito e com leveza.** Podia até dançar. A esse lugar chamei Casa de Dôda e Dolores (LUFT, 2012, p. 17-18, grifo nosso).

Dolores e Dôda são os dois lados dessa personagem que se sente em desacordo com o mundo e em busca de uma autoafirmação. O tema do duplo, esse embate ambivalente entre dois lados do mesmo ser, é um fenômeno literário conhecido desde a antiguidade. Nomeado primeiramente por Freud como *alter ego*, e classificado com essa nomenclatura somente no Romantismo — “cunhado por Jean-Paul Richter em 1796 e que se traduz por ‘duplo’, ‘segundo eu’ [...] ‘aquele que caminha do lado’, ‘companheiro de estrada’ (BRAVO *in*: BRUNEL, 1997, p. 260) —, essa tipologia perpassa toda a história da literatura

ocidental e traz em seu cerne a dualidade ‘eu’ e ‘outro’, cujo confronto implica a afirmação ou negação da identidade desse eu. Com seu ápice no período romântico, o duplo continua presente nas obras dos séculos XX e, como vemos, também nas do século XXI. Nicole Fernandez Bravo (*In*: BRUNEL, 1997, p. 280) afirma, ainda, que “a busca da verdadeira identidade é, de uma ou de outra maneira, o objetivo que persegue as histórias de duplo vistas dentro da perspectiva freudiana”.

O mito do duplo na literatura contemporânea, no entanto, vem adquirindo esse aspecto muito mais psicológico, *figura do heterogêneo* freudiano em contraponto às lendas heroicas, nas quais o duplo era representado na *figura do homogêneo*: gêmeos ou sócias. Conforme Bravo,

a maior parte dos estudos realizados no século XX sobre o duplo privilegia o ângulo psicológico, a começar pela interpretação psicanalítica de O. Rank (1914) que relaciona os diferentes aspectos do duplo na literatura com o estudo da personalidade dos autores, com o estudo dos mitos (Narciso) e das tradições mitológicas; *os heróis que se desdobram apresentam uma disposição amorosa voltada para o próprio ego e sofrem de uma incapacidade de amar. Um conflito psíquico cria o duplo, projeção da desordem íntima* (1997, p. 262-263, grifo nosso).

Esse *conflito psíquico* causado pela projeção da *desordem íntima*, acima relatado, representado na figura do duplo, e, na obra em questão, na outra do espelho, parece assemelhar-se ao conceito de melancolia freudiano, o qual, fazendo a distinção entre luto e melancolia, diz:

O melancólico exhibe ainda uma outra coisa que está ausente no luto – uma diminuição extraordinária de sua autoestima, um empobrecimento de seu ego em grande escala. No luto, é o mundo que se torna pobre e vazio; *na melancolia, é o próprio ego* (FREUD, 2013, p. 2, grifo nosso).

Parece-nos haver uma relação entre os dois conceitos: a melancolia estaria representada, deste modo, na figura do duplo, pois, se em ambos o ego se encontra dilacerado, literariamente, esse outro no espelho simboliza a busca por um lugar no mundo no qual um dos *eus* está em desacordo.

A própria Lya Luft, que se coloca na personagem em primeira pessoa, revela, em entrevista sobre o lançamento do livro *O tigre na sombra*, que

A vida de modo geral ela é muito... dura. Ela exige, ela solicita. Então a gente vai ter que criar uns tempos, uns espaços interiores, né... pra... pra... contemplação... do bom, do belo, do estranho, do triste que também faz parte⁶.

Um desses espaços seria a literatura, cuja linguagem simbólica propõe a discussão de questões humanas mais profundas. A Dôda real e a Dolores do espelho, portanto, são as figurações de uma ambivalência inerentemente humana, constante desde a sua origem, mas acentuada na contemporaneidade pelas demandas de seu contexto. Sobre isso, afirma Berenice Sica Lamas:

⁶ Transcrição livre de trecho de entrevista concedida por Lya Luft ao Blog Conhecer tudo (4:13- 4:37), cf. referências.

A jornada do ser humano pela vida é pautada pela aguda consciência das angústias e principalmente da dicotomização – matéria e espírito – do homem contemporâneo, já que um dos maiores problemas do homem moderno é a fragmentação acentuada na entrada do terceiro milênio. E, por conseguinte, as dificuldades que se apresentam para realizar o potencial pleno de cada um (LAMAS, 2004, p. 44).

Também, a metáfora do espelho brinca com a barreira entre o real e o ficcional: “quem se importa com a verdade? Ela é sempre invenção de alguém” (LUFT, 2012, p. 12), afirma a menina. Através da narração pessoal de Dolores, o leitor sofre junto a ela, repugna sua mãe malvada, assemelhando-a às bruxas dos contos de fadas. É pelos olhos de Dolores que enxergamos o mundo que a cerca: uma mãe orgulhosa e injusta, um pai conivente, mesmo que a trate com amor, e uma irmã adorada pela mãe:

No fundo do corredor
um espelho em pé é uma casa
de vidro;
um espelho deitado é um mar,
abismo.
Em ambos algo me observa
lambendo calmamente as patas.
Ele é a vida e a morte,
Reais ou com disfarces bizarros:
quem se importa com a verdade?
Ela é sempre invenção de alguém.

[...] Mas o mais interessante eram os silêncios. No silêncio tudo pode acontecer. Quem sabe o que se move em salas vazias, nas casas abandonadas, no fim de um corredor, quando não há ninguém? É como no mar: ninguém consegue imaginar o que existe lá embaixo, coisas que nenhum mergulhador ou instrumento pode detectar: uma realidade mais real que todas. Ou como num espelho em que não se enxerga uma perninha mais curta, e ela não significa nada — porque ali pulsa uma outra realidade (LUFT, 2012, p. 11 e 17).

Esse processo de catarse vivenciado pelo leitor é consequência da construção narrativa dessa narradora-personagem. É pelos olhos de Dolores, como se ela fosse a câmera, e nós, os olhos por trás, acompanhando toda a trama, sob a sua perspectiva. A esse modo de narrar, Beth Brait confere complexidade e profundidade à personagem, pois,

se essa forma de caracterização e criação de personagem for encarada do ponto de vista da dificuldade representada para um ser humano de conhecer-se e exprimir para outrem esse conhecimento, então seremos levados a pensar que esse recurso resulta sempre em personagens densas, complexas, mais próximas dos abismos insondáveis do ser humano. Tomando como medida o romance moderno, empenhado cada vez mais em distanciar a personagem dos esquemas fixos que delimitam o ser fictício, teremos que admitir que esse recurso ajuda a multiplicar a complexidade da personagem e da escritura que lhe dá existência (BRAIT, 2000, p. 61).

À medida que a narradora-protagonista tece o enredo da obra, vamos adentrando no seu cotidiano desde o seu nascimento até a sua maturidade. Presenciamos todas as angústias, amores, conquistas, decepções, aspirações que fazem parte da existência

humana nela representados. Os conflitos do ser humano em seu meio são mostrados como o são, como na ficção das vidas reais. No romance de Lya Luft, o paradoxo humano aparece em todas suas nuances e possibilidades. Sobre essas características romanescas atuais, Bournneuf e Ouellet afirmam:

estes desenlaces impõem-se pela sua lógica, pela sua necessidade, pela riqueza da sua significação e os prolongamentos que eles deixam entrever, recomeçam com força para ‘desenlaçar’ as antíteses, as oposições e os conflitos sobre os quais repousam esses romances: fracasso e êxito, atração do nada ou fé nas possibilidades do homem, felicidade e sofrimento, morte e amor ou nascimento (BOURNNEUF; OUELLET, 1976, p. 60).

É esse aprofundamento na alma humana que nos é dado através da personagem Dolores. Essa introspecção atinge a cada leitor de forma individual, pois quem lê interpreta a seu modo, traz suas experiências de vida e reflete sua própria existência. Segundo Lukács (2000), tais características são notadas em grande parte na literatura contemporânea, a qual chama de *romance da ausência ou da desilusão*. No caso da obra em análise, o enfoque está na ausência de carinho, na comparação desleal entre o *eu* e o *outro*, na exclusão social causada por uma deficiência, mas, acima de tudo, no impasse do viver em sociedade, nas traições, no emaranhado seio familiar, na formação da identidade e nas imposições sociais. Sobre isso, Nancy Huston afirma que, “Para que o *eu* possa surgir, é preciso fazê-lo existir em meio a vários nós. Como sempre, com os mais ou menos próximos ou ameaçadores *eles*. *Você é dos nossos. Os outros são os inimigos*. Esse é o Arquitexto da espécie humana, arcaico e poderoso” (2010, p. 65, grifos nossos). Na sociedade atual, a competitividade exagerada, a comparação desmedida e o isolamento causado pela exclusão dos considerados inadequados fazem surgir vários *arquitextos*.

A vida é repleta de contradições e nossa protagonista sente o pesar do seu caminhar, como expressa no poema que abre o segundo capítulo do livro:

Nasci fora do esquadro:
um pedaço de mim
está sempre sobrando.
Não sei caminhar direito
nem depressa: então
pedi para voar.
(Mas asas se partem.
Asas pedem elegância.)
Melhor fechar os olhos
e deixar que as ondas
me carreguem:
vou poder dançar com os afogados
e as criaturas do mar (LUFT, 2012, p. 20).

Mas tinha um tigre, *O tigre na sombra*, aquele que espreita. Seria ele os medos que perseguem cada ser humano, suas angústias pessoais? As inquietações, a presença da morte cotidiana, pois o “fato de sabermos antecipadamente que vamos morrer e de

vivermos na narratividade muda tudo”, e “isso torna nossa espécie paranoica?” (HUSTON, 2010, p. 65). No romance, a narradora nos revela que,

ao contrário do que as pessoas pensam, uma história não precisa ter começo, meio e fim. Como a vida, as histórias têm idas e vindas e voltas e imprevistos. Antes mesmo de abrir os olhos e tomar consciência total de que acordei. Em muitas manhãs eu sei que o tigre abriu seus olhos, naquele azul-claro de lasca de porcelana, e me observa. Se eu hoje andar na praia, é possível que, se eu me virar, ele esteja me seguindo de longe. Difícil de ser distinguido naquele jogo de cores e luzes ou sombras, com seu pelo listrado. (O meu tigre também nada no mar: o meu tigre é assim) (LUFT, 2012, p. 79).

É como se nossos “tigres” nos espreitassem a todos, esperando para aparecer a qualquer momento, trazendo consigo a outra face, a animalesca, e por vezes cruel e insólita.

Com o mesmo tom intimista e contemplativo, aparece o tema da morte:

As pessoas morrem demais. A morte: o que ela faz com a gente. Arranca as entranhas, te deixa vazia, por dentro só uma ferida aberta, mucosa inflamada e suja. Você só por obrigação se arrasta num mundo irreal, queria mesmo era ficar na cama. Pessoas chegam, falam, tocam você, dizem coisas sem sentido, o mesmo de sempre, reaja, a vida continua, o mundo não acabou, ele ou ela queria que você continuasse vivendo bem [...] A morte é uma traição. [...] Aí sabemos que, sim, a gente está de castigo, está no escuro, está no nada (*ibidem*, p. 74-75).

O que atribui à obra uma poeticidade mórbida, não somente pela presença de poemas a cada introdução dos quatro capítulos, mas pela linguagem metafórica de sua prosa.

Na interação texto-contexto, numa sociedade marcada, concomitantemente, pelo apego às coisas materiais e pelo sentimento de culpa; pela intolerância e, ao mesmo tempo, pelo crescimento da solidariedade – paradoxos de nosso tempo –, nada mais coerente, como personagens romanescos

que se sentirão culpadas exatamente porque incapazes de remir sua condição de fraqueza e de vaidade, porque incapazes de resistir ao mecanismo do mundo que as ameaça, inadequadas à força – criadora e ao mesmo tempo destrutiva – da existência (MAGRIS, *apud* MORETTI, 2009, p. 1020).

Essa inadequação frente às forças da existência também é mostrada nas reflexões acerca da alteridade da personagem, no tom bastante confessional dos monólogos interiores:

Ninguém mais saberia lhe dar o seu nome nem o seu destino. E o que ela era nunca era o mesmo, mas união e ruptura e encontro e isolamento. E o que alguém é, ninguém jamais sabe. Nem pais nem filhos nem amigos nem amantes, ninguém. Pois não conhecemos uns aos outros, sombras que se cruzam num corredor mal iluminado (LUFT, 2012, p. 42).

A tessitura profunda de Lya, apresenta-nos, mais uma vez, o humano, cujo interior adormecido, a qualquer momento pode revelar-se de forma surpreendente, pois a dualidade *bem e mal* é característica inerente e contraditória, mas, acima de tudo, humana.

A história de Dolores não tem um desfecho idealizado e feliz. O único fato é que a personagem tem certeza da escolha que fez: não voltar a se relacionar com seu ex-marido. Aliás, felicidade é algo raro em *O tigre na sombra*, sempre fugaz e escorregadia, e viver é quase um enigma no qual as respostas muitas vezes nunca vêm:

Talvez eu não precise saber o que fazer.

Talvez não haja nada para ser entendido.

O mar vai e vem, e vem e vai, e no seu tumulto permanece, enquanto nós humanos lutamos, queremos descobrir, achamos que sabemos – e a um embate de água e espuma tudo se desmancha como se nem tivesse existido. Castelos de areia, bichos formados com conchas e ilusão.

Como dizia a minha Vovinha, isso de realidade é bobagem: cada um inventa a sua, o avesso pode ser o certo, no espelho pode estar a vida, e tudo aqui fora ser um sonho (LUFT, 2012, p. 126).

Reconhecida a tônica reflexiva nesse fragmento, como em toda a obra da autora, como também a influência freudiana, achou-se necessário, como interessante, adentrar um pouco mais no âmbito psicológico. Com esse intuito, buscamos Freud, que postulou a existência de três fatores responsáveis pelo sofrimento humano:

O sofrimento nos ameaça a partir de três direções: de nosso próprio corpo, condenado à decadência e à dissolução e que nem mesmo pode dispensar o sofrimento e a ansiedade como sinais de advertência; do mundo externo que pode voltar-se contra nós com forças de destruição esmagadoras e impiedosas; e, finalmente, de nossos relacionamentos com outros homens. *O sofrimento que provém dessa última fonte talvez nos seja mais penoso do que qualquer outro* (FREUD, 1997, p. 25, grifo nosso).

O sofrimento causado pelo outro, como afirmou o psicanalista, é o mais danoso e menos aceitável pela raça humana, por ser “uma espécie de acréscimo gratuito”; ou seja, não aceitamos que o outro fira nosso ego e nos faça sofrer, pois “nunca nos achamos tão indefesos contra o sofrimento como quando amamos, nunca tão desesperadamente infelizes como quando perdemos o nosso objeto amado ou seu amor” (*ibidem*, p. 32).

Ainda, segundo Freud, uma das maneiras de evitar o sofrimento seria a satisfação dos instintos, ou seja, a volta ao primevo, nossa condição primeira de animal. Talvez por isso Lya aborde temas como o grotesco e a irresistibilidade pelos instintos perversos, em muitas de suas obras.

Considerações finais

Finalizamos este artigo pelo começo da narrativa luftiana, na qual a narradora avisa que as pessoas foram despejadas neste mundo para atrapalhar tudo:

Eu observo e registro.

Eu falo e escrevo.

Eu sangro.

Sangro esta narrativa como se me escorresse dos pulsos abertos. Quando estavam de bom humor os deuses abriram as mãos e despejaram sobre a terra os oceanos com seus segredos, os campos onde corre o vento, as árvores com mil vozes, as manadas, as revoadas – e, para atrapalhar tudo, as pessoas.

Mas onde está todo mundo? Buscando se anestesiarem ou obter respostas, atrelados às mesmas incansáveis perguntas, como, quando, quanto, por quê, por que eu?

Eu, a menina da perna curta, falava com a menina do espelho e criava um filhote de tigre no fundo do quintal.

Quando lançaram a minha sorte os deuses estavam sombrios.

E assim começa esta complicada história (LUFT, 2012, p. 11, 12).

Podemos concluir que, através de uma história tecida de metáforas, poeticidade, melancolia e exaltação da interioridade, *O tigre na sombra* revela-se a materialização literária do discurso de uma escritora contemporânea, cuja vida está impregnada por marcas de seu tempo. Uma época repleta de ambivalências, em que o conhecimento científico, médico, tecnológico tornou-a deveras complexa, e nisso o ser humano passou a ser refém de suas possibilidades e escolhas, fragilizado psicologicamente.

Enquanto recurso estético, o mito do duplo é sintoma “da crise da fé do homem moderno que substituiu a transcendência pela mercadoria” (BRAVO, 1997, p. 278), crise cada vez mais acentuada na contemporaneidade. Assim, a metáfora da menina do espelho e o conceito de melancolia freudiano convergem no mesmo sentido: desvelar um ego fragilizado, representado na obra pela personagem e narradora Dolores, que busca sua afirmação perante um mundo, por muitas vezes, hostil.

Referências

- ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura I**. São Paulo: Editora 34, 2003.
- AMORIM, José Edilson de. **Romance à brasileira**. João Pessoa: Bagagem, 2003.
- ASSIS, Machado de. **Notícia da atual literatura brasileira**: instinto de nacionalidade. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. v. 3
- BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- BENJAMIM, W. **Magia e técnica, arte e política**: obras escolhidas. 8. ed. Brasília: Brasiliense, 2012. v.1
- BOURNEUF, Roland; OUELLET, Réal. **O universo do romance**. Coimbra: Almedina, 1976.
- BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 2000.
- BRAVO, Nicole Fernandez. Duplo. In: BRUNEL, Pierre. (Org.) **Dicionário de mitos literários**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1997.
- BRUNEL, Pierre. (Org.) **Dicionário de mitos literários**. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1997.
- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.
- _____. A personagem do romance. In: **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- _____. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ed. Ouro Sobre Azul, 2006.

- COSTA, Maria Osana Medeiros. **A mulher, o lúdico e o grotesco em Lya Luft**. São Paulo: Annablume, 1996.
- FREUD, Sigmund. **Luto e melancolia**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- _____. **O mal-estar na civilização**. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. São Paulo: UNESP, 1991.
- HARVEY, David. **Condição pós-moderna**. São Paulo: Loyola, 2002.
- HUSTON, Nancy. **A espécie fabuladora: um breve estudo sobre a humanidade**. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- LEITE, Lígia Chiappini Moraes. **O foco narrativo**. São Paulo: Ática, 2002.
- LAMAS, Berenice Sica. **O duplo em Lygia Fagundes Telles: um estudo em literatura e psicologia**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.
- LIMA, Luiz Costa. **Melancolia: literatura**. São Paulo: UNESP, 2017.
- LUFT, Lya. **O tigre na sombra**. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- _____. **Em outras palavras**. São Paulo: Record, 2006.
- LUKÁCS, George. **Teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica**. Rio de Janeiro: Ed. 34, 2000.
- MAGRIS, Claudio. O romance é concebível sem o mundo moderno? *In*: MORETTI, Franco. (Org.) **A cultura do romance**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- MARTINS, Willian Mendes. A modernidade e a teoria do romance de G. Lukács. **Revista de Iniciação Científica da FFC**, v. 8, n. 3, p. 263-273, 2008. Disponível em: <file:///C:/Users/pc/Downloads/200-690-1-PB.pdf>. Acesso em: 13 jul. 2016.
- MELO, Cimara Valim. **Lya Luft: percursos entre intimismo e modernidade**. Porto Alegre: 2005. Disponível em:<file:///C:/Users/pc/Documents/artigo%20lya%20luft.pdf.> Acesso em: 10 maio 2017.
- PAES, Iêdo de Oliveira. Uma escrita de sombras. **Revista Continente Multicultural**, v. 4, n. 40, abr. 2004.
- CANDIDO, Antonio. (Org.) **A personagem de ficção**. 10. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- SANTA CLARA, Carlos José da Silva. Melancolia: da antiguidade à modernidade – uma breve análise histórica. **Revista Mental**, Barcelona, v.7, n. 13, 2009. Disponível em:<http://pep-sic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1679-44272009000200007#*a>. Acesso em: 05 mar. 2017.
- SCHULER, Donald. **A teoria do romance**. São Paulo: Ática, 2000.
- SIQUEIRA, Holgonsi Soares Gonçalves. Jean Baudrillard: importância e contribuições pós-modernas. **Jornal Diário de Santa Maria**: 2007. Disponível em: <http://www.angelfire.com/sk/holgonsi/ baudrillard.html>. Acesso em: 10 set. 2017.
- SILVA, Eric. **Conhecer tudo: O tigre na sombra - Lya Luft – resenha**. Disponível em: <http://conhecertudoemais.blogspot.com.br/2017/07/o-tigre-na-sombra-lya-luft-resenha.html>. Acesso em: 10 maio. 2018.
- ZEGGIO *et al.* **A depressão como fenômeno cultural da sociedade pós-moderna - Parte I: um ensaio analítico-comportamental dos nossos tempos**. São Paulo: 2015.

112p. Disponível em: < https://www.researchgate.net/profile/Jan_Leonardi/publication/309791434_A_depressao_como_fenomeno_cultural_na_sociedade_pos-moderna_Parte_1_Um_ensaio_analitico-comportamental_dos_nossos_tempos/links/5823a20808ae7ea5be720b85/A-depressao-como-fenomeno-cultural-na-sociedade-pos-moderna-Parte-1-Um-ensaio-analitico-comportamental-dos-nossos-tempos.pdf>. Acesso em: 01 nov. 2017.

Recebido em: 01.06.2018

Aprovado em: 15.06.2018

Para referenciar este texto:

SILVA, Rejane Ribeiro da; JAMIR E SILVA, Liliane Maria. A melancolia e o mito do duplo na obra O tigre na sombra, de Lya Luft. **Lumen**, Recife, v. 27, n. 2, p. 85-99, jul./dez. 2018.