

A QUESTÃO DA IDENTIDADE FEMININA NA OBRA *O TIGRE NA SOMBRA*, DE LYA LUFT

Mirian Cardoso da Silva
Mestranda em Letras - Estudos Literários – UEM/UNESPAR
mikardosoo@gmail.com

Wilma dos Santos Coqueiro
Doutora em Letras (UEM) e Docente do (UNESPAR)
wilmacoqueiro@gmail.com

RESUMO

O contexto histórico e social no qual as personagens femininas são construídas, em muitos dos romances contemporâneos, corresponde aos resquícios de uma sociedade patriarcal decadente, na qual o discurso falocêntrico subjuga o feminino, oprimindo e inferiorizando as mulheres enquanto sujeitos. Embora os Estudos Culturais e a Crítica Feminista venham questionando a ordem sexualizada do construto social, buscando igualdade de gênero, algumas obras da literatura de autoria feminina contemporânea ainda apresentam a construção do sujeito feminino nesse contexto decadente, tendo como bojo o reduto familiar. Sendo assim, o presente artigo tem como foco, a luz das teorias de Zolin (2009a; 2009b), Silva (2000), Hall (2011), Bourdieu (2005), Butler (2003) e Bauman (1998), uma leitura do romance *O tigre na sombra*, publicado em 2012, por Lya Luft, atentando para a questão da construção da identidade feminina contemporânea ainda influenciada por resquícios da ordem patriarcalista.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura de autoria feminina; Múltiplas Identidades; Patriarcalismo.

ABSTRACT

The historical and social context in which the female characters are constructed in many contemporary novels, corresponds to the remnants of a decaying patriarchal society, in which the fallogocentric speech subdues the female, overwhelming and abashing women as subjects. Although the Cultural Studies and Feminist Criticism come questioning the sexualized order of social construct, seeking gender equality, some literature works of contemporary female authors still have the construction of the female subject in this decadent context, having as bulge the family stronghold. Therefore, this article focuses, based on the theories of Zolin (2009a; 2009b), Silva (2000), Hall (2011), Bourdieu (2005), Butler (2003) and Bauman (1998), a reading of the novel *O tigre na sombra* [Tiger in the shadow], published in 2012, by Lya Luft, giving attention to the issue of construction of contemporary female identity still influenced by remnants of the patriarchal order.

KEYWORDS: Contemporary female authors; Multiple identities; Patriarchy.

O mundo constituído socialmente é a representação da vontade disfarçada daqueles que estão no poder. Dito isso, é correto afirmar que a vontade, portanto, se apresenta através das representações, por intermédio da questão da individualidade e da razão, usando de roupagens múltiplas para acontecer no mundo e se fazer socialmente legitimada. Como exemplo disso temos a subjugação que, por tanto tempo, sofreram as mulheres, vinda de um contexto patriarcal opressor e que ainda ecoa na contemporaneidade.

Os sentidos dados às experiências pelas quais passamos são destinados, a partir dos significados que estas representações concebem, como um processo que predispõe relações de poder (WOODWARD, 2000). Nessa questão, os Estudos Culturais e a Crítica Feminista buscam questionar as práticas sociais, assim como as representações, desmistificando a imagem de *mulher* construída no contexto patriarcal e a dicotomia masculina/feminina, refletindo acerca da questão de gênero. Um dos olhares sobre estas linhas teóricas apontam, portanto, à problemática das identidades e como elas se formam.

É pertinente, então, pensar que a questão moderna da identidade e suas diversas formas de construção estão entrelaçadas ao enfoque teórico dos Estudos Culturais e da Crítica Feminista, o que torna eminente a análise das identidades instáveis e híbridas que caracterizam o mundo contemporâneo, marcado pela liquidez nas relações humanas, como propõe Bauman (2004), e que abrangem as minorias étnicas, femininas, imigrantes e homossexuais, que povoam as obras contemporâneas.

A literatura de autoria feminina brasileira contemporânea tem ganhado maior atenção nos últimos anos devido aos estudos de ambas vertentes teóricas, e, segundo Zolin (2009a), “no que se refere à posição social da mulher e sua presença no universo literário, essa visão deve muito ao feminismo, que pôs a nu as circunstâncias sócio-históricas entendidas como determinantes na produção literária” (p. 217). Descobrem-se, então,

escritoras que travam narrativas com personagens conscientes de sua situação social, descortinando a realidade feminina marcada pela opressão do patriarcalismo. Nesse contexto, baseando-se no esquema de divisão da literatura de autoria feminina em fases, proposta pela crítica feminista americana Elaine Showalter (1986), Xavier (1998) e Zolin (2009b) dividem a literatura produzida no Brasil por mulheres, desde o século XIX ao XXI, em três fases: a fase *feminina*, a *feminista* e a *fêmea*.

Na primeira fase, *feminina*, ocorre a reprodução dos valores vigentes. Nessas obras, a representação do patriarcalismo e da subjugação da mulher se fazem presente de forma não contestada. Um exemplo bastante característico desse momento é o romance *A Intrusa* (1905), de Júlia Lopes de Almeida, que traz a história da governanta Alice, que tinha grande instrução e foi considerada uma oportunista por ter aceitado emprego na casa de um viúvo rico. Apesar de toda instrução, ao final, ela cumpre um destino de mulher, ao casar-se com o viúvo, não questionando a realidade feminina de época.

Já na segunda fase, *feminista*, a mulher não apenas reproduz os valores, mas está consciente de si, de sua situação e do contexto da mesma e a questiona, entretanto ainda não consegue a desejada emancipação ou libertação. Como podemos observar na obra *A asa esquerda do Anjo* (1981), de Lya Luft, em que Gisela/Guísela narra as opressões vividas no interior de sua família de origem alemã, tendo em sua avó paterna a autoridade máxima, que impõe rígidos valores, censurando quaisquer outros. Oprimida entre o fato de sentir-se diferente da família paterna e o dilacerado desejo de obter a aprovação da avó, Gisela/Guísela, ao se tornar adulta, decide buscar sua identidade. O sentimento de culpa por ser diferente metaforiza-se em uma espécie de verme que sente dentro de si, o que a leva, inevitavelmente, ao fracasso na busca por uma identidade, ao final: “Meu inquilino reviveu.

Fênix monstruoso assoma de noite, enche meu estômago, rasteja até a garganta, como se do lado de fora dos meus lábios alguém chamasse, vem, vem, vem” (LUFT, 1981, p. 12).

É na fase *fêmea* que ocorrem a autoconsciência feminina e a busca por uma identidade. As personagens das obras que compõem esse novo momento da escrita feminina estão em busca de sua emancipação; instauram-se, então, personagens que, em sua inquietação, buscam construir identidades libertas dos antigos valores. Uma obra que exemplifica esse momento é *A tecelã de sonhos* (2008), de Ângela Dutra de Menezes, que conta a história de Berenice, uma mulher bem instruída, graduada, bem-sucedida e, no final, bem resolvida. A personagem tem uma trajetória diferente de outras personagens dos anos 80, pois apresenta uma tripla personalidade: Berenice Comportada, Berenice Maluca, Berenice Liberdade. Ela “lamenta que a família renegue a Maluca e a Liberdade. Se conseguisse amarrá-las, criando uma só pessoa, Berenice viveria a Berenice de fato, que nunca lhe permitem ser.” (MENEZES, 2008, p. 14). Ela cresce e casa, tem filhos, mas percebe que o ideal de família não era a felicidade e nem a resposta para o que buscava. Então, separa-se e parte em busca da aceitação de seus fragmentos identitários dispersos.

Desse modo, a identidade fixa e homogênea, que se formou baseada nos valores patriarcais, passa a ser, então, desconstruída em obras de escritoras contemporâneas, que delineiam personagens que questionam os valores, que se inserem no contexto pós-moderno e que travam lutas para romper barreiras em busca de sua emancipação identitária. De modo bastante complexo, isso significa a busca pela desconstrução da identidade una de *mulher* e a produção de uma nova identidade que ela mesma poderá criar, que não seja produto da vontade daqueles que a representam. Resultado disso: vivenciamos uma angustiante crise de identidade que, segundo Hall (2011), diluem as

estruturas estáveis da sociedade, abala os quadros de referência, de ordem, que davam a falsa sensação de estabilidade e problematizam a busca pela formação de identidades.

A visão patriarcal do mundo não possibilita uma identidade heterogênea, mas sim a dada e apregoada pelos seus valores de opressão e dominação. A mulher, inserida neste sistema, sofre sua influência, uma vez que não é oprimida apenas pelo homem, mas também a própria mulher, enquanto sujeito subjugado e inferiorizado, subjuga seu próprio gênero, já que perpetua aquilo que foi obrigada a viver como verdade. Veremos, mais a frente, que tais características aparecem na obra de Lya Luft, tendo a família como tema, reduto e objeto do patriarcado, suas falhas e conflitos femininos, resultados do declínio do patriarcalismo.

Fato é que esse modelo despótico, autoritário e opressor está perdendo suas forças, graças às lutas do movimento feminista e das outras ditas minorias; entretanto, ecoam vestígios do patriarcado na nossa sociedade e “a força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção” (BOURDIEU, 2005, p.18). A violência simbólica se constitui ainda muito presente na sociedade, com ações contínuas do universo masculino, que se pensa dominante e dono de um mundo hierarquizado sexualmente, mas silenciosas, mascaradas, às vezes aparentemente invisíveis, direcionadas às mulheres e preparando-as a aceitar como natural as opressões sociais.

Para pensarmos a questão da identidade e de gênero, portanto, primeiro devemos ter em mente a questão da representação e da vontade daqueles que estão no poder e colocar-se como sujeitos críticos diante dessa situação. No mundo, sendo tudo representação, também a questão do gênero é repensada pela crítica Butler, que propõe em sua obra *Problemas de gênero* (2003), uma desconstrução do conceito tido até então. Para ela, é importante reconhecer a importância que há nas construções sociais e culturais da sociedade e do mundo, portanto dos sujeitos; entretanto, ilustrar o caráter estrutural

naturalizado da dicotomia macho/fêmea, exige um novo alicerce que não a ideia de sexo biológico e gênero construído. Deste modo, a ideia de sexo não é algo *natural* do ser humano, não se nasce *homem* ou *mulher*, pois, na verdade, sexo é também uma construção social.

Observados tais pontos, o presente artigo pretende analisar a construção das identidades femininas na obra *O tigre na sombra* (2012) da escritora Lya Luft, que é romancista, cronista e poeta, tradutora, professora universitária, formou-se na PUC-RS em Pedagogia (1960) e em Letras Anglo-Germânicas (1962). A análise pretende estabelecer em que medida a representação do patriarcado decadente ecoa na construção das personagens e suas identidades fragmentadas. Tendo o declínio patriarcal o berço da produção de sua obra, Luft apresenta mulheres que tentam significar enquanto tais nesse contexto que reluta em ceder aos desdobramentos contemporâneos e continua repercutindo na sociedade. Uma das formas mais adequadas para dar voz aos sujeitos e descortinar essa problemática “parece ser a da constituição de estratégias de leitura que permitam desvendar as roupagens patriarcais de caracterização de gênero” (VICENTINI, apud XAVIER, 1998, p. 64), sendo que é característico dos Estudos Feministas deslocar-se e ampliar o olhar sobre aquilo que o patriarcado oculta, lendo o mundo de maneira mais aberta e abrangente, entendendo a realidade como uma construção social e sempre buscando uma postura crítica que desmantele a hierarquia de gênero.

Tendo como base a instituição familiar, como maior corroboradora à propagação desse sistema falocêntrico, Lya Luft escreve seus romances evidenciando as influências das falhas existentes nesse sistema, representando a decadência e o desgaste do patriarcado, que, mesmo agora na contemporaneidade, tenta sobreviver, ecoando nas obras literárias e na escrita das autoras brasileiras. Segundo Coelho (2002), “suas figuras femininas são presas

de uma inquietante ambiguidade”, confinadas a um universo asfixiante, que as oprime e as condena “ao mais absoluto desamparo interior” (COELHO, 2002, p.385).

As personagens de Luft sofrem a opressão de um universo familiar fechado, sufocante devido à decadência do patriarcado que dita como a mulher deve ser e que, mesmo buscando sua liberdade, uma fuga, são reduzidas a fatalidades que justificam suas tentativas de sair do cerco, sempre presas ao mundo emocional, condenadas a uma angustiante busca de si. Luft mostra o desgaste e o declínio desse sistema falho de poder, no qual a família é o âmbito das mulheres, onde elas nascem e se constroem como tais: “o espaço onde as relações de gênero são aprendidas e transmitidas, a família constitui um objeto de estudo importante para a compreensão dos conflitos presentes nas obras de Lya Luft” (XAVIER, 1988, p. 65).

De acordo com as divisões propostas por Xavier e Zolin, discutidas anteriormente, os romances de Lya Luft podem ser enquadrados nas fases feminista e fêmea. Os primeiros escritos, na década de 1980, mostram sempre a mulher moldada e massacrada pela estrutura patriarcal vigente, o que torna sua obra composta por “um universo feminino marcado pela loucura, pela doença e pela morte”, numa sociedade opressora, onde a mulher é sempre o “lado esquerdo” (XAVIER, 1998, s.p.). Contudo, se nos romances da década de 1980 – como *A Asa esquerda do anjo* (1981), já discutido anteriormente, *Reunião de família* (1982) e *O quarto fechado* (1984), as personagens estão enredadas na opressão do universo familiar, nos romances da década de 1990 e pós anos 2000 – *A Sentinela* (1994) e *O ponto cego* (1999) e *O Tigre na Sombra* (2012)– apontam para uma nova construção do papel social da mulher uma vez que, mesmo construídos com os mesmos elementos dos anteriores – as personagens, ainda que “vítimas de desamor e perdas trágicas” (XAVIER,

1998, s/p), conseguem desfazer as teias que as prendem ao universo familiar e encontrar novas alternativas.

Nessa perspectiva, o romance *O tigre na sombra*, conta a história de Dolores, Dôda, a filha mais nova de uma mãe que possuía amor extremo pela filha mais velha e absoluta rejeição pela mais nova. Narrado em primeira pessoa, a obra possibilita que observamos o sofrimento que a personagem vive por ser a filha malquerida, em busca da afeição de uma mãe que não poderia amá-la ou aceitá-la em suas imperfeições. A extrema severidade da mãe repercute objetivamente e de forma clara em sua preferência pela filha mais velha ao escolher os nomes *Dália* e *Dolores*. O primeiro é nome de flor, “era alegre, doce, fácil de criar” (LUFT, 2012, p.14), enquanto que o segundo é “nome escuro, de sombra e pranto, cheio de ôôôs lúgubres” (p. 15), tornando-se, assim, uma marca que reafirmava a exclusão da personagem.

Além disso, outro motivo incita as aflições na narradora, pois corrobora para seu sentimento de marginalização do afeto, que é o fato de uma de suas pernas ser mais curta, tendo o motivo obscurecido entre ter nascido daquele jeito ou ser efeito de um tombo, quando era bebê, causado por sua mãe, mas que torna a protagonista algo imperfeito aos olhos maternos. Deslocada da visão perfeita que a mãe queria, marginalizada do amor, Dôda narra a história de sua infância marcada por uma busca por si mesma, tentativas de aceitar-se enquanto Dolores, enquanto menina com uma deficiência física, enquanto filha que não teria a mesma atenção ou carinho. A busca empenhada pela personagem tem início com um espelho: “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 do braço” (LUFT, 2012, p. 17). O espelho representa uma identidade diferente

daquela com que a protagonista lidava, que a leva ao encontro com suas interioridades e possibilita a busca por se encontrar nesse *espelho*.

As transformações nas estruturas sociais que vêm acontecendo ao longo dos anos têm mudado o conceito de “identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. Esta perda de um ‘sentido de si’ estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito” (HALL, 2011, p. 9). Isso pode ser observado na trajetória da personagem Dôda que, nascida em uma família que vivencia um patriarcado decadente, sofre dos resquícios desse modelo social opressor, que estabelece padrões de beleza, de postura, de ação às mulheres, o que faz Dôda questionar-se sobre seu lugar, sobre quem é, e qual identidade a ela pertencia, criando na representação do espelho outra pessoa com uma identidade que almejava ter.

O fato de estar perdida em meio a angustia da busca identitária faz com que ocorra a construção de um dualismo pela personagem, pois uma hora assume uma personalidade corajosa, em outra aparece desajeitada e com a perna curta, embora achando esta parecida com aquela, não consegue estabelecê-las enquanto partes integrantes de sua(s) identidade(s). A essa menina do espelho, que passa chamar de Dolores, Dôda convoca para fazer parte da narrativa:

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

Segundo Silva (2000), dentro da produção social a identidade parece ser autônoma, mas esta depende da diferença e a diferença depende da identidade. As duas estabelecem uma relação de exclusão, de uma se exclui a outra que, para ser formada, precisa dessa relação. A identidade construída por Dôda se estabelece como diferença entre a Dôda que

ela pensa ser e a Dolores do espelho, relacionando-se com seu eu em busca de compreensão de si mesma, excluindo uma a outra, ao mesmo tempo em que se completam, ou buscam tal completude.

Essa crise de identidade, marcada pela dualidade, é uma das características pós-modernas, uma vez que, no cenário contemporâneo, o sujeito torna-se fragmentado, antes “previamente vivido como tendo uma identidade unificada e estável, está se tornando fragmentado, composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas” (HALL, 2011, p.12). Desta forma, Dôda/Dolores se enquadra no sujeito contemporâneo que vivencia uma fase de crise de identidade do mundo pós-moderno, já que as contradições são vividas diariamente e é obrigada a encarar a ambígua e contraditória relação entre uma sociedade, representada pela mãe, que prega padrões determinados e os anseios por construir identidades próprias que a representem, na busca por desmistificar e transformar a visão que tem de si mesma:

Dôda e Dolores são duas. Sou duas. A transgressora que abre braços e pernas e se derrama de dentro do obscuro caldeirão das minhas fantasias, e a cumpridora que aqui não sabe viver. Dolores sempre espreitou tudo, rindo sozinha. Dôda morria a cada hora, de abandono e de rejeição. (LUFT, 2012, p. 23)

A presença do pai, um dos poucos que demonstrava afeição pela protagonista, é praticamente anulada pelo autoritarismo da mãe. Esse fato mostra que não apenas os homens reproduzem e apregoam padrões patriarcais, mas as próprias mulheres oprimem outras, exercendo um poder que subverte as relações. Dominadora do lar, a mãe de Dôda projeta em Dália, a filha superprotegida, o ideal de uma perfeita dama, reafirmando dotes obrigatórios na mulher do patriarcado: o feminino dócil, o amável, o meigo: “Dália tinha aquele sorriso aberto e sedutor” (LUFT, 2012, p.20).

Desse modo, a exclusão e a marginalização de Dôda se concretizam por ser o oposto de Dália: “rebelde, difícil, confusa, metida com meus devaneios, oscilando entre euforia e

tristeza. (...) além do mais nasci com esse defeito: uma das minhas pernas é mais curta do que a outra” (LUFT, 2012, p. 15); sua deficiência a define e a transforma em uma pessoa triste, o que é intensificado pelo desprezo de sua mãe. Esse desprezo é reiterado quando Dôda, por tirar notas ruins na escola, é enviada a um internato, onde ela descobre que aquilo que temia, o desafeto da mãe e o sentimento de não pertencimento, era real: “meu pai me resgatou, mas em algum lugar ficou a cicatriz: eu não era só a da perna curta, era a quem tinham mandado embora” (p.61).

A construção familiar do romance ocorre de forma a evidenciar que as “diferenças sexuais permanecem imersas no conjunto das oposições que organizam todo o cosmos, os atributos e os atos sexuais se veem sobrecarregados de determinações antropológicas e cosmológicas” (BOURDIEU, 2005, p.13), pois há padrões de beleza por meio dos quais grita a marginalização da diferença da protagonista, ditam e oprimem autoritariamente. Sendo impossível, portanto, à Dôda viver sobre os padrões patriarcais decadentes que tanto a mãe impunha à Dália. Por ser possuidora de tantos *empecilhos*, segundo os padrões, para enquadrar-se no que era chamado de certo, a protagonista se prepara “para ser algo que não exigisse boas pernas, beleza e saúde” (LUFT, 2012, p. 38). O deslocamento que ocorre nessa ruptura com os padrões, desarticula a estabilidade identitária, abrindo-se a novas, múltiplas e contraditórias:

- Isso aí, essa aí é o que eu sou.
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 os pais nem filhos nem amigos nem amantes, ninguém. Pois não conhecemos uns aos outros, sombras que se cruzam num corredor mal iluminado. (LUFT, 2012, p.62)

No decorrer da narrativa, observamos que Dália, sofrendo a imposição e o desejo de perfeição da mãe, acaba por rebelar-se. Primeiro, ela casa-se e dá à luz a um filho deformado, com um olho só, um garotinho ciclope. Totalmente desamparada,

emocionalmente conturbada, a personagem começa a viver uma vida desregrada para os padrões da mãe, relacionando-se com vários homens, irrompendo relacionamentos perturbados, tornando-se alcoólatra, não se importando com empregos e vivendo em festas. Entretanto, as explosões e a tentativa de sair do cerco não são enxergados pela mãe, que não a culpava, pois sempre “quando as coisas para minha irmã começassem a dar errado, ela até o fim a defenderia, acusando a vida, o destino, os homens, se possível a mim” (LUFT, 2012, p.66). Assim, a figura materna não aceita que os padrões que impõe a Dália estejam rompidos pela própria, e não admite que não haja mais como mantê-los.

Dôda, ao contrário da irmã, conforme os anos passam, desenvolve um novo olhar sobre sua situação e passa a encarar seus desafetos e infortúnios, ao invés de fugir deles; ela adentra na universidade, faz advocacia, conhece pessoas que não veem seu defeito e sim a própria beleza que tinha, mas que não era reconhecia por ela. Nesse ínterim, Dôda inicia uma nova fase que é a de negação de sua outra identidade: “esquecia Dolores ao me olhar nos espelhos: via a mim, decidida, animada, entrando na vida adulta, uma vida minha, com escolhas minhas” (LUFT, 2012, p. 77). Ocorre uma tentativa de afastamento da sua outra identidade e um esforço de se enquadrar em alguma que pudesse ao menos fazê-la se sentir mais coesa.

Por conseguinte, apesar de na literatura contemporânea haver a representação das características do mundo que socialmente busca tanto uma desconstrução quanto novas estruturas que valorizem as diferenças e igualdades de gênero, ainda em muitas obras, como na em análise, nota-se que certos padrões continuam tidos como necessários para formação identitária menos conturbada, mais coesa, menos contraditória. Como vemos em Dôda, que ao começar a sua formação identitária mais liberta, acaba se sentindo completa apenas ao encontrar um homem que a aceita, assim como é, com quem se casa e tem dois

filhos: “finalmente ia ser mulher como as outras” (LUFT, 2012, p. 87). Desse modo, observa-se que os vestígios do patriarcalismo invadem sua vida, que agora poderia ser como as outras, pois sua diferença afinal não mais a excluía da vida dada como correta para uma mulher, como é o casamento: “eu me sentia, não Dôda a obtusa, mas Dôda uma mulher plena lavando pratos quando a empregada não vinha, e levando os filhos para o colégio de carro a caminho do escritório” (LUFT, 2012, p.90).

Vê-se que a personagem, alcançando tais objetivos, poderia provar à sua mãe que, apesar de sua deformidade física, sua vida poderia ser aquela que a mãe queria à irmã Dália, pois embora ela jamais pudesse conquistar o amor materno, ainda assim nutria a necessidade de provar que era capaz de abraçar tais padrões. Isso, claramente, exemplifica os vestígios de uma sociedade patriarcal em decadência.

De acordo com Bauman (1998), em sua obra *O mal estar da pós-modernidade*, uma das características do mundo fluído, transitório e em constante mudança que vivemos, é a sensação de busca por algo estável, algo que o sujeito possa se agarrar e fixar, sem se perder na proliferação de mudanças às quais os sujeitos pós-modernos se submetem, pois:

No mundo moderno, notoriamente instável e constante apenas em sua hostilidade a qualquer coisa constante, a tentação de interromper o movimento, de conduzir a perpétua mudança a uma pausa, de instalar uma ordem segura contra todos os desafios futuros, torna-se esmagadora e irresistível. (BAUMAN, 1998, p.21).

Entretanto, essa coesão, essa falsa sensação que os padrões de ordem estabelecem, não permanece para sempre, pois o casamento de Dôda é perturbado e eles se separam quando o marido a trai com sua irmã. Isto porque, devido aos diversos fatores do mundo contemporâneo citados, como a fluidez e a desestruturação dos padrões, impossibilitam que haja total segurança nas redes de parentesco. As relações afetivas, o conceito de família, é

algo tênue, delicado, que “estão dolorosamente conscientes de como um simples passo em falso pode ser fatal” (BAUMAN, 2004, p.47).

Sendo assim, todos os sentimentos de incapacidade, inferiorização, rejeição e marginalização retornam sobre Dôda, fazendo com que ela repense sua vida. Suas identidades contraditórias emergem, quando na verdade nunca foram realmente coesas: “Eu sou Dôda. Escolhi ser essa. Mas em minhas fantasias às vezes de novo quero ser Dolores, o desencontro o desdito o travesso, o avesso. A mentira mais real que a verdade!” (LUFT, 2012, p. 106). Esse sujeito incompleto, confuso, tão característico da vida pós-moderna, investe no perdido: “agora eu não era ninguém, nem mesmo uma invenção” (p. 116), e permite repensar a si mesma em meio às aflições em busca de compreender as identidades que tentou manter afastada, identidade com as quais podia se reconhecer ao invés de se completar, pois a identidade é uma construção contínua, portanto incompleta.

A partir desse momento, ocorre uma reflexão por parte da protagonista a respeito de sua vida assim como sobre todas as escolhas que a levaram até ali, as pessoas com quem se relacionou, sua família, seus filhos, seus netos. Ela percebe que sua trajetória foi se construindo de idas e vindas, afetos e desafetos, amores e desamores, agradando ou não a mãe, ou mesmo a si mesma e, então, se compreende em meio a sua pluralidade identitária:

Nos labirintos que me perdi e me achei, e tropecei e caminhei de novo, aprendi que ela sob outras formas quer existir. Reuni em mim as duas que fomos ou que sempre fui, pois todos somos vários, somos muitos. Eu me tornei ela, e a realidade do espelho transbordou aqui pra fora (LUFT, 2012, p.124).

Vê-se que, apesar de toda a transição pelo qual passou a personagem junto com suas identidades, ela foi se construindo como múltipla. É dessa forma que, apesar de sua trajetória destoar do que foi planejado e dos percalços pelos quais passa, Dôda consegue ser feliz apenas quando, afinal, se aceita como um sujeito pós-moderno composto de várias identidades. Sua trajetória confirma, portanto, que *identidade não é estática*, pois “embora

a identidade tende a fixação, este processo oscila entre o processo de fixá-la e estabilizá-la e a submetê-la e desestabilizá-la, tornando-a cada vez mais complicada” (SILVA, 2000, p. 90).

Sendo assim, faz-se notório que o reduto familiar patriarcal decadente, pelo qual as personagens são geradas, influenciadas, entregues a subjugação, a hostilidade e a dominação, leva-nas a buscar, de diferentes maneiras, não apenas uma forma de libertação, mas de identidade, algo que as faça ser apenas elas e não o que lhes era imposto. E mesmo sendo o processo de construção de identidade um ato difícil e que leva o tempo de uma vida, visto que o sujeito sempre está em constante transformação, a construção das identidades se faz de acordo com a fluidez das relações, de poder, dos dias, da cultura, da sociedade e das representações.

O papel das regras dos padrões patriarcalistas, portanto, serve para produzir a falsa noção e sensação de estabilidade em meio ao mundo contemporâneo, mas a busca pela identidade, apesar de derrapar sempre nessa necessidade do pronto, seguro, dado e do fácil, vai mais além da questão de gênero, colocando o sujeito, que se encontra a mercê do mundo pós-moderno, imerso em meio a uma desestruturação capaz de surpreendê-lo devido à multiplicidade identitária.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Júlia Lopes de. **A Intrusa** [1905]. Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional. Departamento Nacional do Livro, 1994.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal estar da pós-modernidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998.

BAUMAN, Zygmunt. **Amor Líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. Maria Helena Kuhner. 4 ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero**. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilizações Brasileira, 2003.
- COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico de escritoras brasileiras**. São Paulo: Escrituras Editora, 202.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 11.ed. Rio de Janeiro: DP&A editora, 2011.
- LUFT, Lya. **O tigre na sombra**. Rio de Janeiro: Record, 2012.
- LUFT, Lya. **A Asa esquerda do anjo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.
- MENEZES, Angela Dutra de Menezes. **A tecelã de sonhos**. Rio de Janeiro: Record, 2008.
- SILVA, Tomaz Tadeu da. A produção social da identidade e da diferença. In SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença**: A perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.
- SHOWALTER, E. Feminist criticism in the Wilderness. In: **The new feminist criticism: essays on women, literature and theory**. Londres: Virago, 1986. p.243- 270.
- WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença. In SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e diferença**. A perspectiva dos Estudos Culturais. Petrópolis: Vozes, 2000.
- ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas & ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). **Teoria Literária**: Abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009a.
- ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de Autoria Feminina. In: BONNICI, Thomas & ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). **Teoria Literária**: Abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009b.
- XAVIER, Elódia. **Declínio do patriarcado**: a família no imaginário feminino. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1998.
- XAVIER, Elódia. **Narrativa de autoria feminina brasileira**: as marcas da trajetória. Rev. Mulher e Liter, Rio de Janeiro: 1998. Disponível em: <[HTTP://www.openlink.com.br/nielm/revista.htm](http://www.openlink.com.br/nielm/revista.htm)>, acesso em: 27 abr. 2015.

Recebido em 04 de abril de 2016

Aceite em 15 de junho de 2016

Como citar este artigo:

COQUEIRO, Wilma dos Santos; SILVA, Mirian Cardoso da. A questão da identidade feminina na obra O tigre na sombra, de Lya Luft. **Palimpsesto**, Rio de Janeiro, Ano 15, n. 22, jan.-jun. 2016. P 18-33. Disponível em: <http://www.pgletas.uerj.br/palimpsesto/num22/dossie/palimpsesto22dossie02.pdf>. Acesso em: dd mmm. aaaa. ISSN: 1809-3507.