



UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS

FACULDADE DE LETRAS

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

KISSYA GABRIELA SANTOS DE ALMEIDA

A morte carnavalizada no romance *A casa inventada*, de Lya Luft

MACEIÓ

2023

KISSYA GABRIELA SANTOS DE ALMEIDA

A morte carnavalizada no romance *A casa inventada*, de Lya Luft

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Letras da Universidade Federal de Alagoas (UFAL), como requisito para obtenção do título de graduado.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Susana Souto

Coorientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Clara

Magalhães de Medeiros.

MACEIÓ

2023

Catálogo na Fonte
Universidade Federal de Alagoas
Biblioteca Central
Divisão de Tratamento Técnico

Bibliotecário: Marcelino de Carvalho Freitas Neto – CRB-4 – 1767

A447m Almeida, Kissya Gabriela Santos de.
A morte carnavalizada no romance A casa inventada, de Lya Luft / Kissya
Gabriela Santos de Almeida. – 2023.
32 f.

Orientadora: Susana Souto.
Coorientadora: Ana Clara Magalhães de Medeiros
Monografia (Trabalho de conclusão de curso em Letras - Português) –
Universidade Federal de Alagoas. Faculdade de Letras. Maceió, 2023.

Bibliografia: f. 31-32.

1. Luft, Lya, 1938-2021. A casa inventada. 2. Literatura brasileira contemporânea.
3. Morte. I. Título.

CDU: 821.134.3(81)“654”-31

RESUMO

Este estudo analisa o romance *A Casa Inventada* (2017), da autora Lya Luft, desde uma perspectiva carnalizada. O objetivo é relatar de que maneira a imagem da narradora e da sua dupla personalidade são construídas na narrativa por meio de seu encontro com a morte. A análise busca apresentar fragmentos textuais que evidenciam a centralidade dada pela narradora à sua dimensão interior e que sedimentam o caminho para revitalizar sua vida a partir da morte. Para tanto, o fio condutor deste trabalho está fundamentado nas contribuições crítico-teóricas acerca da obra literária de Luft, bem como sobre a temática da morte. Recorre-se a Barroca (2014), Brandão (1986), Campelo (2014), Costa (2020) e De Medeiros Costa (1996), com o intuito de entender quais são os valores e sentidos atribuídos ao comportamento interacional das protagonistas no desenvolvimento da narrativa. Também, apoia-se em Bakhtin (1987) e em sua teoria da carnalização da morte, assim como em Ariès (2000) e Marton (2019) e seus estudos sobre o homem e a figura da mortalidade, para dar destaque ao caráter regenerador da morte na obra luftiana. Ademais, embasa-se em Rodrigues (2020), Candido (2004) Silva e Wanderley (2014) e Medeiros e Teixeira (2021), para comparar o romance estudado com os poemas “Pasárgada” e “Consoada”, de Manuel Bandeira, levando em consideração elementos inerentes à temática da vida e da morte nos textos, confirmando o aspecto dialógico da literatura brasileira. Por resultado, o trabalho constata a relação ambivalente de interdependência entre vida e morte n’*A Casa Inventada*, sendo a morte a fonte de vitalidade humana para a existência da narradora de Luft.

Palavras-chave: Literatura-brasileira contemporânea; Lya Luft; Morte.

ABSTRACT

This study analyzes the *A Casa Inventada* (2017) romance, by the authoress Lya Luft, since one carnivalized perspective. The goal is to report in what way the image of the narrator and of her double personality are built in the narrative through the meeting with the death. On the other side, the analysis seeks to present textual fragments which evidence the centrality given by the narrator to her interior dimension and which sediment the way to regenerate her life from the death. To this end, the principal aspect of this job is substantiated in critical-theoretical contributions about the Luft’s literary work, as well as about the death thematic. For this, we appeal for Barroca (2014), Brandão (1986), Campelo (2014), Costa (2020) and De Medeiros Costa (1996), in order to understand how the values and senses given to the protagonists interactional behavior in the narrative development. Also, take the support of Bakhtin (1987) and in his carnivalization theory, as well as in Ariès (2000) and Marton (2019) and them studies about the man and the mortality figure, to give prominence to the regenerator character of the death in luftiana’s artwork. Furthermore, it is based on Rodrigues (2020), Candido (2004) Silva and Wanderley (2014) and Medeiros and Teixeira (2021), to compare the studied romance with the “Pasárgada” and “Consoada” poems, written by Manuel Bandeira, taking into account the inherent elements to the life and death thematic into the writings, confirming the dialogical aspect of the brazilian literature. Then, the work observes the ambivalent relationship of interdependence between the life and the death in *A Casa Inventada*, where the death is the source of human vitality to the Luft narrator existence.

Keywords: Contemporary Brazilian-literature; Lya Luft; Death.

SUMÁRIO

Introdução	7
Capítulo 1. Pandora, Penélope e Pasárgada n'A casa inventada, de Lya Luft: tradição literária contra a morte	9
Capítulo 2. A morte como renascimento na narrativa luftiana: o sopro carnavalizado da Indesejada sobre a literatura brasileira contemporânea.	20
Considerações Finais	28
Referências	31

Introdução

Este Trabalho de Conclusão de Curso se dedica a analisar a obra *A Casa Inventada* (2017), da escritora gaúcha Lya Luft, publicada pela Editora Record, na qual a autora contemporânea dá luz a uma narrativa que traça a comparação da existência humana à construção de uma casa. É por meio do ato criativo da linguagem que a narradora projeta seu espaço mental no físico, a fim de pensar e problematizar sua própria identidade no processo de estar no mundo em uma constante travessia humana. O seu apreço pela imersão introspectiva e autocrítica a convida à escuta de suas vozes interiores, de modo especial a de Pandora, seu reflexo no espelho. Pandora se institui como personagem principal da construção identitária da narradora e, ao seu lado, consolida um ambiente de resistência à transitoriedade da vida.

O objetivo central do estudo é analisar a narradora luftiana a partir do seu encontro com a imagem revitalizadora da morte, identificada no texto literário como caminho de acesso a uma recriação da própria vida. Para tanto, importa-se com a denúncia da relação estabelecida entre a narradora e a morte, tendo como fundamento teórico a discussão dos autores Bakhtin (1987) e Ariès (2000) referente ao estudo da morte em uma perspectiva carnavalizada, o que concerne aos comparativos que podem ser traçados entre a figura da morte medieval e a imagem da morte luftiana, e, por fim, Marton (2019), atendo-se às reflexões existenciais marcadas pelo vínculo humanizador entre vida e morte.

Ademais, levando em consideração que a literatura luftiana está inserida no quadro da contemporaneidade brasileira e que suas diversas produções são, amiúde, relacionadas à literatura intimista, recorre-se aos escritos de *A mulher, o Lúdico e o Grotesco em Lya Luft* (DE MEDEIROS COSTA, 1996), *Figurações e Ambiguidades do Trágico* (BARROCA, 2014) e “A representação das mulheres na literatura de Clarice Lispector e Lya Luft: identidades silenciadas” (COSTA, 2019) com o propósito de “mergulhar nas águas” de Lya Luft e, assim, respaldar este trabalho.

Ainda, a pesquisa busca investigar as relações e interações mútuas entre o romance da escritora contemporânea e dois poemas modernistas de Manuel Bandeira, “Pasárgada” e “Consoada”, publicados em *Libertinagem* (1986) e *Opus 10* (1952), respectivamente. Pretende-se, com essa analogia, atestar o caráter dialógico da literatura brasileira, em virtude de ambos os textos tratarem de temáticas sobre a vida e a morte, assuntos esses que permeiam a obra literária de Luft, especialmente *A Casa Inventada*.

Nesse percurso, torna-se relevante ir ao encontro da mitologia grega, com base em Campelo (2014) e Brandão (1986), dado que a casa luftiana recorre à tradição grega, na medida em que associa os nomes da narradora e da personagem, figuras estruturantes da narrativa, aos nomes de Penélope, aquela que tece, e Pandora, aquela que revela os males do mundo, compondo, por meio da linguagem e da memória, o corpo da narrativa, a própria casa da vida. Logo, do mesmo modo que a narradora de *A Casa Inventada* constrói sua morada interior e anda pelos cômodos desse espaço, estruturando sua própria vida, esta pesquisa visa também ser uma casa de visita à obra viva de Luft, conferindo-lhe vitalidade a partir da teoria bakhtiniana.

1. Pandora, Penélope e Pasárgada n'A casa inventada, de Lya Luft: tradição literária contra a morte

A casa é um espaço destinado para os indivíduos habitarem, constituindo-se como um abrigo ou um lar. Trata-se de um lugar próprio onde se pressupõe que o ser humano tem sua privacidade e intimidade preservadas do ambiente externo, isto é, do mundo em sociedade. De natureza semelhante, a narrativa de *A Casa Inventada* apresenta uma casa que está em progressiva construção, não edificada por cimento e tijolo, mas pela existência humana. É desenhada por uma narradora que a cria como uma verdadeira morada interior de seu ser, onde há cômodos, aposentos e ambientes que guardam lembranças de pessoas que já passaram por sua vida, bem como memórias de situações já experienciadas, as quais o tempo levou e deixou suas marcas impressas na tecelagem de sua existência: “Uma casa se oferece diante de nós como a alma de alguém [...]” (LUFT, 2017, p. 16).

À medida que rememora as fases de sua infância à maturidade, a narradora estrutura a sua casa em seus pensamentos, costurando as camadas mais íntimas de seu ser em seu espaço físico. Em função disso, a casa, gerada pelo imaginário da narradora, pode ser compreendida nesta pesquisa como o seu próprio corpo, constituído por linguagem e memória, em que, por meio da escrita, lança ao leitor as suas mais profundas reflexões, ideias e indagações acerca da vida humana, a qual correlaciona a morte à sua finitude. Por isso, em *A Casa Inventada*, assim como em outras obras de Luft, “[...] parece insistir na necessidade de denotar espaços físicos, geralmente correspondentes aos espaços mentais: o espaço dos conflitos humanos – a mente – parece se organizar como o espaço – físico – da própria casa.” (BARROCA, 2014, p. 137).

Evidencia-se, desse modo, que o explorar sobre a realidade humana é instigante para a narradora, posto que provoca nela sentimentos e questionamentos, aguça o seu olhar sobre si mesma e a faz penetrar em seu íntimo, depreendendo que, em cada indivíduo, “[...] persiste o lado avesso, o atrás da porta, o que sussurra, chora ou rosna no escuro, que nunca se expõe nem se dissipa” (LUFT, 2017, p. 18). Nesse sentido, pode-se entender que tramar “[...] a secreta casa da vida [...]” (LUFT, 2017, p. 16) é fazer uma visita a si mesma e aos mistérios que fazem morada em sua casa, é ir à procura da sua identidade no processo de estar no mundo em uma constante travessia humana ou de buscar enfrentar a ambivalência existencial que se aloja no eu e, então, deixar-se amadurecer e transgredir o ritmo de vida estável para um reinventado e mais livre:

Invento a secreta casa da vida que vai começar a se formar diante de mim com seus aposentos, corredores, pátio, jardim, porões. Ah, e as janelas com venezianas abrindo... para que estranhos lugares? (LUFT, 2017, p. 16)

[...]

Eu, junto com quem me lê agora, estou fazendo isso, como fazemos todos os dias da nossa existência — entrando em nós mesmos com curiosidade, ansiedade, receio, ou procurando calma. Ou desviando disso que de verdade somos ou duvidamos, e raramente paramos para interrogar: o que vai surgir se eu remover essa máscara que ponho cada dia para que me amem, ou me suportem, e para que eu mesma me reconheça? (LUFT, 2017, p. 17)

Cada página narrada pela dona da casa é um passo dado rumo à sondagem de sua vida, concebível em seus corredores e cômodos. O objetivo é claro: encontrar-se consigo mesma diante da sua história existencial. Não é necessário declarar um evento único que a motiva à tamanha busca, pois a narradora pode ser percebida como a representação de todo e qualquer ser humano, o qual está continuamente remexendo em seu interior, procurando saber quem ele é ou quem ele pode ser na trajetória de vida. Estar na terra, então, é ensaiar a sua própria atuação no palco da existência, acertando e errando em diferentes cenas, propondo-se pensar sobre seu período de tempo terrestre, em uma casa que “[...] pode ser um labirinto, porque a gente anda em círculos, procurando a saída, que saída, onde, quando, como?” (LUFT, 2017, p. 16).

De acordo com a narradora, “[...] o silêncio nos expõe, nos deixa nus, nos desafia” (LUFT, 2017, p.54). Estar disposta a silenciar e escutar a sua própria voz interior não é uma tarefa fácil, pois obriga a confrontação com nossa alteridade (BAKHTIN, 2006). Porém, tal gesto permite à narradora conhecer uma figura que está dentro de si, mas que não consegue a contatar com facilidade. A narradora, dessa maneira, manifesta, desde o início do romance, a sua outra personalidade, Pandora, que rompe com a imagem que as pessoas, assim como ela mesma, têm de si. Essa personagem criada caracteriza-se como uma imagem da narradora, contudo, é um ser que possui vida para além do espelho, habitando em seu recôndito e manifestando o lado avesso que existe dentro da narradora. Pandora é, neste estudo, vista como um elemento da narrativa importante para que a narradora, a cada palavra pensada e depositada no texto, transforme sua realidade:

A minha Pandora, esse meu reflexo ou duplo, não carrega ânfora alguma: é ela mesma uma caixinha de surpresa, de loucuras, de contradições, desejos, euforias, alegria e sombra também. Traz consigo tudo o que eu sinto, sofro e curto. **Talvez ela seja o meu exagero. Ou minha liberdade.** (LUFT, 2017, p. 25, grifo nosso)

Pandora é o reflexo que habita, mais do que em um objeto, um mundo peculiar: o espelho, este que faz parte da casa interior da narradora, com “[...] vida própria feita da vida de todos os que um dia ali se refletiram [...]” (LUFT, 2017, p.19). O espelho permite que a

narradora possa retirar a máscara que põe sobre seu rosto todos os dias e revelar a personalidade que habita escondida no seu íntimo, a Pandora, sua “[...] melhor amiga ou pior inimiga” (LUFT, 2017, p. 18). Pandora não é apenas um reflexo no espelho, mas sim uma criação inverossímil da narradora, a qual dá corpo e voz à personagem na narrativa para, possivelmente, a partir do diálogo entre elas, conquistar sua liberdade: a de existir atribuindo sentido à sua vida, descobrindo-se em seu cotidiano.

A narradora convive com Pandora desde sua infância, quando se dá conta de que, no espelho, há a presença de uma outra menina que a encara e a examina, fingindo ser o seu reflexo, mas que é totalmente independente de si, fruto de sua imaginação ou criação, somente podendo ela vê-la, ouvi-la e tocá-la (LUFT, 2017, p. 27-28). Em razão de a imaginação ser “[...] a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade [...]” (BARROCA, 2014, p. 180-181), é considerável olhar o sentido da participação imaginária de Pandora na narrativa como, da mesma forma que em outras obras luftianas, “[...] uma força capaz de transformar/corriger o irremediável mediante atitudes que convertam a dor ou o sofrimento em ações que engendram uma expansão da vida. [...]” (BARROCA, 2014, p. 180-181). Logo, Pandora é o refúgio e a libertação de sua parceira, uma força que expande sua vida, amplia o seu território de natureza particular:

Não sou apenas eu
no espelho.
A pessoa lá dentro me contempla
como eu a ela.
Às vezes sorri quando sorrio
— mas pode
se virar sem que eu me vire,
acessar se fico imóvel,
saltar para o lado de cá e andar comigo.
(Meu passo deixa um duplo rastro no chão.)

Sou ela ou serei eu?
Se eu mergulhar daqui, e do seu lado, ela,
vão se fundir os nossos sopros,
todos os meus sonhos e os anseios dela.
Minha amiga, minha alma, parte de mim, irmã
que inventei e desenho
como ela faz comigo:
eu a chamei
Pandora.
(LUFT, 2017, p. 23)

É visível como o romance estudado dialoga com a mitologia grega. A figura de Pandora corresponde a “[...] um mal tão belo, reverso de um bem [...]” (BRANDÃO, 1986, p. 168). Criada por Zeus, deus do Olimpo, como instrumento de punição à desobediência de Prometeu,

que tentou “enganar a Zeus em benefício dos mortais” (BRANDÃO, 1986, p. 167) ao roubar o fogo divino, Pandora é esculpida a fim de se tornar irresistível, com o “[...] coração de artimanhas, imprudência, astúcia, ardis, fingimento e cinismo [...]” (BRANDÃO, 1986, p. 168), a ser entregue, na qualidade de um presente, em casamento a Epimeteu, irmão de Prometeu. Presente mal intencionado, porque Zeus esconde os males do mundo em uma caixa que está nas mãos de Pandora, a qual não pode abrir segundo as ordens recebidas. Contudo, Pandora, ousada e curiosa como é, entreabre sua tampa e dela surge a ira do deus do Olimpo:

A raça humana vivia tranqüila, ao abrigo do mal, da fadiga e das doenças, mas quando Pandora, por curiosidade feminina, abriu a jarra de larga tampa, que trouxera do Olimpo, como presente de núpcias a Epimeteu, dela evolveram todas as calamidades e desgraças que até hoje atormentam os homens. Só a esperança permaneceu presa junto às bordas da jarra, porque Pandora recolocara rapidamente a tampa, por desígnio de Zeus, detentor da égide, que amontoa as nuvens. É assim, que, silenciosamente, porque Zeus lhes negou o dom da palavra, as calamidades, dia e noite, visitam os mortais. . . (BRANDÃO, 1986, p. 168)

A atitude de Pandora desponta os reveses que começam a coabitar com a humanidade, todavia, sua ação abre as portas para a esperança do homem mortal, uma vez que, se não fosse por seu atrevimento, “[...] os homens continuariam a viver como antes [...]” (BRANDÃO, 1986, p. 178), ou seja, protegidos do sofrimento humano, do trabalho árduo e das enfermidades que levam à morte. Isso quer dizer que, sem os suplícios da terra, o homem não conhece a superação, a façanha de ultrapassar seus limites e se recuperar de uma situação desagradável, de conquistar uma vitória. Sem o desejo de Pandora de destampar a caixa e descobrir o seu mistério, a esperança ainda estaria trancada nesse recipiente. Pandora, portanto, é: “Flagelo terrível instalado no meio dos mortais, mas algo maravilhoso, revestido pelos deuses de atrativos e de graça. Raça maldita, mas imprescindível ao homem...” (BRANDÃO, 1986, p. 168). Em vista disso, resta:

[...] a Esperança, pois afinal a vida não é apenas infortúnio: compete ao homem escolher entre o bem e o mal. Pandora é, pois, o símbolo dessa ambigüidade em que vivemos. Em seu duplo aspecto de mulher e de terra, Pandora expressa a função da fecundidade, tal qual se manifesta na idade de ferro na produção de alimentos e na reprodução da vida. Já não existe mais a abundância espontânea da idade de ouro; de agora em diante é o homem quem deposita a sua semente (spérma) no seio da mulher, como o agricultor a introduz penosamente nas entranhas da terra. Toda riqueza adquirida tem, em contrapartida, o seu preço. Para a idade de ferro a terra e a mulher são simultaneamente princípios de fecundidade e potências de destruição: consomem a energia do homem, destruindo-lhe, em consequência, os esforços; [...] entregando-o à velhice e à morte [...]. (BRANDÃO, 1986, p. 178)

Semelhantemente à Pandora da mitologia grega, a Pandora de *A Casa Inventada* é contrária à disciplina e às ordens determinadas pela convivência humana, expondo, às escondidas, os sentimentos e desejos da narradora, como também pensamentos que se contrastam às atitudes de sua amiga: “Nem sempre concordo com ela.” (LUFT, 2017, p. 44). Para essa personagem, quase tudo que há na narradora é bobagem, visto que, segundo suas palavras, a moradora “[...] pensa demais, sofre demais, se interessa demais [...]” (LUFT, 2017, p. 49-51) pelo drama humano, faltando leveza e alegria para sua vida. Por suas opiniões e atitudes, é plausível dizer que, embora seja um reflexo da narradora e esteja estritamente ligada a ela, Pandora possui um conjunto de características que possibilitam identificá-la também como uma criatura autônoma e não somente como uma personalidade dupla da narradora:

Num desses dias, entretida em me analisar, o coração disparou, saiu de controle, tive de tossir para conseguir respirar direito: aqueles olhos, os meus olhos, me encaravam. Me examinavam, devolviam a minha mirada. Parecia **independente de mim** essa que fingia ser meu reflexo. Ela vive? Existe? [...]
Era uma pessoa, como eu, e viva. (LUFT, 2017, p. 27-28, grifo nosso)

Frente à frente, estão Pandora e a narradora. Parecidas em fisionomia, mas dessemelhantes em substância íntima. Duas figuras estruturantes da narrativa que compõem os alicerces da casa e sustentam a imagem universal do ser humano: àquele que, ao nascer, atribuiu-se a tarefa de criar e se recriar diariamente, conforme o acordo estabelecido com seu próprio eu interior. A menina do espelho integra-se ao projeto de sua amiga, ao percorrer o espaço da casa para se encontrar com a essência humana da narradora. Sua coparticipação, como já mencionada, é significativa para que a narradora construa e reconstrua sua casa, seu próprio corpo subjetivo, e possa “[...] sair para a vida [...]” (LUFT, 2017, p. 104), de jeito que, para transcorrer esse movimento particular, a caixa de Pandora faz-se indispensável no encadeamento de análise existencial humana:

Que medo, esse, de rasgar o peito e espiar lá dentro, como se fosse uma casa amaldiçoada, perigosa: sabe lá o que vou encontrar, o que de verdade quero, amo, odeio, engano, que traições e perfídias gostaria de cometer ou cometi? Perigoso demais abrir essa tampa.
[...]
E se ali de dentro saltar essa vontade de ser feliz? É mesmo permitida, ou uma culpa ancestral e louca nos refreia, onde se viu cantar e dançar sozinha às quatro da tarde **quando há tantas tarefas a cumprir?** (LUFT, 2017, p. 25, grifo nosso)

No fragmento de texto anterior, vê-se que, de modo igual à Pandora da mitologia grega, a qual sustenta uma caixa em suas mãos que porta os males do mundo, a Pandora luftiana

ostenta uma caixa “perigosa” que enquadra um enigma, um mistério, do qual a narradora possui medo, já que desvendá-lo poderia exigir de si uma mudança de vida, demandaria furar a bolha que a envolve em um comodismo, em uma resignação de rotina. A narradora, aqui, entende que Pandora traz, de fato, aquilo que está dentro de sua subjetividade, mas não pode ser revelado, já que uma pré-determinação estabelecida pela “culpa ancestral” em ser feliz a impede de abraçar o que quer de verdade, sejam seus sentimentos, desejos, pensamentos. etc. É interessante notar que a culpa ancestral, citada acima, tem potencial para ser relacionada à recorrência de as personagens femininas de Lya Luft serem:

[...] mulheres em situações limite, percorrendo uma trajetória existencial matizada pela ausência materna, pelas perdas, pela dor, pela angústia, pelas tragédias, pela loucura, pelo suicídio, pelo alcoolismo, o que desencadeia o afastamento do convívio familiar, **promovendo a busca pela elucidação das causas de tudo o que deu “errado” numa tentativa de reformular suas vidas, seu próprio ser.** Nessa cadência, instituições como o casamento, a maternidade, os afazeres domésticos são observados de um outro ângulo, mais desafiador e descentralizado. (COSTA, 2020, p. 332, grifo nosso)

Ainda que Costa (2020) aponte para a representação das mulheres na obra luftiana, é admissível estender essa relação entre personagens e situações limites à gravura do ser humano em *A Casa Inventada*. A “culpa ancestral”, mencionada acima, é capaz de ser efeito de sujeitos enquadrados em um padrão de vida do qual não podem sair e, assim, ser um modelo preservado e passado de geração para geração. A sociedade diz como você deve ou não viver, de que maneira é mais adequado fazer isso ou aquilo. Boa parte dos indivíduos, por consequência, pensam duas vezes em ter certos comportamentos ou tomar certas decisões por receio de como outras pessoas podem interpretá-los, sobretudo as mulheres, bloqueando, portanto, sua própria vontade de ser feliz. O bloqueio pode ser decorrente tanto da concepção social, quanto da familiar, abarcando todo ser humano e causando a “culpa ancestral”, a qual prende o sujeito a um ritmo de vida regular, sem brechas para a novidade.

À vista disso, inclinando-se para a escrita da narradora, é considerável relatar que: “A escrita feminina é o lugar onde o corpo da mulher vai sendo impresso no mesmo ritmo da vida, num tempo afetivo e ritmado pela memória.” (DE MEDEIROS COSTA, 1996, p.18). Desse modo, na escrita feminina da narradora, é notório observar a dimensão de vida de qualquer ser humano, representada por uma narrativa de análise interior alusiva à existência, grafada nas linhas que tecem a casa e nas negociações de sentido entre a narradora e Pandora.

Muitos de seus diálogos registrados são referências ao maior alvo de questões do romance: a vida e a morte. É incorporando esses dois fatos humanos à estrutura da casa que a

narradora, emparelhada com Pandora, contempla suas ideias, sensações e impressões acerca das matérias de seu dia a dia, com a revivência de suas lembranças: “Quase todo mundo tem medo de parar para pensar, porque é como se examinar num espelho: nunca se sabe o que vai aparecer. Pensar não é confortável. Espelhos também são inquietantes. [...]” (LUFT, 2017, p. 30). Por isso, durante suas conversações, Pandora revela apreciações referentes à vida da narradora que são necessárias para que esta faça uma análise de si mesma e, por conseguinte, se reconheça na trajetória de visita à sua casa interna:

— [...] E você sabe como eu te chamo? Adivinha que nome te dei? — ela pergunta. Eu, surpresa, nunca imaginei que ela me desse um nome especial:
 — Não! Qual é?
 [...]
 — Penélope.
 — Penélope? Ué, por quê?
 — Porque você pensa que constrói uma casa de viver, mas na verdade tece sua própria mortalha. Aí, quando acorda, desfez tudo no sono, e recomeça. Acordar é recomeçar esse trabalho: o trabalho de viver.
 [...]
 — E, no último instante da sua vida, alguém virá, com o bico afiado, para cortar o fio. (LUFT, 2017, p. 34-35)

A imagem construída por Pandora acerca da narradora é valiosa. Ela a nomeia de Penélope, que é o nome da mulher de Ulisses, herói grego cantado no poema épico de Homero. Na tradição mitológica, Penélope é o retrato da fidelidade, justificado por sua coragem e astúcia. A sua forma de ser fiel ao esposo, urdindo estratégias e as aplicando, resguarda sua aliança com Ulisses. Penélope é aquela que tece uma colcha de dia e desmancha seu trabalho de noite para aguardar a volta de seu marido da guerra de Tróia, assim como para adiar um possível novo casamento com pretendente arranjado por seu pai, homem hipotético e impossível com quem propõe se casar apenas quando finalizar sua tessitura. Quando uma de suas servas descobre seu segredo, precisa, de fato, terminar a colcha e, então, novamente com a intenção de adiar o inaudito casamento, levando em consideração a rjeza do arco de Ulisses, apresenta uma outra condição ao seu pai:

Penélope traz o arco de Ulisses e promete desposar aquele que conseguir armá-lo e fazer passar a flecha pelos orifícios de doze machados em fila. Todos tentam, mas em vão. Graças à intervenção de Penélope e de Telêmaco, Ulisses consegue experimentar sua habilidade. Arma o arco sem dificuldade alguma e executa a tarefa imposta pela esposa. Terror dos pretendentes. (BRANDÃO, 1986, p. 131)

A grande espera de Penélope por Ulisses e sua engenhosa técnica para conservar seu casamento mostram que o tear “[...] interfere no seu destino como se recuasse, esperando

sempre o momento mais oportuno para agir.” (CAMPELO, 2014, p. 10). Esse ato de tecer, para a tradição grega, “[...] está diretamente ligado ao destino do homem” (CAMPELO, 2014, p. 10), de sorte que Penélope fia e desfia sua colcha, que construirão tempo que define o curso de sua história.

Análoga à esposa de Ulisses, Penélope de Lya Luft é assistida por Pandora como alguém que trabalha de dia arquitetando a casa da vida e de noite apaga seu projeto, reformulando-o no dia posterior, enquanto pondera sobre sua existência e seu cotidiano, de modo que, sem se dar conta, à proporção que analisa sua vida, fia e desfia seu próprio destino, conhecida, uma hora ou outra, por todos os sujeitos: a da morte ineludível. Acompanhe-se mais um trecho do romance:

— Acho que quando a gente morrer vai ser como aconteceu com pessoas que perdi sucessivamente há poucos anos: a gente vai virar pura intuição, e num deslumbramento entender tudo o que aqui não entendíamos... E por isso a gente escreve, porque não consegue entender. (LUFT, 2017, p.79)

A escrita, novamente, consoante o trecho acima, aparece na obra como instrumento de conhecimento de vida e de suas circunstâncias. Como efeito dessa inspeção íntima, a narradora, imersa em reflexões pertencentes ao campo dos dramas existenciais, busca ir ao encontro do pátio do cotidiano da casa, no qual, para muitos, o banal se instaura. Nessa ambiência, “[...] não imperam poesia ou devaneio, mas as diárias coisas [...]”, de modo que a “[...] imaginação se encolhe e some [...]” (LUFT, 2017, p. 91). A necessidade de visitar o pátio do cotidiano surge por ser aqui, no habitual, que “[...] se pensa e se tenta resolver o dia a dia [...]” (LUFT, 2017, p. 92), daí que a narradora o qualifica: “[...] Não é bonito nem bom estar aqui. Mas eu preciso, eu quero, por um instante eu fico, pois este é também o meu território. [...]” (LUFT, 2017, p. 91).

Entretanto, esse lugar não desperta o interesse de Pandora, por englobar atos corriqueiros dos sujeitos, pelos quais os humanos gostam de sofrer (LUFT, 2017, p. 91) e dos quais Pandora costuma se apartar. A narradora, então, na condição de inventora e avaliadora da residência, considera o escape para um outro mundo, um reino que pode ser melhor do que o cotidiano protocolado:

Às vezes bate essa vontade de arrumar as malas e me mandar pra Pasárgada — o reino inventado por Manuel, o Bandeira.

[...]

Pasárgada podia ser um bom lugar, onde se acredita em muitas coisas. Onde existe o bem, seja lá o que isso significa. Onde a vida é colo de mãe boa. Onde... enfim, a lista é longa e tão fora de esquadro que me dá vontade de fugir. De rir? Na minha nova vida eu tentaria não escrever mais sobre o que nesta aqui tem me angustiado, ou ameaça transformar-se num tristíssimo tédio: sempre os mesmos

assuntos? Mandaria só frases sobre o que faz a vida valer a pena: as coisas humanas, vida e amores, e o mistério de tudo — até dor (mas que seja uma dor decente). (LUFT, 2017, p. 93)

O novo lugar idealizado pela narradora é Pasárgada, termo criado por Manuel Bandeira em seu poema “Vou-me embora pra Pasárgada”, do livro *Libertinagem* (1986), para designar um lugar idílico, o lugar perfeito, do desejo do poeta. Essa Pasárgada é o paraíso distante da realidade, onde há ocasião para a aventura, a liberdade e a independência, tendo em vista a diversão sem limites. No ideal de Pasárgada, aquilo que causa angústia decerto pode ser atenuado, seja qual for a causa do sofrimento, e os momentos bons e prazerosos podem se tornar eternos. O seu valor está em viver pela imaginação o que a vida, com suas tribulações, não permite ao homem e ao seu corpo. Pasárgada supera as contrições inerentes à vida, e, mediante as palavras, constrói um novo mundo, diferente do convencional, para que a alma humana possa viajar em si mesma e em seus desejos mais profundos. Vale visitar o poema bandeiriano:

Vou-me embora pra Pasárgada
Lá sou amigo do rei
Lá tenho a mulher que eu quero
Na cama que escolherei
Vou-me embora pra Pasárgada

Vou-me embora pra Pasárgada
Aqui eu não sou feliz
Lá a existência é uma aventura
De tal modo inconsequente
Que Joana a Louca de Espanha
Rainha e falsa demente
Vem a ser contraparente
Da nora que nunca tive

E como farei ginástica
Andarei de bicicleta
Montarei em burro brabo
Subirei no pau-de-sebo
Tomarei banhos de mar!
E quando estiver cansado
Deito na beira do rio
Mando chamar a mãe - d'água.
Pra me contar as histórias
Que no tempo de eu menino
Rosa vinha me contar

Vou-me embora pra Pasárgada
Em Pasárgada tem tudo
É outra civilização
Tem um processo seguro
De impedir a concepção
Tem telefone automático
Tem alcalóide à vontade
Tem prostitutas bonitas
Para a gente namorar

E quando eu estiver mais triste
 Mas triste de não ter jeito
 Quando de noite me der
 Vontade de me matar
 - Lá sou amigo do rei -
 Terei a mulher que eu quero
 Na cama que escolherei
 Vou-me embora pra Pasárgada.
 (BANDEIRA, 1986, p. 222)

O próprio Bandeira, ao apreciar sua poética, diz que essa Pasárgada, sobre a qual escreveu, é “[...] uma paisagem fabulosa, um país de delícias, “[...] onde podemos viver pelo sonho o que a vida madrasta não nos quis dar [...]” (BANDEIRA, 1983, p. 80). Em cinco estrofes, o eu-lírico bandeiriano apresenta sua insatisfação com a vida presente ao conceber em sua imaginação um lugar que “[...] se configura como o desejo da evasão da dor e dos comportamentos que cerceiam os prazeres ditos carnavais [...]” (SILVA e WANDERLEY, 2014, p. 117). Está justamente aí o valor de Pasárgada: permitir ao sujeito um estado de liberdade absoluta e, como efeito, dar-lhe o gozo do direito de ser feliz. Da Pasárgada dos desejos, confessa a narradora de Luft ser também atraída pela morada, como um escape do cotidiano da vida, no qual há pouca “[...] vida que floresce” (LUFT, 2017, p. 92).

Nessa perspectiva, é legítimo afirmar que a casa luftiana é uma espécie de Pasárgada bandeiriana, posto que, mediante a escrita que a constrói, evidencia particularidades de um ambiente que cede à narradora uma fuga “[...] desta terra das frases infelizes e atitudes grotescas, dos reis feios e nus, das explicações cabotinas, da euforia apoteótica de um lado e da realidade tão diferente do outro” (LUFT, 2017, p. 93). Em seu escape imaginário, a narradora viaja para um lugar melhor, dispensado das amarras cotidianas e aberto para aquilo que traz felicidade e prosperidade para o homem. Sua Pasárgada é vital para que a dona da casa possa extrair forças com o intuito de terminar a construção de seu projeto de moradia interior — se é que essa tarefa possui fim —, graças à vida observada em sonho afastar e avaliar a vida comum “[...] à luz de outra possibilidade vislumbrada [...]” (BAKHTIN, 2013, p. 167).

No entanto, apenas o irreal é insuficiente para que a narradora lide com o contorno de sua realidade. Acredita-se, assim, que a imaginação precisa estar costurada à concretude da vida de Penélope, tendo em mente que é parco o sujeito ignorar “[...] a dor que não cessa [...]” (LUFT, 2017, p. 96) da vida comum, e, em seguida, brincar de ser ingênuo e produzir castelos de areia (LUFT, 2017, p. 89). Brincar de construir castelos de areia diz respeito à atividade infantil de criar um lugar imaginário, em um determinado espaço de tempo no qual o desenvolvedor se desprende da realidade e se volta para a fantasia. Entende-se, nesta pesquisa,

que a referência a essa brincadeira quer dizer que, não obstante a importância de existir uma esfera de escape ao mundo difícil, faz-se preciso que a narradora se defronte com a vida absurda e, conseqüentemente, com os desafios que ela lança diariamente:

Na última hora, decido ficar. Acho que me sentiria como quem deserta um grupo com o qual tem laços muito fortes. Todos são importantes para mim. Com eles tem sido imensamente estimulante partilhar alegrias e preocupações, descobertas ou receios. Meus medos de construir esta casa da minha vida, onde os espelhos guardam memórias além das minhas, nós que não somos nem bons nem maus, quem sabe tristes. (LUFT, 2017, p. 93)

Nesse sentido, a casa luftiana tem caráter ambivalente: é fuga de realidade, mas também permanência de vida. Após percorrer pelos cômodos internos da residência, torna-se necessário para a narradora inventar, ao lado de Pandora, a área externa da casa que dê uma condição de desfecho a suas linhas escritas e, talvez, um discernimento preciso sobre sua vida. É a oportunidade para a criação especial da “[...] chave de ouro [...]” (LUFT, 2017, p. 96), ou melhor, do “[...] jardim dos deuses [...]” (LUFT, 2017, p. 102). Com sua “chave de ouro”, a narradora abre as portas para o jardim de milagres e sente o perfume do mistério que está por vir, posto que o término que tanto procura para a construção de sua casa está na conjuntura de seu encontro com “[...] a Senhora Morte” (LUFT, 2017, p. 102), a qual exigirá de si decisões que podem ou não mudar os rumos de sua vida.

2. A morte como renascimento na narrativa luftiana: o sopro carnavalizado da *Indesejada* sobre a literatura brasileira contemporânea.

Inventar o jardim, espécie de ilha particular, é substancial para que, posterior ao seu percurso dentro da casa, a narradora se desloque em direção a uma área externa, na qual seja possível avaliar as reflexões existenciais feitas ao longo da narrativa e, sem demora, materializá-las em uma mudança de estado de vida: “O jardim, como tudo na casa, vai-se desdobrando à medida que ando por ele, mexo aqui, crio ali [...]. Assim a vida se estende, se desdobra, encolhe e recolhe e expande, até o definitivo adeus” (LUFT, 2017, p. 103). Propõe-se, aqui, que o jardim, onde “[...] tudo é descoberta momentânea e eterno enigma” (LUFT, 2017, p.7), seja um convite para que a narradora, acompanhada por Pandora, nessa extensão limitada da casa, possa fiar o curso de sua história pessoal, valendo-se de seu encontro com a morte.

Segundo a narradora, a morte “[...] está no final de todas as nossas fantasias, reinando no escuro onde cessaram os pensamentos [...]” (LUFT, 2017, p.102). Pode-se dizer que o fato de a morte estar no final de todas as fantasias relaciona-se com o término da construção da casa, bem como do próprio livro, visto que sua presença vem após a análise de vida da narradora, isto é, depois de seus pensamentos e suas imaginações apresentadas na narrativa. Mas eis as grandes questões: para onde a morte leva o sujeito? Será em função dela que o fim da vida e da casa correspondente ao “[...] rito de passagem para um pós vida [...]” ou ao “[...] vazio existencial — o nada [...]” (CAMARGO, 2022, p. 24)?

De acordo com o Ariès (2000, p. 118), a relação do homem com o seu destino varia durante os tempos, a partir das ideias que surgem sobre a morte e a mortalidade. Na Segunda Idade Média, especificamente, ligada à crença religiosa, a “[...] vida humana aparece como um longo processo, onde cada acção é sancionada por um acto de justiça [...]” (ARIÈS, 2000, p. 125), ou seja, no fim de sua existência, a conduta terrena do indivíduo é avaliada em uma audiência celestial, na qual o Rei Jesus, acompanhado de seus intercessores, pesa sua alma, com base em seus feitos de vida. Feitos esses que são registrados em um livro biográfico e que servem para fundamentar a sentença final da pessoa. O veredito é, de dois, um: a ida do sujeito ao céu ou ao inferno.

Vê-se que o caminho último do homem, ao se encontrar com a morte, depende das atitudes individuais anotadas em seu livro biográfico, que corresponde ao percurso de vida tomado pelo ser. Por isso, o livro é “[...] simultaneamente a história de um homem, a sua

biografia, e um livro de contas (ou de razão), com duas colunas, de um lado o mal e do outro o bem.” (ARIÈS, 2000, p. 126). Ele abrange o passo a passo de uma vida humana inteira, “[...] mas é redigido para só servir uma vez: no momento em que as contas estiverem fechadas, onde passivo e activo serão comparados, onde o balanço termina” (ARIÈS, 2000, p. 128-129). Sendo assim, cada segundo de “[...] vida será, um dia, pesado numa audiência solene, na presença de todas as forças do céu e do inferno” (ARIÈS, 2000, p. 125).

De maneira diversa, mais adiante, na iconografia macabra, o homem, próximo à morte, desfruta da possibilidade de receber a misericórdia de Deus para salvar sua alma “[...] com o auxílio do seu anjo e dos seus intercessores [...]” (ARIÈS, 2000, p. 132-133), isto é, no leito, “[...] o destino do moribundo se jogava uma última vez, onde toda a sua vida, paixões e apegos eram postos em causa” (ARIÈS, 2000, p. 131). A biografia do homem, neste caso, não está acabada e deve ter modificações, não podendo ser avaliada “[...] globalmente se não depois da conclusão”, a qual “[...] depende do resultado da última provação que o moribundo deve sofrer *in hora mortis*, no quarto onde vai entregar a alma” (ARIÈS, 2000, p. 132-133). Deus não aparece aqui como um juiz, igual à mentalidade da análise do livro da vida, mas sim como misericordioso, cabendo ao homem aceitar sua piedade e transformar os rumos de sua história.

É possível traçar semelhanças entre a figura da morte medieval e a existente em *A Casa Inventada*, sendo esta expressa de maneira mais particularizada. A residência luftiana é o próprio corpo de registros que contém as marcas existenciais de uma humana que se desafia a declarar, por escrito, as questões de sua vida, como o livro biográfico medieval. Seguindo essa ideia, a análise complexa de sua existência faz com que a narradora se aproxime da morte, mas também da vida, dado que a condição de estar próxima da morte imprime uma certa urgência em viver melhor sua vida, apesar de esta não parecer, muitas vezes, atraente a seus olhos. Em meio a isso, no jardim, como no tribunal da vida, a morte calcula e determina o destino humano, no qual o sujeito se apoia para buscar a solução para seus conflitos.

O jardim é o espaço intermediário entre a morte e a conclusão definitiva da vida do ser no romance luftiano. Nesse local, há uma escada misteriosa, sobre a qual está um pássaro que sinaliza o corte definitivo do laço que une o humano a esta terra. A escada pode ser um caminho alternativo interessante para que a narradora nunca mais desça para esta vida, mas suba para outra: a do reino da Senhora Morte. No referido momento, a fragilidade da narradora, afundada em pensamentos acerca das perdas da vida — como a perda dos sonhos e a das pessoas queridas —, leva-a a diminuir o vigor de sua existência e a começar a projetar um possível desfecho para sua angústia interior por meio da morte, uma vez que se vê fatigada por andar em sua morada sem encontrar uma espécie de sentido para sua vida. Cabe à morte, aqui, pesar os atos

da vida da narradora:

[...] A escada apoiada num resto de muro arruinado é frágil, sim. Que ruínas serão essas, que casa, que existências, que pessoas com seus sonhos de imortalidade? Uma de nós duas vai subir os degraus e entregar-se às névoas atrás das quais se percebe um sol. A outra vai continuar neste pátio feio, nesta casa, nessas salas, nesses corredores, nesses vidros que tudo refletem e retêm. Num impulso, passo por Pandora, levanto a perna e boto o pé no primeiro degrau. Seguro firme: essa escada vai desabar? E se eu cair lá de cima?

Mas vou sem dramas. Meu tempo se cumpriu, fiz o que sabia, amei como pude, a casa foi erguida com sonho e sangue e carne e almas. Às vezes trabalhei com as tripas de fora, outras como uma criança feliz. Não pude fazer melhor que isso. Não existe milagre.

Pandora não tenta me impedir. Parece muito distraída. O reino da Bela Dona me espera. Eu, nós duas, ela? Quando menos se deseja ou quando mais se precisa, ou ainda nem de longe se imaginava, num gesto nos arrebatava para dentro de suas mangas amplas: e desaparecemos — até de nós mesmos. (LUFT, 2017, p.107)

A fugacidade da vida é materializada na presença inesperada ou esperada da morte. Em vigilância, está a morte de seu encontro com o humano: “Às vezes eu a pressentia, a Senhora Morte, à espreita num canto do aposento. Preguiçosa ou cruel [...]. Tem tempo, sabe esperar — espera demais, às vezes.” (LUFT, 2017, p. 83). Como um visitante que está sempre a chegar de surpresa na casa de alguém, a morte vem a se tornar uma hóspede, a qual pode ser bem ou mal recebida em sua casa íntima. Assim como Luft retrata em sua obra o comportamento humano perante a visita da morte, também o faz o eu-lírico dos versos de “Consoada”, poema publicado no livro *Opus 10* (1952), do escritor Manuel Bandeira. Importa-se fazer a leitura do poema:

Quando a Indesejada das gentes chegar
(Não sei se dura ou caroável),
Talvez eu tenha medo.
Talvez sorria, ou diga:
— Alô, iniludível!
O meu dia foi bom, pode a noite descer.
(A noite com os seus sortilégios.)
Encontrará lavrado o campo, a casa limpa,
À mesa posta,
Com cada coisa em seu lugar.
(BANDEIRA, 2009, p. 208).

O eu-lírico bandeirariano particulariza a morte com a expressão “a Indesejada das gentes”. Seus versos que compõem uma única estrofe são linhas de possibilidades para sua consoada — uma “[...] refeição noturna especial [...]” (DE MEDEIROS e TEIXEIRA, 2021, p. 23) — com a morte. O encontro é certo, mas a reação do eu-lírico com a chegada da Indesejada é incerta. Talvez tenha medo, talvez sorria, talvez fale descontraidamente com ela: “— Alô, iniludível”. Assim, o eu-lírico antevê o futuro e aguarda a chegada da morte, segundo Rodrigues

(2020, p. 7), “[...] com o espírito de quem sabe que cumpriu a sua empreitada, que está pronto para sua partida [...]”. Apesar de não ser desejada pelas pessoas, bem como não ter ideia de que forma se aproxima para visitá-lo, a finitude humana é prevista pelo eu-lírico, podendo a noite descer “com seus sortilégios”, isto é, podendo a morte se aproximar, pois seu dia foi bom: a vida foi boa.

Candido (2004, p. 76), diz que Bandeira “[...] faz da sua poesia experiência interior de cada um de nós, humanizando a vida sem nenhum sentimentalismo”. A escritura do poeta emerge como um gerenciamento de sua relação com a Indesejada. É pela elaboração poética que o eu-lírico move seu trato com a morte em uma ótica carnavalizada, isto é, em uma subversão do comum, na qual o sujeito “sem cerimônias” (DE MEDEIROS e TEIXEIRA, 2021, p. 23) convida a morte para visitar sua vida, com “mesa posta” e “casa limpa”, porque, na imagem carnavalesca, “[...] os contrários se encontram, se olham mutuamente, refletem-se um no outro, conhecem e compreendem um ao outro.” (BAKHTIN, 2013, p. 211). Desse modo, no poema de Bandeira, a vida banal e a morte convertem-se e mesclam-se, encaminhando-se ao renascimento do ser que morre pela vitalidade da literatura e, ao mesmo tempo, eterniza-se na linguagem de sua criação artística.

A “Indesejada de todas as gentes” de Bandeira exerce sua liberdade de atuação e converge-se para um objetivo parecido na narrativa luftiana. Recebendo o nome de Bela Dona e, também, de Senhora Morte — decerto o uso desses termos seja por respeito àquela que acompanha a efêmera matéria humana desde o início da humanidade —, a morte é experimentada pela narradora por meio do emprego ritmado da palavra, costurando a arte de viver com a arte de morrer. Por essa natureza, a morte luftiana abre a possibilidade para a “[...] construção de uma vida que sempre parece inacabada [...]” (LUFT, 2017, p. 101), conforme a cosmovisão carnavalesca, em que “[...] a própria morte é gestante e pare [...].” (BAKHTIN, 2013, p. 193). Pode-se dizer, então, que em Luft se encontra a fugacidade de uma vida que se pode fazer eterna pela escrita sobre a morte.

Dessa forma, acredita-se, nesta pesquisa, que a narrativa de *A Casa Inventada* une vida e morte, na qual, juntas, retratam a renovação existencial da narradora. Tem-se em vista que, no sistema de imagens grotescas, a morte “[...] está sempre relacionada ao nascimento, ao passo que o sepulcro ao seio terreno que dá à luz [...]” (BAKHTIN, 1987, p. 44). Por isso, de forma ambivalente, a morte é inseparável do renascimento, de modo a complementar a sobrevivência da narradora nesta terra.

Para tanto, negar sua duplicidade com Pandora — possível até o derradeiro momento pela função unificadora do espelho e, possivelmente, como forma de sobrevivência e fuga da

realidade — faz-se necessário para que, das cinzas, renasça uma nova mulher, já que, assim como na imagem grotesca, “[...] do corpo consiste em exibir *dois corpos em um*: um que dá a vida e desaparece e outro que é concebido, produzido e lançado ao mundo.” (BAKHTIN, 1987, p. 23). É, pois, encarando a morte que a vida pode ser (re)criada: “As histórias de morte são também de vida, tudo entrelaçado. Sempre que falo na vida, lembro da morte, e sempre que escrevo “morte”, lembrem, estou falando na vida.” (LUFT, 2017, p. 84)

A narradora enfrenta a finitude trazida pela morte, lançando-se em indagações acerca do tempo que ainda lhe resta para viver. Como no leito macabro medieval, a narradora percebe ser ela a determinar se ganha ou perde no curso de sua história — e não mais a aproximação da morte em si —, diante de sua testemunha, Pandora. Apesar de desejar a morte, o apego a esta vida terrestre dá-lhe alguns instantes para (re)pensar sua escolha: “Quero meu sangue nas veias [...] o riso, o grito, o olhar, o abraço [...]. Quero a juventude que me rodeia, as crianças que me fazem rir, a amizade que me faz florescer sempre de novo, e o amor.” (LUFT, 2017, p. 110). Parece, então, ser possível observar que a ligação estabelecida com coisas e seres de sua realidade faz com que a narradora negue, em seu íntimo, a sua decisão precipitada pela morte:

Por que eu, por que agora, se a vida mais uma vez me acolheu, por que decido isso? Recolho o passo, volto, finco os dois pés de novo nesta terra. Não quero escada, degraus, pássaro esquisito. Pandora ou eu? (LUFT, 2017, p. 109)

O ato de estar diante da morte e começar a negá-la pode ser relacionado também ao significado que a morte tem para o homem do final da Idade Média, ou seja, a morte como processo de separação da sua propriedade de vida: “São o sinal de um amor apaixonado por este mundo, e de uma consciência dolorosa do fracasso ao qual a vida de cada homem está condenada [...]” (ARIÈS, 2000, p. 156). Embora aqui se faça menção ao término do indivíduo e de seu vínculo com as posses materiais, é possível também associar a representação da morte ao fechamento de um ser e de seus laços afetivos, pelos quais nutre um apego abundante, como é o caso da narradora de *A Casa Inventada*.

Com a morte, não se finda apenas o ser, mas também a sua ligação afetiva com o cotidiano. Dessa forma, estar à beira da morte e ter a possibilidade de um último vislumbre de vida, bem como de um definitivo adeus à sua casa, permitem que a narradora compreenda finalmente o que ela quer para sua vida: viver. No decorrer de toda a narrativa, a narradora concede lugar à indecisão, a começar pela questão de Pandora, mas, agora, afirma-se convencida de quem é e apresenta ao leitor sua identidade — perdida na morada interior. Ainda que teça sua vida no desenvolvimento de sua casa, ela não quer ser Penélope, a qual espera o

amanhã para ser feliz, mas quer ser alguém que vive o hoje da melhor forma possível e que se adapta às condições que a vida lhe dá. Tudo isso só é provável quando há a aproximação da narradora com a morte:

— O que você vê quando olha pra mim? — perguntei a alguém. Depois de pensar um pouco, ele respondeu:

— Vejo calor e vida.

Então eu quero ainda ser isso. Não quero ser uma Penélope cujos dias se resumem a tecer a própria mortalha.

Não quero terminar neste jardim de adeuses, nem subir escadinha fatal nem ter o fio cortado. Não sou Pandora, nem o rosto dela que bruxuleia no espelho é de verdade o meu. Eu a inventei para não me sentir sozinha? Para ser imortal? Espelhos não serão mais tão importantes, mas a vida em si, a carne, a pele, a voz firme, o mar, o amanhecer vermelho, até mesmo um pedaço de solidão e lágrimas, isso eu quero ser, e por que não?

(E assim acho que traí Pandora.) (LUFT, 2017, p. 110-111)

O sentido da vida, assim, está enlaçado com a iminência da morte. Sem esta, a narradora poderia não compreender o objetivo mesmo de sua existência — qual seja: não morrer. Repensar sua condição atual e optar pela vida é uma forma de amadurecer e se transformar como ser humano, entregando-se à sua realidade: “Porque vida e morte, e o claro e o escuro, e a realidade e a imaginação se entrelaçam, se fundem, se ocultam e se desvendam.” (LUFT, 2017, p. 111). Desvendar é retirar a venda que cobre os olhos e os empata de enxergar o que está ao seu redor. No caso da narradora, a morte revela a verdade de sua existência e a incita a olhar a vida com a proporção que lhe cabe, como uma mulher renovada, pois:

[...] ao refletir sobre a morte, nós nos defrontamos com a pergunta pelo sentido da vida. Pois, pensar que vamos morrer incita a meditar sobre a contingência do nosso ser; pensar que vamos deixar de existir leva a ponderar sobre o fato de que nem sempre existimos e poderíamos não ter existido. Não é por acaso que o escritor romeno Cioran atribuía às enfermidades uma “missão filosófica”; no seu entender, elas dão ao homem plena consciência de sua existência, existência essa que não teria sentido algum se a morte não se enlaçasse perpetuamente à vida. A morte, esse fato bruto, esse “não sei o quê”, deixa entrever a passagem do ser ao nada. Por isso mesmo, ela vem pôr em causa o sentido da vida. De modo lento ou abrupto, com violência ou suavidade, ela propõe ao homem, num instante, o desafio de pensar a sua própria condição. (MARTON, 2019, p. 24-25)

As escolhas da narradora luftiana permitem olhar a morte no enredo deste livro com base em uma perspectiva carnavalizada, tal qual um ritual de renascimento, em que é por meio da negação ao duplo e ao indeciso de sua vida — como também da decisão por morrer ou viver, separar-se ou aproximar-se de Pandora — que a narradora concede vigor e sentido à sua existência literária — que desafia, pela imortalidade da escrita, o próprio morrer. A morte, portanto, configura-se como uma ação de renascer, de dar nova vida à narradora, a qual por

tanto tempo parecia apagada dentro de si mesma (LUFT, 2017, p. 29). Dito isso, tem-se que a morte desnuda o ser humano e reinventa a narradora.

A carnavalização da morte pode ser identificada na medida em que a narradora localiza o percurso que dará acesso à sua morte e, assim, uma mudança dentro de si surge de tal maneira que não aceita seguir em frente. Embora não tenha morrido fisicamente, sua pessoa não é mais a mesma a partir desse momento, posto que nasce para uma nova vida, mais madura e renovada, quando descobre o significado de viver. Por isso, a carnavalização da morte está na relação paradoxal entre morrer expressar viver, uma vez que os símbolos carnavalescos “[...] incorporam a perspectiva de negação (morte) ou o contrário. O nascimento é prenhe de morte, a morte, de um novo nascimento.” (BAKHTIN, 2013, p. 142).

Nessa perspectiva, a morte pode ser identificada no texto literário como caminho de entrada para uma nova vida, já que “[...] a cosmovisão carnavalesca também desconhece o ponto conclusivo, é hostil a qualquer desfecho definitivo: aqui todo fim é apenas um novo começo [...]” (BAKHTIN, 2013, p.195). Sem ter de ficar presa às memórias — “[...] porque a memória retém a vida.” (LUFT, 2017, p. 109) —, e à sua Pandora, a narradora finaliza sua escrita ao oferecer-se a sua vida, ao seu real por inteira. Pandora, guarda, assim, “a pálida esperança” (LUFT, 2017, p.110) do renascimento da alma da narradora, pois é desatando o nó que liga as duas que a narradora percebe querer viver sua humanidade e ressignificá-la constantemente em sua casa interior, em busca de seu ritmo de vida.

A morte, como um tema profundo e complexo, mostra a insegurança que suscita nas pessoas, dado que: “Toda vez que ela se faz presente é como se fosse a primeira. [...] Daí, a mistura de familiaridade e estranheza que a morte provoca em nós.” (MARTON, 2019, p. 19). Contudo, para quem a acolhe como uma companheira que revela a verdade da fragilidade existencial, tem-a como mecanismo seguro de transformação libertadora, que o permite ver a mortalidade como algo valoroso, conforme o caminho trilhado no jardim pela protagonista de *A Casa Inventada*.

A morte não é aquela que deve ser temida, mas a que deve ser desejada. Com ela, a narradora tem sua casa, por fim, edificada, tendo plena consciência de que, por vezes, necessita reformá-la, já que a vida é um fiar e desfilar constante — sendo a escrita a sua maneira de alcançar a eternidade de uma mulher efêmera.

Logo, com a liberdade de partir ou de ficar, a escrita de Luft é um convite para que a vida adentre em sua casa inventada, quando a Desejada das gentes chegar, seja para recebê-la com “a casa limpa” ou “mesa posta”. O que de fato é essencial é o efeito de renascer para uma

vida nova, a qual apenas pode ser resultante de uma (re)construção diária, de uma morte de todos os dias, com alicerces que surgem da alma humana.

Considerações Finais

Mergulhar nas águas de Luft é sondar as camadas mais íntimas do ser humano, as quais convidam o leitor a assistir e participar do conflito existencial entre o sujeito e a sua finitude. Em *A Casa Inventada*, a palavra engenhosa e poética da vida encontra-se com a palavra veloz e tenebrosa da morte, costuradas por Penélope e Pandora, criaturas concebidas pela narrativa e que expandem a alma humana com a denúncia de que o sacrifício de fazer escolhas é essencial para ser senhor(a) da sua própria história.

Sendo o humano falho e causador de angústias, abrir-se ao novo e acolhê-lo é negociar com as profundezas da alma e instaurar dúvidas, reflexões e questionamentos, os quais apenas podem ser sanados por meio das decisões de vida. No espaço da casa, desenhada por seu corpo e sua mente, a narradora tem a proposta de se reconhecer ao longo de sua escrita e, em virtude disso, de buscar compreender o significado de sua existência. Para alcançar a plena consciência de seu valor na terra, Penélope desencadeia o diálogo com Pandora, sua figura ambígua, uma vez que, nesta pesquisa, compreende-se que o resgate de sua identidade como humana se dá nas contradições e nas compatibilidades de pensamentos das duas, que as levam ao encontro com a morte.

As protagonistas se deparam com o caminho avesso à vida, isto é, com o da morte. O fim último, assustador para muitos, se revela em Luft como regenerador da existência humana, dando abertura para que Penélope se encontre com sua própria vida e a organize, de forma a estabelecer a base da sua existência: é ela quem decide se ganha ou perde diante de sua história pessoal. Penélope, então, que logo deixa de ser chamada por esse nome, já que não tece mais a sua própria mortalha, e que prossegue em sua narrativa sem um nome específico — imagem do homem universal —, enfrenta a morte ao renascer para uma nova vida, mediante o registro literário.

A fonte da vitalidade humana, pois, nasce em *A Casa Inventada* com a colisão entre a vida fugaz da narradora e a morte veloz que abraça sua alma para dar-lhe duas opções. A primeira é a de render-se à sorte das circunstâncias de seu destino, sem esperança e expectativa, à mercê do apagamento existencial. A segunda é a de consagrar-se ao novo e ao amadurecimento da vida, pelo exercício do pensar e do visitar constantemente o seu íntimo. Com a firmeza que lhe cabe, a narradora opta pela segunda alternativa. A partir desse momento, o lugar ocupado pela duplicidade com Pandora é negado, seus corpos se separam, ainda que não seja extirpada a sua importância no processo de busca pela identidade perdida da narradora.

A virada da narrativa, então, apresenta a renovação da narradora enquanto mulher construída por seu contato com a morte, a qual pode ser lida em uma perspectiva de carnavalização bakhtiniana, consoante a proposta deste trabalho. Como fonte de renascimento interior, a Senhora Morte mostra sua força e permanência na escrita luftiana como resistência à transitoriedade de vida e, por isso, adquire características de subversão ao comum, manifestando-se como aquela que concede vida à alma humana. A morte, com tal natureza peculiar, representa não o fim da narradora, mas o começo de sua nova era existencial.

Ao compreender a morte como fundamental para a vida, Bakhtin e suas contribuições tornam-se importantes para analisar a morte em uma perspectiva carnavalizada, unindo duas faces distintas, a da morte e a da vida, em um só rosto: o da narradora. Embora se trate de um texto ficcional, não há como não relacionar a análise profunda da mulher luftiana, quando se encontra com a morte, com a imagem construída pelo homem em tempos mais remotos, conforme Ariès (2000) descreve. Por essa razão, a narradora, próxima ao “fim” de seu ciclo natural humano, decide querer viver e não morrer, como trata Marton (2019) em relação ao vínculo humanizador da vida e da morte.

A relação de interdependência entre vida e morte fica nítida na obra luftiana. Uma das maneiras encontradas para analisá-la foi a partir da leitura dos poemas “Pasárgada” e “Consoada”, de Manuel Bandeira, os quais contêm particularidades que conversam com o texto de Luft, confirmando o caráter dialógico da literatura brasileira. De modo semelhante à “Pasárgada”, a narradora de Luft projeta um mundo melhor para si em seu imaginário, como escape de sua realidade. Todavia, percebe que apenas o irreal não é suficiente, mesmo que a Pasárgada seja tão atrativa. Confrontar o real, então, é a sua alternativa. E, no real, mora-se a morte. Assim, como em “Consoada”, a morte acaba por ser a convidada de honra da narradora, mas, diferentemente de ser denominada de “Indesejada das gentes”, ela torna-se a Desejada da casa luftiana.

Diante dessas considerações, vê-se que o olhar ficcional de Luft para as figurações da vida e da morte em *A Casa Inventada* denotam o olhar analítico para os conflitos e as dificuldades do indivíduo contemporâneo — estando a escrita deste trabalho inserida na contemporaneidade — acerca de si mesmo, os quais se associam à angústia causada pela certeza de uma vida efêmera. A linguagem, então, marcada por uma atmosfera introspectiva, é reconhecida nesta análise como meio alternativo escolhido pela narradora para permanecer viva mediante a literatura e, de algum modo, até se afastar da morte física, aproximando-se da morte que faz renascer e que devolve sua vitalidade como mulher.

Dar maior visibilidade à obra de Lya Luft constituiu um dos objetivos deste trabalho, levando em consideração a ausência de pesquisas sobre *A Casa Inventada*, estabelecendo este estudo como um dos primeiros, senão inaugural, a se debruçar sobre o romance. Ao estabelecer uma ponte que conecta certa bagagem crítica da obra literária da autora e a bagagem teórica sobre os estudos da Morte, este trabalho pode colaborar com os caminhos de leituras dos textos da escritora, para que se torne mais conhecida a produção luftiana e, por consequência, a produção brasileira contemporânea — em especial, a de autoria feminina.

REFERÊNCIAS

ARIÈS, Philippe. **O homem perante a morte**. 2. ed. Trad. Ana Rabaça. Portugal: Europa-América, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Editora Hucitec, 1987.

BAKHTIN, Mikhail. Peculiaridades do gênero, do enredo e da composição das obras de Dostoiévski. **Problemas da poética de Dostoiévski**, v. 3, 2013.

BANDEIRA, Manuel. Itinerário de Pasárgada. In: _____. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1983.

BANDEIRA, Manuel. **Poesia completa e prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

BANDEIRA, Manuel. **Poesia completa e prosa**. Volume único. André Seggrin (Org.). 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.

BARROCA, Iara Christina Silva. **Figurações e Ambiguidades do trágico**. Paco Editorial, 2014.

BRANDÃO, Junito de Souza. Mitologia grega. vol. I. **Petrópolis, RJ: Vozes**, 1986.

CAMARGO, Taís Almeida de. **A morte nas obras As parceiras e Exílio, de Lya Luft**. Orientador: Prof. Dr. Fábio Augusto Steyer. 2022. Dissertação (Mestrado) - Estudos da Linguagem, Área de concentração em Linguagem, Identidade e Subjetividade, Universidade Estadual de Ponta Grossa, Ponta Grossa, 2022. Disponível em: <https://tede2.uepg.br/jspui/handle/prefix/3657>

CAMPELO, Janeide Maia. **Esperando Ulisses: o mito de Penélope à luz da comparação diferencial e discursiva**. 2014. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Disponível em: <https://repositorio.ufrn.br/handle/123456789/16314>

CANDIDO, Antonio. **Iniciação à literatura brasileira**. Ouro sobre azul, 2004.

COSTA, Maria Edileuza da. A Representação das Mulheres na Literatura de Clarice Lispector e Lya Luft: identidades silenciadas. **Literatura e resistência**. Teresina-PI: Editora Avant Garde Edições, p. 202-219, 2020.

DE MEDEIROS COSTA, Maria Osana. **A mulher, o lúdico e o grotesco em Lya Luft**. Annablume, 1996.

DE MEDEIROS, Ana Clara Magalhães; TEIXEIRA, Renata Pimentel. A morte como cotidiano de quem vive e como recusa à alienação: um percurso pelas poéticas de Manuel Bandeira e Hilda Hilst. **REVELL: Revista de Estudos Literários da UEMS**, v. 1, n. 28, p. 10-35, 2021.

LUFT, Lya. **A Casa Inventada**. Editora Record, 2017.

MARTON, Scarlett Zerbetto. **A morte como instante de vida**. PUCPress, 2019.

ROCHA, Silvia Raquel. A morte na obra romanesca de Lya Luft. **Signo**, v. 17, n. 24, 1992.

RODRIGUES, L. C. A. Assinatura cotidiana da minha escritura com a morte: a relação de Bandeira e Pessoa com a noite. **Navegações**, [S. l.], v. 12, n. 2, p. e27255, 2020. DOI: 10.15448/1983-4276.2019.2.27255. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/index.php/navegacoes/article/view/27255>. Acesso em: 2 abr. 2023.

SILVA, M. R.; WANDERLEY, M. K. D. S. A construção imagético-imaginária do não-lugar do desejo em VOU-ME EMBORA PRA PASÁRGADA de Manuel Bandeira. **Letras & Letras**, [S. l.], v. 30, n. 1, p. 103–119, 2014. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/letraseletras/article/view/27400>. Acesso em: 2 abr. 2023.