

LUÍSA: a fragmentação do ser feminino no mundo contemporâneo

Belmira Magalhães

APRESENTAÇÃO

O ensaio tem como objetivo um estudo sobre a autoria, isto é, as marcas da subjetividade criadora, tendo pressuposto o referencial teórico de G. Lukács em arte e a análise literária de Roberto Schwarz.

Será objeto de análise o romance *Luisa* (quase uma estória de amor), de Maria Adelaide Amaral. Para o exame da marca de autoria, nesse objeto, optou-se pela descoberta do ponto de vista da autora.

A ESTRUTURA ROMANESCA

Maria Adelaide Amaral, ao construir seu objeto, não reflete sobre as disparidades sociais de um momento preciso da história de um país subdesenvolvido (Brasil, anos setenta): o discurso da modernidade em relação ao sucesso pessoal, a inteligência, a capacidade criadora da mulher; ao mesmo tempo que considera o ser feminino incapaz de superação de sua condição de dependente.

Na verdade, *Luisa* reflete sobre a disparidade de uma sociedade que hipocritamente sugere uma igualdade entre os sexos, mas que acentua as características que fazem da mulher um ser inferior.

Na psicanálise freudiana, a sexualidade feminina é construída a partir da "ausência de". A menina formará sua personalidade percebendo a ausência do pênis e buscando a superação dessa deficiência. Melaine Klain fazendo a releitura de Freud, propõe que a superação se dará mediante a maternidade.

No início, a frustração é individual, quando, por comparação, descobre seu ser diferente e inferior. “Numa ocasião ou noutra, a menina descobre sua inferioridade orgânica” (Freud, 1976, p. 266). Mais tarde, essa “inferioridade pessoal” transforma-se numa conseqüente tomada de consciência de uma inferioridade do próprio gênero.

Quando vem a compreender a natureza geral dessa característica - disso decorre a feminilidade - e com ela, naturalmente, sua mãe sofre uma grande depreciação a seus olhos (Freud, 1976, p. 268).

Por possuir essas características, a menina permanece na fase pré-édipiana um tempo mais longo que o menino, e como para Freud, o complexo de Édipo significa a incorporação do código social pela espécie humana, implica o limite entre o natural e o social, logo, a conseqüência da “ausência de” na mulher é a sua constituição como ser mais primitivo, ligado às leis da natureza (maternidade) e com dificuldade de incorporação do código social.

A linguagem é, ao mesmo tempo, a possibilidade de introjeção e expressão do código social, que pode resultar, inclusive, na modificação do próprio código. A linguagem pela sua essência é sempre, ao mesmo tempo, cópia e expressão daquilo que o gênero, na sua auto-realização, alcançou. No entanto, nos atos singulares de criação ou de recepção, de aprovação ou de recusa os indivíduos podem ter uma participação mínima no processo geral, mas podem também determinar o destino da linguagem (Lukács, 1990).

Maria Adelaide Amaral, embora na sua escritura não se refira expressamente ao tema das diferenças e relações de gênero, tem essa problemática norteando seu romance. A forma escolhida para ressaltar a discussão da dificuldade feminina de inserção na realidade social como ser autônomo foi a de construir a personagem que dá título ao livro, sem lhe dar voz. Luísa fala apenas quando os outros personagens permitem (diálogos que contam o que Luísa havia dito). Apenas no final do romance há anotações - como as de uma agenda - feitas pela personagem, isto é, anotações que se

inferem sejam de Luísa dado o que outros personagens relataram. Se os outros personagens não contaram “a verdade”¹, as anotações podem não ser de Luísa, mas de qualquer um deles ou ter sido construído a partir da fala de todos.

Seguindo Roberto Schwarz, procurar-se-á mostrar que o ponto de vista da autora só é percebido através da análise da estrutura narrativa: depoimentos contraditórios, ausência de voz da personagem, estrutura entrecortada. Essa é a lógica estabelecida, pela autora, para discutir e posicionar-se sobre a problemática feminina na “modernidade” brasileira. Realidade que sugere uma igualdade entre os sexos, a nível do ideário, mas que acentua as características (sensitiva, natural) que fazem a mulher um ser inferior socialmente.²

O romance apresenta nove capítulos, dos quais oito são comandados por narradores que se referem a Luísa. Inicia com Raul, grande amigo. Raul sempre *está* nos lugares - espaço e tempo são fundamentais, mesmo nos flashbacks o tempo da narrativa é o presente. Raul conta. Raul nunca *é*, mas sempre *está* em algum lugar: numa festa, vernissage, locais muito freqüentados e Luísa também *está* sempre presente.

Apenas quando se refere à homossexualidade ele *é*: “E Luísa deixa-se acariciar por mim porque sou seu amigo e porque sou homossexual” (p. 28).

Toda narrativa de Raul tem Luísa como centro. *É* a visão do amigo homem que não ameaça porque homossexual, *é* a versão do homem/mulher sobre Luísa: cúmplice e exigente.

Vergonha. Você é muito exigente a meu respeito, e eu sempre receio desapontar as pessoas exigentes a meu respeito [...] Aperto sua mão e estabeleço a cumplicidade (p. 45-48).

¹ Verdade, aqui, se refere ao conceito de verossimilhança, a verdade dentro da própria lógica da estrutura ficcional.

² “Cada um dos autores refletem a disparidade entre a sociedade brasileira escravista e as idéias do liberalismo europeu” (Schwarz, 1981, p. 13)

Como apresentador de Luísa ao leitor, Raul tem o domínio da narrativa, escolhe os aspectos que lhe importam: Luísa amiga, artista, sociável, infeliz com os homens.

Maria Adelaide Amaral constrói o segundo capítulo como um depoimento que Rogério presta a partir de uma suposta indagação sobre o comportamento de Luísa. Na apresentação de Raul, Rogério aparece como um personagem secundário. No entanto, a autora confere quase o dobro de páginas à sua narrativa.

Conhece Luísa numa festa (novamente a aglomeração) e se apaixona. Todo o capítulo versa sobre essa paixão, isto é, o narrador é o grande personagem, Luísa só tem lugar enquanto alvo do sentimento. É o discurso do homem. Luísa reage ao amor de Rogério (embora também o use). Rogério tem o rumo da narrativa: conta sua paixão não correspondida. Luísa tem pouquíssimas falas diretas. É *contada* pelo homem que a ama, mas não a conhece, precisa obter informações com os amigos. Luísa mal aparece. Há a idéia de uma mulher maravilhosa, bonita, no entanto, fria, egoísta e louca: “Luísa é louca” (p. 66), confia o crítico amigo.

Essa é a história de um homem feio (como se denomina), que ama uma mulher bonita, amada por muitos homens que, no entanto, é muito infeliz e faz muito infeliz (usa o homem apaixonado para provocar ciúmes). A narrativa não é carinhosa, ao contrário, é angustiante. Desde o início do capítulo, sabe-se sobre o desfecho do romance (Raul já havia anunciado).

Acrescenta sobre Luísa o costume de usar roupa preta, “como convinha”. A quem? À mulher-aranha, que mata seus amantes, a roupa de luto por uma infelicidade generalizada ou a roupa da louca, depressiva, como seus amigos lhe chamam (Décio e Raul). Este é o tom da narrativa. Há, sem sombra de dúvida, um olhar depreciativo sobre Luísa. O homem ama e esmaga; submete-se e prende, sofre e torna infeliz.

...a técnica narrativa de primeiro plano, centrada na descontinuidade, monopoliza a atenção e apaga a urgência da estrutura social, que no entanto, como nos esforçamos por demonstrar, está construída e não

deixa de exercer o seu poder de determinação, ainda que à distância (Schwarz, 1990, p. 68).

Ainda não se conhece bem Luísa, a autora usa afirmativas contraditórias para retratar a personagem: Luísa é sempre vista com ódio e amor ao mesmo tempo; é capaz de atos nobres (pedir por um amigo, salvar outro da prisão) e de usar amigos apaixonados para fazer ciúmes.

Desde a epígrafe, a autora esclarece que este capítulo tratará da relação entre realidade e ficção; a possibilidade do amor na realidade que oprime, degrada, inferioriza. Há amor, ou isso só é possível literariamente? Assim, a autora introduz o leitor no capítulo do homem que Luísa amou (amou?).

Era ela agora menos que um perfume ou um sabor? Seria simplesmente um feixe de referências literárias garafunhadas nas margens de um poema insignificante? E teria sido o meu amor que a dissolvera de tão estranha maneira, ou era simplesmente a literatura que eu tentara extrair dela? (p. 103).

Sérgio, escritor mal sucedido, sempre alude à questão da realidade e da ficção. Questiona o amor que sentiu por Luísa, questiona o relacionamento dos dois, sempre se referindo à possibilidade de tais fatos só ocorrerem na ficção.

Toda a narrativa é entrecortada por citações de personagens e textos de outros autores: Zelda e Fitzgerald. Swam precisa ir a Alexandria realizar seu desejo.

E eu chamava atenção para o fato de ela ser tão livresca e perguntava-lhe mordaz, porque ferido pelo fato de um dia ela poder esquecer o cheiro de minha pele, se ela não sabia viver sem imitar ficções. Mas Luísa dizia que nós vivemos de ficções seletivas (p. 116).

Sérgio duvida de seu relacionamento e acusa Luísa de ser só imagem. Como se a imagem, a aparência, não fizesse parte do todo, não significasse, inclusive, a única forma de chegar à essência (cf. Chasin, 1986, *passim*).

A estrutura do capítulo foi montada a partir de um jogo de agressividade, representando uma luta entre um homem e uma mulher. Não aparece na fábula, que trata de “quase uma estória de amor”, como afirma a autora no subtítulo do livro. A materialidade do texto, isto é, a linguagem é que indica o caminho e o lugar ao qual a autora quer chegar.

Luísa era também a única pessoa capaz de me proporcionar, naquele tempo, o prazer de jogar qualquer tipo de jogo [...] Mas bastava uma frase para que Luísa, ágil, soubesse de imediato quais as regras, as peças necessárias e o tempo de duração. [...] E ela, que já estava recomposta e pronta para o combate, corcordou comigo e disse devolvendo-me a seta, enquanto passava a mão esguia pelo meu peito, que assim eram as coisas (pp. 113-16).

A oscilação entre as figuras de Luísa, norteiam todo o livro e mostram o cerne de sua personalidade contraditória, mas única possível no momento histórico da narrativa. O momento de *luta* do feminismo por igualdade social (Schwarz, 1990, pp. 70-2).

O capítulo é de Sérgio, todo escrito na primeira pessoa do singular; Luísa é um acessório na busca da realização do narrador, que, na verdade, não é conseguida. A realização da personagem pode estar no encontro do amor ou no abraçar de uma causa política. Sérgio procura a felicidade e sente culpa por essa busca.

Talvez o que eu tivesse procurado em Luísa fosse um pretexto. Talvez eu quisesse que Luísa fosse uma necessidade tão imperiosa quanto a ação política. Mas

ela era apenas uma saída individual e, desse modo, não poderia ser uma opção sem culpas (p. 109).

Sérgio é cruel com Luísa, mas a enunciação utiliza-se de um enunciado que dissimula este fato e faz de Sérgio a grande vítima na guerra que o casal empreende.

E quantas vezes essas formas de dissimulação, nem sempre sutis, foram instrumentos de guerra. [...] Mas tudo era muito pouco para Luísa me punir. [...] E quando encontrei seu olhar vitorioso, eu senti, entre tantas coisas que pude sentir naquele momento, que a sua perversidade não conhecia limites (pp. 118-24).

Embora vítima, o narrador comanda o tempo inteiro seu texto: “Eu sorria, ela sorria” (p. 106); “E eu sempre tinha forças” (p. 107). Luísa deveria estar sempre de prontidão para descobrir as respostas que sozinho não alcançava.

Luísa que parecia saber tudo ou pelo menos tudo o que eu queria saber. Eu queria saber dela se esse maldito [...] Eu queria saber dela se era possível que alguém torturado, preso [...] Eu queria saber dela se era possível que alguém, obrigado [...] Eu queria saber dela se era possível, apesar dessas circunstâncias, que alguém... (p. 111).

O narrador não dá tréguas a Luísa, que acaba, triste, o capítulo. No entanto, a autora está do lado de Luísa, que embora tenha sido o tempo todo conduzida no texto por Sérgio, praticamente não lhe dá voz, tem a opção de acabar a relação. Sérgio conduz a narrativa e Luísa, através das contradições, consegue conduzir sua vida. O texto de Sérgio é masculino, mas Luísa/autora deixa sua marca feminina.

Embora os três primeiros capítulos sejam de escrituras masculinas, ou melhor, apresentam narradores masculinos, a

estrutura romanesca como um todo adota o ponto de vista, o lugar feminino. Os homens falam de Luísa, mas esta faz sua presença imprescindível para eles.

O capítulo quinto - "Mário" -, também não é sobre Luísa, mas sobre mais um homem que a amou. Mário se faz de vítima, como se Luísa fizesse mal. Ao conseguir se livrar do amor por ela, sente-se como purificado. Limpo de Luísa.

Eu só percebi que tinha acabado naquele dia em que fui entregar nossa filha no aeroporto e, ao olhar para ela, a vi como de fato era: uma senhora de meia-idade, com vincos profundos na testa e nos cantos da boca, dentes amarelados pela nicotina, vestida com extravagância pouco adequada à sua idade.

Naquela tarde, fui para o clube e nadei até a completa exaustão. Quando saí da piscina, limpo e relaxado, olhei para o céu e pensei: Graças a Deus! (p. 211).

Não amar mais Luísa é se livrar de uma mancha. No entanto, a mão da autora novamente aponta para o feminino: para se livrar, se banha em águas modernas (piscinas), mas tem que procurar o símbolo básico da mulher: a água. É a água que o purifica, e o faz apto a procurar novas mulheres - Mário casa-se em seguida.

Nesse capítulo, há diálogos. Porém, todas as vozes de Luísa mostram-na como uma pessoa má, sem piedade e profundamente infeliz.

- Não se preocupe comigo. Eu estou bem - ela disse, olhando-me como a um intruso. Eu estava cometendo, sem saber, uma falta que se tornaria corriqueira depois: invadir sua solidão (p. 187-8).

Mário não admite um mundo só da mulher onde não haja espaço para ele. Não entende Luísa, não gosta de seus amigos, dos filmes que ela adorava, dos livros que lia.

E de fato era assim, mas não no mundo de Luísa, onde se falava outro idioma e as normas sociais eram regidas por códigos que me escapavam (p. 188).

É um texto de desabafo e acusação. O marido maravilhoso, que amou, proporcionou os desvarios da mulher e ainda foi traído. Mário precisa de uma justificativa e vai buscá-la no modo de ser excêntrico dos artistas, pois a própria mãe de Luísa se sensibiliza por Mário ter “agüentado” sua filha.

Minha filha é uma artista - desculpa a mãe. - Os artistas são geniosos e egoístas e não deviam casar (p. 195).

Mário não precisa de outros argumentos para se tornar aos seus próprios olhos o herói da história: aquele que se casou com Luísa, lhe deu uma filha e nada recebeu em troca.

Luísa, por sua vez, só foi exigente na escolha dos maridos (p. 206).

É sempre um ataque, uma luta, embora Mário seja uma pessoa adorável, civilizada, capaz de ferir apenas com gentilezas. “Mas minha gentileza era minha forma de aniquilar Luísa” (p. 200). Para concluir o quadro tradicional do marido maravilhoso e da mulher que não estava à sua altura, basta a afirmação de Mário: “Eu mereço tudo depois de Luísa” (p. 195).

Esse não é o capítulo do homem, como pode parecer pela narrativa, mas o discurso da tradição, da instituição casamento, nos anos setenta. Luísa poderia ter sido artista, mas não uma diva, como pretendia. Na verdade, a fala de sua mãe é que sintetiza o discurso da moral moderna, camuflada de igualdade e liberdade.

Não se pode ter tudo. Luísa quis tudo e fez a infelicidade de Mário (p. 195).

Não se pergunta sobre a felicidade de Luísa.

A fim de precisar o momento, o tempo da narrativa e os fatos elucidados pelas personagens, a autora constrói dois capítulos contendo bilhetes, correspondência entre as personagens, que datam o tempo da narrativa e apresentam um certo distanciamento da trama narrada. As personagens foram fiéis ao acontecido, embora cada uma represente o seu olhar sobre os fatos. Embora utilizando forma pós-moderna de narrar, a autora enfatiza a “realidade” dos fatos. Realidade ficcional, de resto, que discute durante todo o romance.

22.05.79

Para: Luísa

De: Rogério

O patrão comentou que está mesmo precisando de uma greve para reduzir o pessoal. Ele quer a lista dos grevistas para o expurgo. Pode passar a informação adiante. Não é confidencial (p. 251).

Finalmente, no capítulo “Noite e Dia” é mostrada ao leitor uma espécie de agenda de Luísa. São fragmentos de um grande sofrimento e de um viver sem o controle da racionalidade. São anotações do cotidiano: supermercado, visitas, pediatra, ginecologista, junto com o sofrimento da relação com Sérgio. O casamento, a maternidade, a casa, o trabalho e o amor, isto tudo era o mundo de Luísa. Mas, como sua mãe já alertara, “não se pode ter tudo” e Luísa termina.

1979

junho

5 - terça

Abundantemente breu,
abundantemente fel (p. 275).

O PONTO DE VISTA DA AUTORA

Embora termine o livro da forma acima, não é esse o ponto de vista da autora sobre a questão do ser feminino, que até agora foi dito por homens e fragmentado em mil pedaços.

Maria Adelaide Amaral expressa sua subjetividade artística analisando a realidade na qual Luísa está inserida e demonstrando a superioridade masculina no número de vozes desse sexo que ocupam lugar na narrativa.

O capítulo narrado por uma mulher - Marga, amiga de Luísa -, embora comece a narrativa culpando Luísa, será a única personagem que deixará a Luísa, durante todo o texto, lugar para defesa, para o diálogo e, principalmente, para o expressar de seus sofrimentos, angústias e contradições.

O magro tinha toda razão sobre mim. Ele morreu, Marga. Morreu no Estádio Nacional. Para desespero de Mário, tenho me vestido de luto. Não por dever, mas por impulso inconsciente., todas as vezes que abro o armário, minha mão recai sobre um tom escuro. Estou sofrendo, Marga, e não tenho onde nem com quem chorar (p. 135).

O texto é construído por diálogos. Essa é a escritura feminina. A intriga é narrada pelas vozes que a compõem. Maria Adelaide Amaral usa essa forma para diferenciar a escritura feminina da masculina. Também Marga tem Luísa como tema, mas em vez de contá-la, dialoga com ela.

É o capítulo mais feminino e, por que não dizer, feminista. Contudo, é o único onde as contradições sociais são discutidas explicitamente.

Discute-se desde a vontade de ter um filho que Luísa tem, até a entrada numa organização política clandestina. A ênfase está na imbricação dessa mulher, condicionada pela sua condição natural e a inserção no mundo social para a busca da libertação do gênero humano. Luísa afirma:

Eu quero este filho, eu não quero mais aquela sensação vazia de dor e de culpa. Eu sou muito antiga, Marga. Eu ainda sofro com essas coisas que não são naturais (p. 136).

Enquanto Marga se martiriza:

- o mundo pegando fogo e nós aqui entregues a uma festa interminável - digo com alguma culpa.
Nos dias que correm
A ninguém é dado
Repousar a cabeça
Alheia ao terror (p. 142).

Esse é o capítulo em que a autora estabelece seu ponto de vista, mas explicitamente. A marca da escritura feminina é o diálogo, e a contradição entre a realização estereotipada enquanto sexo feminino³ e a construção da personalidade de um ser global.

O ponto de vista feminista, no sentido que esta palavra tem de representar a luta por uma sociedade de iguais e diferentes ao mesmo tempo. Nesse sentido é que Marga critica Luísa, embora não possa prescindir dos questionamentos, das dúvidas, que Luísa suscita sobre as necessidades primárias do ser. Marga as ultrapassa:

Luísa também se referia muitas vezes à mulher de Sérgio como coitada e não percebia que a seu modo - um modo mais refinado - era mais coitada do que ela. [...] De pouco lhe adiantou ser inteligente e informada. Quando a redação chegou ao fim, seu fracasso não era menor que o da mulher de Sérgio - a dona-de-casa simplória, resignada no seu papel de sofredora (p. 166).

³ Ver colocações iniciais sobre a construção do feminino

Luísa e a doméstica mulher de Sérgio sintetizam tipos representativos da estrutura social brasileira que são concretizados através do enredo por meios das “personificações e anedotas” (Schwarz, 1990, p. 68). As duas acabam sem compreender o significado de suas vidas. Marga/autora termina o capítulo com esta constatação:

Magra, você não entende nada (p. 178).

Por isso é tão infeliz e precisa fazer do casamento o refúgio para sua vida. A relação com o outro sexo é sempre muito dolorosa para Luísa, que ama os homens que não a podem amar e casa-se com os que não ama.

Durante o almoço, Luísa comunicara que ia se casar com o senhor empresário, tão parecido com Mário. Esse senhor não veio para a exposição. Ficou no Rio supervisionando a decoração do novo apartamento (p. 175).

Luísa, como Marga nos mostra, é o exemplar típico da mulher intelectual do século XX, num país subdesenvolvido: envolta pelo véu da modernidade, mas vivendo a mais cruel repressão social e política.

Essa é a problemática que Maria Adelaide Amaral discute. A primeira impressão sobre o livro é que se trata da história de Luísa, tão admirada, cantada e contada por personagens secundários na trama. No entanto, essa não é a história de Luísa e seus amores, mas o posicionamento da autora sobre a superficialidade das mudanças sociais e sua inadequação às idéias de liberdade feminina. Essa desvinculação acaba por criar falsas ideologias que contribuem para o surgimento da infelicidade e da incompreensão das Luísas.

Trazendo de países distantes nossas formas de vida, nossas instituições e nossa visão do mundo e teimando

em manter tudo isso em ambiente muitas vezes desfavorável e hostil, somos uns desterrados em nossa terra. Essa impropriedade de nosso pensamento, e que não é acaso como se verá, foi de fato uma presença assídua, [...] Freqüentemente inflada, ou rasteira, ridícula ou crua, e só raramente justa no tom, a prosa literária do tempo é uma das testemunhas disso (Schwarz, 1990, p. 14).

Usando o diálogo e a incerteza sobre o mundo para mostrar a diferença do ponto de vista feminino em relação ao masculino, a autora consegue apresentar o seu próprio ponto de vista.

CONCLUSÃO

A captação da tomada de posição do artista apresenta dificuldades, só sendo possível quando se penetra em todos os momentos de elaboração do objeto, pois, quanto mais imanente se faz presente na mimese, mais intensa se põe, sendo nesse sentido que a relação conteúdo e forma apresenta-se sempre indissociada. A intenção do autor (sujeito) é objetivada no mundo da obra de arte. Essa é uma atividade humana; nela, o momento pessoal tem importância constitutiva de toda a objetividade e, contraditoriamente, é imprescindível à ultrapassagem do cotidiano imediato.

Por esse motivo, ao se analisar uma obra de arte, percebe-se (quando isso nos é possível), ao mesmo tempo, a personalidade do criador e superação desta. Nessa confluência é que se dá o ponto de vista, a autoria. É o princípio da seleção do real e da montagem da obra.

A crítica de arte, sob essa perspectiva, tem que encontrar o caminho escolhido pelo autor para expressar uma determinada realidade histórica e social; tem que ser capaz de captar, através do uso de categorias intelectivas, a relação dialética explicitada pelo

autor; que produz um ponto de vista de um sujeito particular e, ao mesmo tempo, expressa o desejo da humanidade em relação a resoluções dos conflitos selecionados pelo autor.

Para cada obra, tem-se que buscar, quando se trata de análise do ponto de vista, a forma concreta pela qual aquela subjetividade (o autor) escolheu para dizer e construir a estrutura literária: se através das personagens, se através de marcas do narrador, se pela confluência dos dois, ou por algum aspecto novo que elaborou.

A forma empregada para a narrativa, no texto em estudo, é a de “depoimentos”, que, a partir da fala de outros permite a construção da engrenagem que possibilitará o entendimento da personagem título (Luísa), que não possui voz autônoma. O narrador/a busca de dados, através dos amigos e amores de Luísa para se comunicar com o leitor/a. Aparentemente, não toma partido, nem encadeia os fatos, como se estivesse apenas transcrevendo os “depoimentos”; no entanto, o cerne da narrativa são as relações de gênero e o ponto de vista é feminino.

A partir de uma forma contemporânea de narrar (depoimentos e escritura que faz transparecer as contradições das personagens), discute, na temática, as relações primárias da mulher com o casamento e a maternidade. Para refletir esteticamente sobre a gênese das relações de gênero, a autora se utiliza de forma contemporânea de narrar, construindo a partir dessa relação seu ponto de vista sobre a questão: Luísa, mulher bonita, moderna, profissionalmente atuante, não consegue se realizar emocionalmente. Luta entre o homem que ama (Sérgio), mas que a esgota e enfraquece e o casamento estável com homem a quem não ama, mas que possibilita todas as outras vivências.

O casamento funciona, ainda, como segurança, estabilidade, refúgio das emoções desgastantes do mundo contemporâneo. O texto ressalta a inexistência de uma sintonia, para a mulher, entre casamento e realização humana feminina, ao mesmo tempo em que enfatiza a importância da função dessa instituição (estabilidade e refúgio).

A ausência da voz de Luísa demonstra sua incapacidade de tomar o próprio destino nas mãos sem o auxílio de uma instituição (o casamento). Isto faz Luísa aparecer egoísta, má e louca aos olhos dos homens que a amavam. Louca, capaz de deixar gravada numa agenda (única participação ativa), todas as contradições de sua vida, que perpassam pela excelente dona de casa, mãe preocupada com o bem estar da filha, esposa pronta a cumprir seus compromissos sociais, amante que enlouquece os parceiros, profissional competente... enfim, um mosaico que ainda não conseguiu unidade. Esse é o ponto de vista da autora sobre as relações de gênero, num país subdesenvolvido, que vive momento de luta por liberdade e justiça social (Brasil, anos setenta).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMARAL, Maria Adelaide. (1986), *Luísa* (quase uma história de amor). Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- CHASIN, José. (1986), *Método dialético*. Maceió, mimeo.
- FREUD, Sigmund. (1976), "Feminilidade", in: *Obras completas*, vol. XXII. Rio de Janeiro, Imago.
- LUKÁCS, Georg. (1966-67), *Estética: la peculiaridad de lo estético* (trad. esp.). Barcelona, México DF, Grijalbo.
- _____. (1978), *Introdução a uma estética marxista* (trad. bras.). Rio de Janeiro, Civilização Brasileira.
- _____. (1990), *A reprodução*. Tradução de Sérgio Lessa, mimeo.
- SCHWARZ, Roberto. (1990), *Um mestre na periferia do capitalismo: Machado de Assis*. São Paulo, Duas Cidades.

_____. (1981), *Ao vencedor as batatas: forma literária e processo social nos inícios do romance brasileiro*, 2ª ed. São Paulo, Duas Cidades.