

**ALICE E ALICE NO ESPELHO: APRISIONAMENTO E LIBERDADE FEMININA
EM REUNIÃO DE FAMÍLIA, DE LYA LUFT¹**

Stephany Mingure Moure Porto²

RESUMO: O romance *Reunião de família*, publicado por Lya Luft em 1982, é o terceiro livro de uma trilogia dedicada ao tema das relações familiares. A história centra-se em uma família marcada pelo poder opressor do pai, identificado apenas como “Professor”. Este pai é responsável, segundo afirma a narradora do romance, Alice, pela vida desacertada de seus irmãos Renato e Evelyn e pela forma obsessiva com a qual ela busca formatar sua família, construída de modo bastante tradicional. O romance tem início quando Aretuza, esposa de Renato, convoca uma reunião familiar para tratar da saúde de Evelyn, que perdeu seu filho em um acidente, mas não aceita sua morte. Esse artigo reflete sobre a construção dual de Alice, narradora e protagonista da narrativa, e sobre seu aprisionamento familiar aos papéis de mãe e esposa.

PALAVRAS-CHAVE: Figura feminina, violência simbólica, papéis femininos, *Reunião de família*.

ABSTRACT: The novel *Reunião de família*, published by Lya Luft in 1982, is the third book of a trilogy dedicated to the theme of family relations. The theme is centered on a family marked by the father’s oppressor power, identified only by “Teacher”. Such father is responsible, according to the narrator of the novel, Alice, for the wrong life of her siblings Renato and Evelyn and for the obsessive way she tries to format her family, built upon a very traditional way. The novel starts when Aretuza, Renato’s wife, summons a family meeting to talk about Evelyn’s health issues, whose son had passed away in a car accident, but she could not cope with it. This study reflects on the double construction of Alice, narrator and protagonist of the narrative, and about her family imprisonment to the roles of mother and wife.

KEY WORDS: Female figure, symbolic violence, female roles, *Reunião de família*.

Introdução

Em *Reunião de família*, romance publicado por Lya Luft em 1982, Alice, narradora e protagonista da história, é a personagem que marca a desconstrução da família, encenando sua ruína. Para Nelly Novaes Coelho,

É através desse personagem-chave [Alice] (ou dos pequenos *rasgões* que ela vai abrindo nas superfícies paradas...) que o leitor vai pressentindo os dramas ocultos que a ‘reunião de família’ vai fazer explodir como um tumor lancetado. E ao mesmo tempo em que tais *dramas* eclodem, vai também se tornando evidente o papel de refúgio, de âncora ou defesa que as tarefas domésticas assumem para a mulher. (COELHO, 1993, p. 232, grifos da autora)

¹ Este texto apresenta as ideias gerais da dissertação *A desconstrução familiar pela ótica feminina, em Reunião de família, de Lya luft*, associada à linha de pesquisa Literatura, História e Cultura, do Programa de Mestrado em Letras da Universidade Vale do Rio Verde/UNINCOR, defendida em fevereiro de 2019, sob orientação da Profa. Dra. Cilene Pereira.

² Mestre em Letras pela Universidade Vale do Rio Verde – UNINCOR, e-mail: stephanymoure@gmail.com, bolsista CAPES.

Para Alice, mesmo que esse “destino de mulher” seja insatisfatório, é também um lugar de segurança, por ter seus papéis bem marcados e as “relações de gênero tão bem esquematizadas” como se fossem um roteiro a ser seguido. A reunião de família, nesse caso, “[...] põe a nu os desejos reprimidos, que paradoxal e ironicamente, desencadeia, ou melhor, torna visíveis os conflitos” (XAVIER, 1998, p. 70) dos membros dessa família aterrorizada pela figura paterna, que, mesmo falida, impõe seu poder.

Para atender a parâmetros exigidos na configuração de um lar moldado pela sociedade patriarcal, ela se violenta simbolicamente ao ter que abrir mãos de seus projetos de vida, tornando-se uma mulher frustrada e dúbia. Nesse caso, emerge, no romance, uma Alice cindida³ que, em vários trechos, reconhece sua legitimidade na outra: uma Alice má, que não se subordina a nada e a ninguém, uma mulher emancipada, livre. Desse modo, são projetadas várias imagens de Alice no espelho sempre dispostas a desmascarar todas as mentiras que Alice (a dona de casa), subordinada, vive em seu cotidiano no cerne de suas relações familiares.

Considerando este contexto, nesse artigo propomos refletir sobre dois aspectos do romance, que se complementam, a construção dual da protagonista de *Reunião de família*, Alice, associada à imagem do espelho, bastante recorrendo no romance, e a relação familiar opressora que a coloca em papéis femininos padronizados, de mãe e esposa.

Entre “lampejos dourados” e “vida tão estreita”: a construção dual de Alice

O espelho, sem dúvida, é o objeto de maior recorrência na narrativa: inicia e encerra o romance e aparece em todas as mais importantes passagens da obra. De acordo com o *Dicionário de símbolos*, o espelho representa “[...] a verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência [...]” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1999, p. 393):

O espelho não tem como única função refletir uma imagem; tornando-se a alma um espelho perfeito, ela participa da imagem e, através dessa

³ A dualidade de Alice a leva a ser uma personagem complexa, visto ser capaz de surpreender o leitor, pois “traz em si imprevisibilidade da vida, - traz a vida dentro das páginas do livro”, aponta Candido (1976, p. 63) a respeito desse tipo de personagem. O crítico baseia seu raciocínio a partir as considerações de Forster, que se debruça sobre os tipos de personagens construídos pelo romance, descrevendo dois grandes grupos: personagens planas (simples) e personagens redondas (complexas). Em seu capítulo denominado “As pessoas”, do livro *Aspectos do Romance*, Forster afirma que “o teste para uma personagem redonda [esférica na denominação de Candido] está nela ser capaz de surpreender de modo convincente [...]” (FORSTER, 1998, p. 75).

participação, passa por uma transformação. Existe, portanto, uma configuração entre o sujeito contemplado e o espelho que o contempla. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1999, p. 396)

Isso significa pensar que, em *Reunião de família*, Alice muitas vezes funde-se ao espelho, pondo a nu sua alma. O espelho representa, no romance, quem ela é em seu íntimo, na sua essência. A protagonista desde a infância, realiza um jogo de espelhos como uma espécie de fuga da vida real. Ela brinca de não ser ela, mas uma Alice livre, dona de si, diferente da Alice submissa: “Eu brincava assim na meninice: de não ser eu. Não a coitada, filha daquele Professor a quem ninguém apreciava; mas a outra Alice – poderosa, incontestável” (LUFT, 1982, p. 15). Conforme aponta Loriania Ferreira, “A metáfora do espelho é a representação de uma realidade que pode ser uma realidade idealizada, um modelo. O espelho como elemento simbólico reflete o que verdadeiramente os sujeitos são” (FERREIRA, 2015, p. 88).

Alice afirma que, com o jogo de reflexos realizado em sua infância, seu avesso se tornava legítimo, pondo a nu uma Alice bem diferente daquela menina infeliz que ela julgava ser:

Mas tudo mudava no jogo dos reflexos: a gente sentava diante da outra e olhava... intensamente, com tamanho fervor, olhava e dizia: você é má, é louca, é suja, você mente... por isso está sempre de castigo, por isso leva esses tapas, por isso ninguém gosta de você.

Aos poucos ela se transformava, espantoso como se transformava: arqueava de outro modo o sorriso, o olhar destilava malícia e ousadia, o rosto assumia beleza, era um desafio. (LUFT, 1982, p. 37)

Ao mesmo tempo em que a citação acima revela expressões de cunho pejorativo no emergir da outra Alice, tais como “má”, “louca”, “suja” e mentirosa; notamos o fascínio da protagonista por essa nova figura que surge no espelho, seu avesso, a partir do uso de adjetivos como “malícia”, “ousadia”, “beleza” e “desafio”.

O avesso de Alice vai sendo esquecido ao longo de sua juventude e vida adulta. A narradora vai “[...] aos poucos perdendo a capacidade de jogar o jogo do espelho” (WAGNER, 1997, p. 121) e tornando-se “[...] uma dona-de-casa pacata e acomodada, moldada pelo desejo alheio” (WAGNER, 1997, p. 121).

Alice recorda que se sentava em frente ao espelho e encarava seu reflexo, até que sua imagem começava a distorcer-se, a perder seus contornos, surgindo uma outra figura no espelho: “Por detrás do reflexo familiar ia-se formando outro alguém. De início, sorrateiro;

depois dominando tudo com seu poderoso olhar. Seu nome também era: Alice” (LUFT, 1982, p. 10).

Ao realizar esse jogo, compreendemos em Alice uma tentativa de fuga da realidade e de não reconhecimento de sua identidade, rejeitando o modo de vida que possui. O espelho revela, insistentemente, o embate entre a Alice do cotidiano, presa ao mundo das obrigações sociais, e a “Alice do espelho”: “Não estarei andando à beira do abismo, as úmidas asas movendo-se no casulo... O que aconteceria se eu aceitasse incondicionalmente os convites de Alice e me enfiasse com ela por seu caminho de lampejos?” (LUFT, 1982, p. 11).

Para Alice, a mulher do espelho é “outra”, aquela que ela gostaria de ser. Portanto, ela projeta nessa “outra Alice” todas as aspirações frustradas de sua vida real: “Ela: o contrário de mim, meu reverso. Sempre à espera, por baixo da superfície. Livre para detestar tudo o que, aqui fora, eu era obrigada a aceitar” (LUFT, 1982, p. 10). Na citação, fica nítida, não só a dualidade da personagem, que se afirma ao longo de toda a narrativa, mas também a forma como se dá essa dualidade, visto que uma Alice encena a adequação ao mundo social, enquanto a outra, a do espelho, aponta a cisão de tudo isso.

Nesse caso, são marcados dois espaços sociais, o “aqui fora” revelado por um mundo contaminado por papéis e ações determinadas à mulher doméstica, circunscrita ao espaço da casa e de suas tarefas, conforme vemos em Alice: “É um alívio executar uma tarefa doméstica. Parece que sempre me salvei pelas coisas banais” (LUFT, 1982, p. 53). E o “por baixo da superfície”, associado ao mundo do desejo da personagem, que a permite “detestar” tudo que Alice, a dona de casa, encena tão bem.

A respeito dessa dualidade de Alice e o espelho, Ferreira afirma que

O jogo do espelho expõe um jogo duplo entre o Eu e o Outro, isto é a narradora e a outra do espelho. A duplicação de personagens, a narradora e a outra, sempre com comportamento em oposição, é comum na obra. Neste jogo de reflexo, a narradora é aquela que acata, enquanto por sua vez, a outra é aquela que insurge contra as regras. Neste jogo simbólico, ambas sucumbem às regras de família e da sociedade. (FERREIRA, 2015, p. 88)

De acordo com Eugênia Gonçalves, ao lançar seu olhar sobre a forma como o espelho se insere na narrativa luftiana, seus papéis e efeitos na construção textual de Luft,

Como a história se desenvolve em torno de questões referentes a relações familiares, muitos conflitos/confrontos são desenvolvidos, revestidos de máscara. As personagens vivem uma vida dupla: uma realidade mentirosa e fingida e uma verdade íntima fugidia e não claramente explicada. Isso persiste até que todos se despem frente aos espelhos reais e fictícios, num

jogo de reflexos/reflexões, tenso e sutil, caminhando ao encontro da possibilidade de individuação do real existente no interior de cada um. (GONÇALVES, 2003, p. 13)

Mas não é apenas a Alice do espelho que revela a dualidade existente na personagem. Ela está presente também na Alice, dona de casa, que vive encerrada no mundo cotidiano da casa e da família, como vemos no trecho seguinte:

Preciso de tudo ordenado e calmo. Vida se resolvendo nas pequenas lidas de cada hora; executar tarefas sensatas e úteis; saber que no fim do dia meu marido vai chegar, um homem quieto e pacato. E que, entrando em casa quase junto com ele, meus dois filhos me beijarão na testa, distraídos, dizendo: “Boa noite, velha.” **Uma existência segura** [...] (LUFT, 1982, p. 17, grifos nossos).

Podemos notar, no romance, a incidência de frases e palavras que denotam, fortemente, a dualidade da protagonista. Ao analisarmos as expressões com as quais a própria narradora define seu outro lado ao longo da história – “meu reverso” (p. 10); “Alice, a dividida” (p. 10); “outra Alice – poderosa, incontestável”. (p. 15); “a outra, que flutua, livre e eterna, em seu labirinto de cristal” (p. 57) –, percebemos o quanto ela deseja a vida dessa outra Alice. Para expor essa Alice, Lya Luft constrói, de um lado, palavras que expressam a outra, o avesso de Alice (“sonho”, “asas secretas”, “lampejos dourados”, “liberdade”, “poder”); por outro lado, palavras ou expressões que reportam ao aprisionamento de Alice ao mundo tradicional (“vida tão estreita”, “medo”, “ridicularizada”, “castigada”). Unindo essas duas partes tão distantes de Alice, estão duas expressões: “era eu mesma”, “era a outra”.

Vários trechos do romance apontam para a dualidade de Alice, uma mulher dividida entre aparência e essência:

Olho o espelho: onde a outra? Não esta, acomodada e cotidiana, de mãos ásperas e corpo envelhecido, mas a outra, que flutua, livre e eterna, em seu labirinto de cristal.

Ela quer aparecer, eu sinto: quer aparecer; em qualquer moldura que eu lhe der espaço, começará a delinear-se e vibrar, dominando-me com a sua realidade. (LUFT, 1982, p. 57)

Notamos, ao analisar esse trecho, que ele se constrói a partir de palavras que se opõem, delineando essa Alice dupla. As palavras que revelam sua aparência são sempre pormenorizadas e fortemente ligadas às lidas domésticas: “acomodada”, “cotidiana”, “mãos ásperas”, “corpo envelhecido”; no que tange a Alice, em sua essência, a protagonista usa expressões ligadas à liberdade e força: “flutua”, “livre”, “eterna”, “vibrar”, “dominar”.

No romance, a aparência é o modo como Alice vive, conforme as regras da sociedade, assumindo seus papéis de esposa, mãe e dona de casa. Porém, em sua essência, existe outra Alice, aquela que, ao longo da história, vai emergindo através de sua imagem no espelho e da voz memorialística da narradora: “Havia a Alice do espelho: também não tinha mãe, nem precisava dela. Na verdade, não nascera – era eterna na sua disponibilidade, flutuava naquele mundo polido, era um **lampejo de liberdade**. Alada Alice” (LUFT, 1982, p. 35, grifos nossos).

Em *Reunião de família*, segundo Wagner, Evelyn e Aretusa (irmã e cunhada da protagonista, respectivamente) “agem como espelhos”, que têm a função de “expandir o campo de visão do leitor” (WAGNER, 1997, p. 123-124), revelando, também, o outro lado de Alice. Ao ser confrontada por Alice, Evelyn revela um suposto segredo da narradora: “Alice, a boazinha, a dona-de-casa honesta! Ela tem um amante. Isso mesmo, um amante! Pensam que não é possível, mas é possível sim, é verdade! [...] Finge de santa mas foge de casa e vai trepar com outro homem, vai trepar!” (LUFT, 1982, p. 116).

Aretusa é quem traz, de fato, o lado avesso de Alice, pondo a nu a verdadeira face da protagonista, oculta pela sua aparência de respeitável dona de casa, submissa aos seus filhos e marido: “E você Alice? A doméstica, a patetinha. Enganou a todos, até o marido, com essa história de que só faz o que ele quer, o marido não quer isso, não deixa aquilo... Ele só come a comida que eu mesma faço... Que ridículo!” (LUFT, 1982, p. 108). Notamos, aqui, nas palavras de Aretusa, a ironia com que ela descreve Alice: com a expressão pejorativa “patetinha” afirma que ela enganou a todos e que seu comportamento não passa de uma farsa, assim como a configuração de vida que Alice leva, pondo em jogo a outra face da narradora. Nesse caso, Aretusa ocupa o lugar de um espelho que “[...] reflete a cisão, a finitude e também a liberdade” (WAGNER, 1997, p. 136) de Alice, ao sugerir a existência, no passado, de um relacionamento íntimo entre elas:

– Esqueceu o que você fazia comigo no quarto antigamente, esqueceu? A santinha esqueceu, mas bem que gostava... Ah, como gostava! [...] – O que a gente fazia? Não vá me dizer agora que era brincadeira de criança, porque não éramos mais crianças!

[...]

Quero me jogar aos pés de Aretusa, quero implorar, se for preciso beijo os pés dela, beijo e imploro, pelo amor de Deus, não diga isso, não fale... (LUFT, 1982, p. 109).

Aretusa desperta, quando menina, a outra Alice, a que anseia por liberdade, inclusive sexual, que se distancia muito da Alice, dona de casa, dominada pela sexualidade controlada do marido, como sugerido.

Era ela, os seios pontudos e o sexo pintado de louro, que me perturbava assim; suas histórias, seus gestos inquietantes; ela invadia a solidão da minha vida seca e miserável e esconjurava outra Alice. Não eu, a filha do Professor, criada com tanta severidade, não eu! Uma Alice suja, louca, pervertida, má. Uma cadela, seios balouçantes e sexo quente. Começo a chorar em grandes soluços. Aretusa refletiu a imagem de uma Alice que ninguém conhecia. (LUFT, 1982, p. 113)

Alice, nesse trecho do romance, recorda-se do que passou com sua cunhada, apontando sua dualidade fora do espelho. Mas ela usa sempre de conotações negativas para denominar sua outra face, tais como “cadela”, “suja”, “louca”, “pervertida”, “má”, demonstrando que ela mesma não aceita seu lado avesso, pois ele é incompatível com a imagem da Alice construída por ela, uma mulher sossegada, de sexo domesticado, passiva e submissa. Em meio à discussão, Aretusa revela a outra Alice, que agora não aparece diante do espelho, mas que se materializa ali, na sala da reunião de família: “Passo a mão no rosto, ainda é o meu ou aquele cortado em dois no espelho?” (LUFT, 1982, p. 113).

Após uma discussão familiar, que põe a nu a outra Alice, a personagem retorna à outra, a dona de casa, a filha do Professor:

Estamos calmos e compostos. Nada temos a ver com as criaturas que ontem se desnudaram mutuamente, **arrancando** máscaras, **rasgando** carnes, **lascando** unhas. Somos apenas três pessoas comendo diante de um espelho rachado. Foi tudo um jogo de espelhos: nossas imagens defrontadas numa série interminável, multiplicando rostos, como nesses labirintos espelhados em que tudo se torna possível. Reflexos de reflexos de reflexos: eis o que somos. Agora que descobrimos isso, despertamos para a lucidez do trivial. Estou aliviada: logo pegarei o táxi, entrarei no ônibus, chegarei em casa a tempo de preparar o almoço e fazer os serviços normais de uma segunda-feira. (LUFT, 1982, p. 123, grifos nossos)

Ao analisar os tempos verbais usados aqui (todos no gerúndio) – “arrancando”, “rasgando”, “lascando” – notamos a ideia de progressão, de aumento passo a passo da agressividade da cena acompanhada de um desfecho banal: depois do confronto entre os membros da família, todos, ao despertarem “para a lucidez do trivial”, encenam um equilíbrio externo. Internamente, ainda estão animalizados, devido à proporção da discussão e todas ofensas lançadas uns aos outros. Trata-se, enfim, da composição de uma cena familiar

(“Estamos calmos e compostos”), de uma encenação do que se espera da família como modelo de adequação social. Por isso, é possível apontar a família como lugar da mentira.⁴

No último dia na casa de seu pai, prestes a encenar o retorno ao lar, Alice revela seu insistente desejo: “Quando meu marido estiver de bom humor vou pedir para colocarmos um espelho grande na sala. Dizem que dá impressão de mais espaço.” (LUFT, 1982, p. 125).

Para Cilene Pereira, o processo de construção de Alice, em *Reunião de família*,

[...] se dá em torno da imagem do espelho, objeto recorrente na narrativa, destacando seu início e final, formando uma espécie de circularidade narrativa. Se por um lado essa circularidade pode sugerir o aprisionamento da personagem ao mundo da casa e da família; por outro, pode apontar para uma ruptura, visto que a cena final evidencia uma mulher mais segura, na persistência do desejo de ter um espelho grande em sua sala de jantar, mesmo que isso esteja condicionado à permissão marital. (PEREIRA, 2017, p. 169)

Ainda que os termos “bom humor” e “pedir” localizem, mais uma vez, o lugar secundário de Alice, o retorno ao desejo do espelho grande pode sugerir a própria expansão da figura feminina (o domínio da outra, a do espelho), talvez mais amadurecida após a reunião familiar. Por outro lado, é possível pensar que a compra de um grande espelho para a sala aponta para um espelhamento da casa do pai, sugerindo que Alice continua condicionada ao modelo patriarcal, reproduzindo o *modus vivendi* da casa paterna.

Essa dupla perspectiva pode ser pensada a partir da existência de duas fases na obra de Lya Luft, conforme apontado por Loriane Ferreira. Segundo ela, os primeiros romances, lançados na década de 1980 (época de *Reunião de família*), projetam mulheres condicionadas ao patriarcado e sem chances de fuga, vítimas das imposições sociais. A partir do romance *A sentinela*, de 1994, Lya Luft marca uma nova fase de produção, apresentando mulheres que transgridem o sistema patriarcal e lutam contra os aprisionamentos dos padrões sociais, estabelecendo uma consciência do feminino, no qual as personagens “vão de vítimas do sistema patriarcal a transgressoras” (FERREIRA, 2015, p. 42). Nesse caso, é possível pensar que *Reunião de família*, se ainda não marca essa ruptura, pode sugeri-la, apresentando-se como uma rachadura no espelho que reflete construções familiares opressoras.

⁴ Anderson da Mata explica que “[...] as experiências individualizadas decorrentes da conquista da privacidade, mesmo em um espaço controlado como o da casa, transformam o grupo de habitantes daquele espaço em um ajuntamento dissonante de sujeitos” (MATA, 2012, p. 79). É exatamente isso que vemos na cena acima, indivíduos diferentes entre si, obrigados a conviver sob o mesmo teto, que, após uma árdua discussão, são obrigados a se recompor em nome das convenções sociais.

Opressão familiar e papéis femininos

No romance *Reunião de família*, vemos, em várias passagens, a naturalização da rotina doméstica na vida de Alice, o modo como ela traz pra si todas as responsabilidades do lar e o cuidado com o marido e filhos, achando extremamente normal a divisão de papéis sociais: “Eu levarei minha vida comum, dona-de-casa, mulher que vive para a família, lida na cozinha, tira poeira dos móveis, anda na rua com sacolas de verduras, às vezes sofre de insônia, coisa perfeitamente normal”. (LUFT, 1982, p. 124). Alice deixa clara a internalização do discurso androcêntrico, tomando como natural seu papel de dona de casa submissa e acreditando que sua obrigação é ser uma boa mãe e esposa. Quando tem que sair de casa por um final de semana, teme pelo lar sem sua presença para a ordenação:

Sinto uma aguda saudade de minha casa. Meu marido e meus filhos estarão requentando sobras do almoço que deixei preparado desde ontem? Meu marido detesta comida esquentada; mas como não come senão pratos que eu mesma preparo, e não gosta de restaurantes, não havia outro jeito neste fim-de-semana. (LUFT, 1982, p. 103)

A essas relações de dominação vistas como aceitáveis e naturalizadas, Pierre Bourdieu denomina “violência simbólica” que, segundo ele, seria aquela caracterizada por uma “[...] violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento”. (BOURDIEU, 2012, p. 8). A esse propósito, Bourdieu explica que a “violência simbólica” ocorre

Quando os dominados aplicam àquilo que os domina esquemas que são produto da dominação, ou, em outros termos, quando seus pensamentos e suas percepções estão estruturados de conformidade com as estruturas mesmas da relação da dominação que lhes é imposta, seus atos de *conhecimento* são, inevitavelmente, de *reconhecimento*, de submissão. (BOURDIEU, 2012, p. 22, grifos do autor)

O conceito de “violência simbólica” de Bourdieu, está associado ao de ideologia, pois, em ambos, o poder é exercido através da introjeção de comportamentos, sendo naturalizado seu discurso por parte do dominado. Segundo Marilena Chauí, a ideologia é “[...] é um dos meios usados pelos dominantes para exercer a dominação, fazendo com que esta não seja percebida como tal pelos dominados” (CHAUI, 2016, p. 86).

Neste sentido, Althusser observa que a ideologia é exercida, principalmente, pelo poder econômico e pela organização de uma superestrutura e uma infraestrutura. Ele aponta

como o Estado apoia a ideologia das classes dominantes. Retomando os argumentos do filósofo, são denominados Aparelhos Ideológicos de Estado “[...] um certo número de realidades que se apresentam ao observador imediato sob a forma de instituições distintas e especializadas” (ALTHUSSER, 1980, p. 43), tais como Igreja, Escola e Família, que “[...] funcionam de modo massivamente prevalente *pela ideologia*, embora funcionando secundariamente pela repressão, mesmo que no limite, mas apenas no limite, esta seja bastante atenuada, dissimulada ou até simbólica” (ALTHUSSER, 1980, p. 47, grifo do autor). Desse modo, as pessoas que sofrem a influência da ideologia dominante, através dos AIE (Aparelhos Ideológicos de Estado), tomam para si o discurso que nelas é introjetado por entenderem que esta é a ordem natural das coisas.

A primeira menção ao espelho é feita logo no início do romance, em suas primeiras linhas, sugerindo já a cisão entre o desejo de Alice e sua subordinação à vontade de outrem, no caso, o marido:

- Você acha que um dia a gente podia mandar colocar um espelho grande aqui na sala? – perguntei a meu marido antes de sair, remexendo na bolsa para ver se pusera tudo ali, dinheiro passagem de ônibus. Minhas mãos estavam frias.
- Espelho grande? Para quê? – Ele me encarou por cima dos óculos, baixou o jornal. Logo ia dormir a sesta, apenas esperava que eu saísse. Era tarde de sábado. Parecia admirado; acho que nunca me vira ter ideias extravagantes, devia considerar aquilo uma extravagância.
- Nada – respondi, já arrependida. – Foi só bobagem minha, uma vez li que dá impressão de mais espaço. A sala é pequena... – A sala é ótima assim. – Ele voltou a ler, ajeitou o jornal.
- Claro. Claro. Você tem razão... (LUFT, 1982, p. 09)

A cena não só nos revela a autoridade marital na formatação do desejo de Alice e a cisão existente entre as vontades dos dois, como o fato de que decisões da organização espacial da casa não são reportadas à mulher, como seria esperado no caso de uma família tradicional, como a construída pela narradora. Nesse caso, mesmo as funções de organização do lar são destituídas de Alice, que precisa se submeter à razão masculina.

Este trecho mostra que Alice não está confortável em sua casa, embora o marido esteja. Por isso, ele não vê necessidade de mudanças. Mesmo que ela tenha buscado este tipo de vida, ela tem medo de romper com essa suposta harmonia de um lar patriarcal. Podemos perceber que o conforto do lar de Alice é unilateral por ser apenas de ordem masculina.

Um dado importante na cena diz respeito ao fato de que o objeto de desejo de Alice deve ser comprado e, para isso, é necessário o dinheiro do marido, provedor da família. Mary

Del Priore, a respeito dessa atribuição masculina em relação à família, aponta como esta foi assegurada pelos códigos civis brasileiros, ao postular a distinção entre os gêneros no que se refere ao casamento, visto que

[...] a mulher era considerada altamente incapaz para exercer certos atos e se mantinha em posição de dependência e inferioridade perante o marido. Complementaridade de tarefas, sim. Igualdade entre homem e mulher, nunca. Ao marido, cabia representar a família, administrar os bens comuns e aqueles trazidos pela esposa e fixar o domicílio do casal. [...] A ela cabia a identidade doméstica; a ele, a pública. (DEL PRIORE, 2006, p. 246)

Alice, ao longo do romance, revela seus medos disfarçados e submersos até então pela sua rotina doméstica. Sua casa é configurada de maneira diferente da casa paterna, sugerindo à personagem mais segurança: “[...] o medo subia pelas minhas pernas, medo das coisas ruins que aconteciam fora das minhas paredes e me ameaçavam” (LUFT, 1982, p. 74).

A ordem doméstica é uma carapaça que ela usa para se proteger do mundo caótico e em desacordo com os seus desejos e sonhos. Esta ordem procurada pela personagem é uma busca consciente. Alice é uma personagem movida pelo medo. É um indivíduo “encouraçado”, rígido, assustado e aprisionado.

O lar atual de Alice, onde ela reside com seu marido e seus dois filhos adolescentes, mesmo com essa configuração mais segura, na perspectiva da narradora, também aponta para um distanciamento familiar. Segundo Pereira,

Mais do que laços parentais, constituídos por meio de obrigações e convenções sociais, a família, no romance de Luft, “passa a ser mais um ajuntamento provisório de indivíduos com interesses comuns, que propriamente um bloco fechado, do qual o sobrenome (ou nome de família) representaria o conjunto” (MATA, 2012, p. 79) [...]. (PEREIRA, 2017, p. 170)

Alice afirma que o marido é um homem bondoso, “apenas um pouco distante” (LUFT, 1982, p. 20), e seus filhos, já criados, “distraídos” (LUFT, p. 17), o que evidencia essa fragilidade nos laços familiares existentes também em seu lar atual.

Alice não expressa amor por seu marido, que, na narrativa, não ganha nome em nenhum momento. Talvez essa ausência de nomeação esteja associada, para a protagonista, ao exercício de sua função social apenas, visto que o casamento equivale a uma espécie de fuga da casa paterna, uma chance de configurar um mundo no qual projetaria seu ideal de família estruturada e “feliz”. Notamos, aqui, a consciência que Alice tem da organização da família e

do casamento, reservando a si mesma um lugar secundário, mas fundamental para que essa estrutura exista.

Segundo Del Priore, o casamento seria “[...] mais um lugar de respeito do que prazer” (DEL PRIORE, 2006, p. 255). Alice aponta seu casamento sem prazer ao longo do romance, demonstrando como era sua relação com o marido:

Doce como nunca fora com meu marido, que agora me procurava raramente e sem emoção; desde o começo a gente se acostumou a não ter grandes ardores, e eu preferia assim. Achava meio esquisito aquele homem um pouco gordo, calvo, dizendo e fazendo coisas desajeitadas e brutais. Preferia vê-lo ao meu lado, de chinelo, lendo jornal [...]. (LUFT, 1982, p. 118)

Alice, aceitando seu “destino de mulher”, configura seu casamento baseado nos preceitos da sociedade patriarcal, em que a mulher tem a responsabilidade de gerir um lar saudável e feliz e que o amor deve ser domesticado. Portanto, o “amor” que ela sente pelo seu marido deixa clara a subordinação e a falta de sentimento verdadeiro, transformando o casamento em mera convenção social.

Alice, ao mirar no espelho, nos aponta a aceitação de seu destino e de seu papel de submissão, diante de seu lar moldado pelas imposições de uma sociedade patriarcal:

Estreitei mais os olhos, avaliando detalhes deste rosto: mais um pouco serão cinquenta anos. A essa altura, o pior passou: as dúvidas, as inquietações, encobertas pelas paradas águas da rotina. Sou apenas uma dona-de-casa, vida exclusivamente doméstica, marido e dois filhos que já são quase homens e nunca me deram preocupação. (LUFT, 1982, p. 11)

Essa citação pode se relacionar à anterior, no que diz respeito ao casamento “morno” sexualmente entre Alice e o marido. Alice é uma mulher de quase cinquenta anos. Estamos lidando um casal mais velho, com filhos já crescidos, e, parte dessa rotina amorosa, pode ter relação com isso. Na fala de Alice, notamos o mito materno de ordenação familiar: na tentativa de possuir o lar “perfeito” aos olhos da sociedade, ela afirma que os filhos nunca deram trabalho para ela. Mas, na realidade, é sabido que filhos sempre dão e darão preocupação.

Entender a trajetória feminina de Alice, em *Reunião de família*, corresponde a vê-la como esse tipo feminino que se subordina, aceitando ser controlada pelo pai (primeiro) e pelo marido (depois de seu casamento): “Troquei de dono quando me casei, fui para um proprietário menos exigente, menos violento – mas meu dono” (LUFT, 1982, p. 110). Isso

porque, como destaca Cilene Pereira, a estrutura patriarcal convencionou o desempenho feminino atrelado à subordinação e à resignação:

[...] das mulheres espera-se subordinação e resignação diante das resoluções inquestionáveis da autoridade masculina. Essa autoridade foi assegurada pelo modelo de organização familiar patriarcal, no qual o homem (chefe de família) exercia seu poder regulador e disciplinador sobre todos os subordinados. (PEREIRA, 2011, p. 96)

Na citação do romance acima, a ideia de posse masculina é bem nítida, reportando à figura feminina como algo/objeto que pertence ao mundo dos homens. Por mais que a fala da personagem possa sugerir aceitação deste estado (e uma das Alices aceita isso), ela aponta, também, consciência sobre a posição feminina na esfera familiar, reduzida a um elemento secundário, em razão de sua história de sujeição, mas fundamental para a emergência do que podemos chamar de manutenção da “paz conjugal”, da ideia de que

A felicidade conjugal nasce da compreensão e da mútua solicitude entre os esposos. Em uma união feliz, os cônjuges se complementam, porque cada um tem o seu papel definido no casamento. E de acordo com esse **papel natural** chegamos a acreditar que cabe à mulher a maior parcela na felicidade do casal; porque a natureza dotou especialmente o espírito feminino de certas qualidades sem as quais nenhuma espécie de sociedade matrimonial poderia sobreviver bem. Qualidades como paciência, espírito de sacrifício e capacidade de sobrepor os interesses da família aos interesses pessoais. (O CRUZEIRO apud DEL PRIORE, 2006, p. 291, grifos nossos)

Podemos perceber que isso não ocorre em *Reunião de família*. Não há felicidade alguma, mesmo com os comportamentos protocolares. Há infelicidade e fingimento, pois Alice, em busca da configuração “perfeita” de seu lar, abdicou de suas vontades, para se submeter à vontade de seu marido e filhos: “Todos são meus donos, até meus filhos [...]” (LUFT, 1982, p. 110).

Com o casamento, Alice afirma a renúncia de suas aspirações da meninice, abrindo mão de si mesma, do que ela almejava, em prol de uma fuga das mãos severas do Professor e de uma constituição familiar diferente do que vivenciou na sua infância. “Desisti de estudar, resolvi ser uma boa dona-de-casa” (LUFT, 1982, p. 35).

Tendo renunciado a todos seus sonhos e desejos de infância,⁵ a protagonista revela sua insatisfação, associada a uma “antiga vontade de morrer”:

Quero morrer. Sinto uma vontade de morrer, e descobro que essa vontade não é nova, é antiga, muito antiga. Quis morrer dezenas de vezes, lidando na

⁵ “Aos dezoito anos casei-me e fui construir a minha vida com aquele que fora meu primeiro namorado [...] Desisti dos planos de estudar, resolvi ser uma boa dona-de-casa” (LUFT, 1982, p. 35).

cozinha, carregando a sacola de compras, lendo sozinha na sala, vagando pela casa de madrugada quando tinha insônia, escutando meu marido roncar, ouvindo o ruído de sua mastigação, aguentando as brigas de meus filhos e disfarçando a dor quando me chamavam de velha. (LUFT, 1982, p. 109)

Esta citação evidencia que, mesmo com comportamentos protocolares, não é possível encontrar a felicidade, muito pelo contrário: ao analisarmos o trecho citado, percebemos o uso dos verbos, todos no gerúndio (“lidando”; “carregando”; “lendo”; “vagando”; “escutando”; “ouvindo”; “aguentando”; “disfarçando”), construindo a sensação de ação em processo, mas refletindo uma continuidade circular, se pensarmos nos complementos verbais, quase todos relativos à função doméstica: “lidando na cozinha”; “carregando a sacola de compras”; “escutando meu marido roncar”; “ouvindo o ruído de sua mastigação”; “aguentando as brigas de meus filhos”, etc. Essa construção sintática marca dois aspectos importantes: em primeiro lugar, o cotidiano de Alice como dona de casa; em segundo, uma espécie de progressão nos afazeres domésticos, eclodindo em duas formas verbais denunciadoras, “aguentando” e “disfarçando”, que revelam o desencontro de Alice com aquele universo e, portanto, a outra Alice, a que aparece, frequentemente, no espelho.

A morte equivale, assim, à cessão de todo este mundo familiar, construído pela narradora em oposição ao mundo paterno, revelando que ambos não se sustentam, pois levam a insatisfações e frustrações femininas, condicionadas à própria lógica organizadora da sociedade, centrada na figura masculina, como apontado por Bourdieu, e na divisão de espaços e funções sociais. Nesse sentido, “Mais do que a imagem dupla da personagem, a narrativa revela o desajuste entre a fala de Alice, consciente de sua adequação aos padrões femininos ligados ao lar, e seus desejos íntimos, o de subverter a ordem estabelecida” (PEREIRA, 2017, p. 168).

Elódia Xavier, no livro *A casa na literatura de autoria feminina*, aponta a existência de diversos tipos de representação de casas na obra de autoras brasileiras, tomando como *corpus* narrativas publicadas a partir da segunda metade do século XX (seção “Ontem”) e no início do XXI (“Hoje”).⁶ O estudo de Xavier indica a importância do espaço como categoria

⁶ O painel traçado pela pesquisadora é bastante grande, passando por autoras como Clarisse Lispector; Lygia Fagundes Telles; Rachel de Queiroz e Lya Luft (que produziram parte importante de suas obras ao longo do século XX), entre outras. São autoras analisadas referentes à produção publicada no século XXI: Leticia Wierzchowski; Livia Garcia-Roza; Myriam Campello; Natércia Campos; Ana Maria Machado; Tatiana Salem; Cecília Prada; Adriana Lisboa; Elvira Vigna; Claudia Castanheira; Tatiana Salem Levy; Adriana Lunardi.

narrativa,⁷ aliado à construção da personagem, sobretudo na literatura de autoria feminina. Nesse caso, mais do que refletir sobre o espaço na literatura escrita por mulheres, interessa a ela pensar o espaço da casa, visto ter sido este tratado como um lugar feminino por excelência.

Xavier aponta que as casas “couraça”, que protege seus habitantes”, “exílio”, entendida como lugar de refúgio de personagens excluídos socialmente; “lar”, que representa segurança e lembranças positivas; “alheia”, onde a personagem não se sente acolhida; “revivida”, que está ligada ao espaço psicológico. (Cf. XAVIER, 2012, p.) podem ser observadas em romances de Luft como *As parceiras* (1980), *A asa esquerda do anjo* (1981), *Reunião de família* (1982), *Exílio* (1987), *A sentinela* (1994). A autora dá ênfase à obra literária de Luft, pois, segundo ela, “[...] nos romances de Lya Luft, a casa ocupa um lugar muito especial” (XAVIER, 2012, p. 70).

A casa onde Alice vive com seu marido e filhos, apesar da superficialidade das relações familiares que nela residem, pode ser considerada uma “casa couraça”, pois a protege “das tentações e dos perigos de viver” (XAVIER, 2012, p. 71), e está ligada à segurança de suas rotinas diárias, conforme explica Elódia Xavier:

Em *Reunião de família* (1984) (sic), a casa também está ligada ao trabalho doméstico, à rotina anestesiante. [...] O “destino de mulher” [de Alice], apesar de insatisfatório, é um referencial seguro; aqui, as relações de gênero estão bem esquematizadas, com todos os papéis distribuídos. Não há erro [...]. (XAVIER, 2012, p. 71, destaques da autora)

Nesse caso, sair de sua casa pode apontar a dificuldade de Alice em sair de seu mundo ordenado pelo trabalho doméstico. Logo no início do romance, a protagonista afirma: “Quando saio da rotina é sempre isso, o estômago parecendo um vácuo, as mãos geladas e úmidas; essas mãos ásperas de trabalhar, cheirando a cozinha” [...] (LUFT, 1982, p. 12).

⁷ “Enquanto o tempo sempre foi privilegiado em estudos de crítica literária, o espaço não tem sido objeto de aprofundadas reflexões teóricas. E, no entanto, qualquer leitor crítico percebe o quão importante é o papel que o espaço exerce na narrativa, interagindo muitas vezes com os demais elementos da estrutura do texto. Atendendo a essa carência, o *Dicionário de Teoria Narrativa* [de Carlos Reis e Ana Cristina Lopes] lhe dá destaque, enfatizando sua função: ‘O espaço constitui uma das mais importantes categorias da narrativa, não só pelas articulações funcionais que estabelece com as categorias restantes, mas também pelas incidências semânticas que o caracterizam’.” (XAVIER, 2012, p. 17). Essa constatação é também feita por Antonio Dimas. A propósito da representação do espaço na literatura, o crítico, ao se debruçar sobre vários teóricos que estudam o espaço na criação literária, dentre eles Gaston Bachelard, George Lukács e Osman Lins, observa a falta de estudos relativos a essa importante categoria narrativa: “No quadro da sofisticação crítica a que chegaram os estudos sobre o romance, é fácil perceber que alguns aspectos ganharam preferência sobre outros e que o estudo do *espaço* ainda não encontrou receptividade sistemática” (DIMAS, 1987, p. 6, grifo do autor).

A narradora apenas vive uma ilusão de segurança no seu lar, pois o configurou de forma que nada saia de seu controle. A casa em que ela vive não se pode dizer que é aprazível, aconchegante, segura, etc. A ilusão que Alice cria cai por terra, em algumas passagens do romance: “Muitas vezes na vida me queixei do trabalho, da rotina; lavar, passar a ferro, limpar, cozinhar, varrer... Como gostaria agora de enfiar um avental e meter as mãos num tanque cheio de espuma; descascar cebolas e ter nos olhos outras lágrimas” (LUFT, 1982, p. 81). Aqui, percebemos o quanto o lar atual de Alice é uma farsa. A conotação negativa na expressão “me queixei” mostra sua não aceitação ao ter que cumprir tarefas domésticas a fim de que seu lar seja configurado dentro dos moldes da sociedade vigente.

Na passagem seguinte, podemos ver o não pertencimento de Alice no seu lar atual, pondo em xeque o ideal que ela quer demonstrar de verdade familiar: “Agora, pensando em minha casa, de que não deveria ter-me afastado, sinto-me tão alheia a eles como se fossem irreais; não passam de figurinhas correndo longe, tento chamar, mas já não me ouvem” (LUFT, 1982, p. 22). Os termos “irreais” e “figurinhas” denotam a composição ilusória do lar de Alice. Há, nesse sentido, a expressão de uma duplicidade, na qual Alice tenta se adequar ao seu “destino de mulher”, aceitando-o como algo natural – daí o exercício da “violência simbólica” – ao mesmo tempo que mostra essa realidade e esse espaço social como insatisfatórios. A imagem que resume essa duplicidade da personagem é o espelho, no qual se reflete também a farsa familiar.

Em *Reunião de família*, há o que Elódia Xavier chama de “espiritualização da rotina doméstica” (XAVIER, 2012, p. 78), dada como um elemento de segurança feminina. A esse propósito, a ensaísta cita Gaston Bachelard: “O que guarda ativamente a casa, o que na casa une o passado mais próximo e o futuro mais próximo, o que a mantém numa segurança de ser, é a atividade doméstica” (BACHELARD apud XAVIER, 2012, p. 78). Portanto, as atividades domésticas proporcionam a Alice certa segurança, possibilitando conforto no casamento ao assegurar seu lugar dentro da família.

Alice tenta, ao longo do romance, se adequar a um padrão familiar que reconhece, mas que não a satisfaz plenamente, vestindo as máscaras sociais de boa mãe, esposa exemplar, irmã preocupada. Segundo Carrijo,

De fora do espelho, a mulher domesticada pelos ditames do patriarcado, a dona de casa exemplar, a mulher previsível que se deteriora para gerar o bem estar da família, a mãe abnegada e a esposa decente; de dentro do espelho, o lado rebelde sufocado que, à menor brecha, tenta se evidenciar, a natureza

estranha à mulher cotidiana, a personalidade que, embora liberta das imposições externas, não consegue com facilidade driblar a castração interna da calma e pacata mulher que tenta reprimi-la. (CARRIJO, 2009, p. 263)

Ao final do romance, porém, a máscara cai, a partir de uma discussão da cunhada Aretuza com seu irmão Renato, desencadeando, assim, o drama da reunião de família e fazendo emergir sua frustração com a vida de aparências experimentada por ela: “Falo e já me arrependo. Espio rapidamente meu reflexo no espelho, aquela não é a pacata dona-de-casa, é uma mulher má, cara cortada ao meio pela rachadura do espelho” (LUFT, 1982, p. 104).

De acordo com Katia Fraitag, “[...] a denúncia da personagem [Alice], que inicia pela falta de identidade de si mesma, integra na narrativa um ápice maior: denunciar a desintegração da família. [...] A personagem passa a declarar que nada na sua vida é o que parece, nem sua família” (FRAITAG, 2014, p. 52): “Que grande farsa representamos diante do espelho [...] estamos decadentes; estamos podres. Novamente tenho vontade de chorar” (LUFT, 1982, p. 56). Para Maria de Medeiros Costa, “As imagens refletidas no espelho vão revelar a ‘mentira’ das relações familiares” (COSTA, 1996, p. 65).

Considerações finais

Em *Reunião de família*, Lya Luft, por meio de Alice, protagonista e narradora da história, discute e denuncia o enraizamento dos valores patriarcais de nossa sociedade e formação familiar. Utilizando-se de uma literatura intimista, centrada nas memórias e experiências femininas, a autora aponta a degradação da família e sugere a desintegração do sistema patriarcal a partir da figura em decomposição do pai, o “Professor”, e da extinção, ainda criança, de Cristiano, o neto.⁸

Luft constrói sua figura feminina central sob o signo da dualidade. Alice se mostra satisfeita com o seu “destino de mulher” ao mesmo tempo em que encena o rompimento com uma trajetória feminina tradicional, ao dar vazão a uma outra Alice, a do espelho. Dividida

⁸ Ao longo do romance, percebemos a desintegração do poder patriarcal, por meio das personagens masculinas, todas inconsistentes, desintegrando-se ou à beira da loucura. A esse propósito, Elódia Xavier pontua que, em *Reunião de família*, as personagens masculinas acabam por ocupar um espaço distinto do de outros romances de Lya Luft, visto que “[...] a figura do pai tirano, caduco e senil, é emblemática. Renato, o irmão, Bruno, o cunhado, são seres amorfos, enquanto Cristiano, o menino morto depois de ter as pernas amputadas, último elo da cadeia familiar, pode ser visto como o **clímax da decadência patriarcal**.” (XAVIER, 1998, p. 70, grifos nossos)

entre sua adequação ao mundo doméstico e burocrático do lar, presa a papéis previsíveis como o de esposa e mãe, e a sugestão de seu reverso refletido e metaforizado pelo espelho, Alice é uma personagem dupla. E essa duplicidade carrega o reconhecimento e a revolta do que é ser mulher. Para Nelly Novaes Coelho, Alice é a grande responsável por denunciar as mentiras familiares e lançar ao chão as máscaras sociais de seus membros, ao mesmo tempo em que ela utiliza como defesa a configuração de uma família diferente em seu lar atual, na qual ocupa seu “confortável” papel de dona de casa (Cf. COELHO, 1993, p. 232).

No romance, Alice é colocada em uma função de denunciante a partir do momento em que surge como protagonista de uma vida inferiorizada, questionando os valores tradicionais marcados dentro do lar, extensão de uma sociedade patriarcal que condena a mulher a papéis domésticos. O romance *Reunião de família* termina apontando para uma circularidade que sugere tanto o aprisionamento da personagem quanto sua revolta, ainda que tímida, às grades das relações familiares tradicionais.

REFERÊNCIAS

- ALTHUSSER, Louis. *Ideologia e Aparelhos Ideológicos do Estado*. Trad. Joaquim José de Moura Ramos. Lisboa: Presença, 1980.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 11. ed. Trad. Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012, p. 6-67.
- CANDIDO, Antonio. A personagem no romance In: CANDIDO et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva, 1976, p. 53-80.
- CARRIJO, Silvana Augusta Barbosa. *Trama tão mesma e tão vária: gêneros, memória e imaginário na prosa literária de Lya Luft*. 2009. 407f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Universidade Federal de Goiás – UFG. Goiânia, 2009. Disponível em: <<https://pos.letras.ufg.br/up/26/o/silvanaaugusta.pdf>>. Acesso em: 27 nov. 2017.
- CHAUÍ, Marilena. *O que é ideologia?*. 8. ed. São Paulo: Brasiliense, 1982. 125 p.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Trad: Vera da Costa e Silva, et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999, p. 393-396.
- COELHO, Nelly Novaes. Reunião de família: um jogo de espelhos. In: *A literatura Feminina no Brasil Contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993, p. 231-234.
- COSTA, Maria Osana de Medeiros. *A mulher, o lúdico e o grotesco em Lya Luft*. São Paulo: Annablume, 1996.
- DEL PRIORE, Mary. Da modinha à revolução sexual. In: *História do amor no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2006, p. 230-315.
- DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. São Paulo: Ática, 1987.
- FERREIRA, Loriana Maria Moura. *Muito Além de sobreviventes: mulher e família nas narrativas de Lya Luft*. 2015. 131f. Dissertação (Mestrado em Literatura e cultura) – Universidade Federal da Bahia – UFBA, Salvador, 2015. Disponível em:

- <<http://www.ppglitcult.lettras.ufba.br/sites/ppglitcult.lettras.ufba.br/files/LORIANA%20MARI A%20MOURA%20FERREIRA%20SANTOS.pdf>>. Acesso em: 11 jun. 2018.
- FORSTER, Edward. M. Pessoas; Pessoas (continuação). In: *Aspectos do romance*. 2 ed. Trad. Maria Helena Martins. São Paulo: Globo, 1998, p. 43-79.
- FRAITAG, Katia. *Configurações do desejo em As parceiras, A asa esquerda do Anjo e Reunião de família, de Lya Luft*. 2014. 116f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Universidade do Estado de Mato Grosso – UNEMAT, Tangará da Serra, 2014. Disponível em: <<http://portal.unemat.br/media/files/KATIA-FRAITAG.pdf>>. Acesso em: 01 set. 2017.
- GONÇALVES, Eugênia Otoni. *Reunião de Família, de Lya Luft- uma abordagem do espelho como estratégia textual*. 2003. 97f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica De Minas Gerais – PUC-MINAS. Belo Horizonte. 2003. PUC Minas.
- LUFT, Lya. *Reunião de família*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- MATA, Anderson Luís Nunes da. Como vai a família? As reconfigurações da instituição familiar no imaginário do romance brasileiro contemporâneo. *Iberical Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, Paris, n. 2, p. Automne 2012. Disponível em: <<http://iberical.paris-sorbonne.fr/02-09/>>. Acesso em: 04 jun. 2018.
- PEREIRA, Cilene Margarete. *Jogos e Cenas do Casamento: estudo das personagens e do narrador Machadoianos em Contos Fluminenses e Histórias da Meia Noite*. Curitiba: Editora Apris, 2011.
- PEREIRA, Cilene Margarete. Memórias da família (e da violência): algumas considerações sobre a narrativa brasileira contemporânea. In: PORTO, Ana Paula Teixeira; PEREIRA, Cilene Margarete (Org.). *Memória e discurso(s): representações literárias e linguísticas nos séculos XX e XXI*. Frederico Westphalen: URI, 2017, p. 163-171.
- WAGNER, Mônica de Castro. *Jogo de espelhos: vida e morte em Reunião de Família, de Lya Luft*. 1997. 166f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica De Minas Gerais – PUC Minas. Belo Horizonte. 1997. PUC-MINAS.
- XAVIER, Elódia. *Declínio do patriarcado: a família no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1998.
- XAVIER, Elódia. *A casa na ficção de autoria feminina*. Florianópolis: Mulheres, 2012.

Artigo recebido em fevereiro de 2019.
Artigo aceito em abril de 2019.