

MARIA CRISTINA WIECHMANN FUKUSHIMA

MEDO DE VOAR OU O IMPASSE DA FEMINILIDADE

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras do Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Paraná para obtenção do grau de Mestre em Letras na área de Literatura de Língua Inglesa.

Orientador: Prof. Dr. Édison José da Costa

CURITIBA

1989

Agradeço

Ao Prof. Dr. Edison José da Costa pela cuidadosa orientação e pela paciente leitura do manuscrito da presente dissertação em todas as etapas de sua elaboração.

Aos Prof. Dr. David W. Foster e Prof.^a Dra. Susana B. Funck pela gentileza de terem me enviado precioso material de referência.

Aos colegas e amigos que me incentivaram a prosseguir com este trabalho.

SUMÁRIO

<u>INTRODUÇÃO</u>	1
1 <u>O HERÓI FICCIONAL E A SOCIEDADE</u>	9
2 <u>ISADORA E JUDITH</u>	15
3 <u>À SOMBRA DE NARCISO</u>	31
4 <u>VIDA E LITERATURA</u>	53
5 <u>OS CAMINHOS DA PSIQUE</u>	65
<u>CONCLUSÃO</u>	90
<u>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</u>	95

RESUMO

Esta análise do romance **Medo de voar** da escritora norte-americana Erica Jong propõe-se desvendar, nos conflitos vividos pela protagonista, Isadora, a manifestação do ideal de emancipação e libertação feminina como elemento constituinte do estatuto do herói ficcional. Para alcançar tal objetivo efetua-se uma abordagem imanente da obra, recorrendo-se aos pressupostos teóricos de Lucien Goldmann quanto à conceituação de herói. A Introdução traz as justificativas e objetivos propostos. A parte 1 - O herói ficcional e a sociedade - reflete sobre as idéias básicas de Goldmann que apóiam teoricamente a análise, assim como se volta para considerações em torno do ideal de emancipação feminina. A parte 2 - Isadora e Judith - investiga o universo familiar da protagonista, seu relacionamento com a mãe, a maneira como foi socializada e os conflitos mais sérios que ocorrem dentro da família. A parte 3 - À sombra de Narciso - analisa o mundo afetivo de Isadora com relação aos seus amores e os antagonismos daí decorrentes. A parte 4 - Vida e literatura - desloca o enfoque para o mundo profissional da protagonista e sua relação com a literatura, o mundo das palavras. A parte 5 - Os caminhos da psiquê - acompanha a experiência de Isadora com a psicanálise, da qual emerge a tensão repressão/emancipação. Através do estudo assim desenvolvido vem à luz a heroína de romance que, preservando os elementos constituintes apontados por Lucien Goldmann em seu estudo do romance tradicional, revela, na medida em que se apresenta impregnada dos valores e idéias associadas à luta de emancipação feminina, representante autêntica dos anos 70 da cultura norte-americana.

ABSTRACT

The present analysis of the novel *Fear of Flying*, written by the American novelist Erica Jong, aims at revealing, through the conflicts experienced by the protagonist Isadora, the ideals of feminine emancipation and liberation as an essential element of the structure of the fictional character. In order to achieve this goal, the technique of close reading was used as a working tool. The theoretical propositions of Lucien Goldmann with reference to the basic concept of fictional character were also taken into consideration. The introduction of this study presents the purposes and the justification of the dissertation. Part 1, "The Fictional Hero and Society", concerns the basic aspects of Goldmann's theory which support the analysis. It also examines some of the feminine emancipation ideals. Part 2, "Isadora and Judith", investigates the family background of the protagonist, her relationship with her mother, the way she was socialized, and the main conflicts which occur within the family. Part 3, "Under Narciso's Shadow", analyses Isadora's emotional feelings towards her lovers and the conflicts which emerge from these relationships. Part 4, "Life and Literature", focuses upon the professional world of the protagonist, the literary world, the world of words. Part 5, "The Paths of the Psyche", follows Isadora's experience with psychoanalysis, from which the tension repression/emancipation emerges. From the study thus developed the heroine of the novel comes to light. While maintaining the elements pointed out by Lucien Goldmann in his study about the traditional novel, and bringing along the values and ideals of feminine emancipation, the heroine reveals herself an authentic representative of American culture of the 70's.

INTRODUÇÃO

O romance que este estudo pretende analisar, *Fear of flying*, foi recebido com muita hostilidade e foi alvo de muita polêmica por parte da crítica e do público norte-americanos. A principal causa disto foi a linguagem explícita que utiliza, tendo o tipógrafo originalmente indicado pela editora se recusado a trabalhar com o texto por este motivo. Porém, a grande razão para esta resistência, segundo sua autora, Erica JONG, é tratar de um assunto tradicionalmente masculino: a mulher.

Erica JONG nasceu em Nova York a 26 de março de 1942 e se formou em inglês pelo conceituado Barnard College, em 1963. Em 1965 terminou o mestrado em Literatura Inglesa do Século XVIII na Universidade de Colúmbia e cursou também o doutorado na mesma universidade, em entretanto obter o título.

Em 1973, quando publicou o romance *Fear of flying*, que se tornou um best seller nos Estados Unidos, Erica JONG já era uma autora consagrada pelos livros de poesia que havia publicado, tendo iniciado a carreira literária com *Fruits and Vegetables* (1971) e *Half lives* (1973). Sua poesia, a princípio, era uma forma indireta de dialogar com o público, pois podia assim mascarar-se com a metáfora, com a técnica e com uma persona que falava em seu lugar. Contudo, à medida que a autora se conscientizava e era afirmada sua condição de mulher, de judia e de americana, sua poesia assumia um caráter pessoal e confessional, como se pode verificar em declarações proferidas

durante conferência na Universidade de Hofstra e publicadas na revista da mesma universidade em outubro de 1974:

I had started out in college writing sonnets and sestinas about unicorns, Venetian paintings, Roman fountains, and the graves of English poets - but now I was beginning to discover that... these were evasions for me. My poetry was getting braver. I was no longer writing heroic couplets...; I was reading Levertov, Williams, Neruda and Alberti - and trying to learn free verse. I was in psychoanalysis and for the first time was trying to write about my violent feelings about being Jewish in Germany, and my violent feelings about being female in a male-dominate world. I was beginning to be more in touch with my dreams and fantasies. My poems no longer assumed a pseudo-neuter persona. They were frankly female, and that, for the first time, became part of their subject.¹

Quando são considerados os dados biográficos da autora, torna-se difícil separar a escritora Erica JONG de Isadora, a protagonista de *Fear of flying*. Uma das críticas mais sérias que o romance teve que enfrentar foi, aliás, a alegação de que se tratava de uma obra meramente autobiográfica, sem distanciamento artístico.² Um dos fatores que contribuem para a confusão autor-personagem é a narrativa em primeira pessoa. Essa crítica pode ser rebatida pelo fato de que a leitura cuidadosa da obra revela que se trata de uma criação de caráter indiscutivelmente literário em que se fazem presentes técnicas narrativas contemporâneas, reproduzindo, a estrutura da obra, formas e técnicas da psicanálise que aprofundam o autoconhecimento da protagonista através da reconstrução do passado.

Por sua ousadia para a época, o romance, que na verdade não se mostra pornográfico*, cunhou uma imagem da escritora

*Costuma-se considerar pornográfica a obra literária que trata de assuntos obscenos, tendo como preocupação primordial a descrição gratuita de atividades sexuais. Pode-se ver a respeito do assunto, A imaginação pornográfica, ensaio de Susan Sontag publicado em *A vontade radical: estilos*.

vinculada à pornografia da qual até hoje ela não consegue se desvencilhar ao de todo. Esta imagem trabalha, por um lado, como **marketing** da escritora, que alcançou, graças a ela, grande vendagem com seus livros³; por outro lado, porém, define-a unilateralmente, sugerindo ao leitor desavisado uma leitura pouco séria da obra. A linguagem irreverente faz com que Erica Jong possa ser considerada sensacionalista, provocando reações díspares nos críticos literários e nos leitores.

Apesar da grande controvérsia que existe em torno do valor da obra ficcional de Erica Jong, como demonstram críticas publicadas no *Contemporary Literary Criticism*⁴ até mesmo sob o ponto de vista feminista do qual ela se considera um porta-voz, é preciso admitir que os assuntos que ela aborda estão intimamente ligados à cultura e aos problemas femininos, fonte de grande interesse na atualidade. A esse respeito, ou seja, em defesa das acusações superficiais de que foi alvo *Fear of flying*, é esclarecedora a declaração de Emily Toth: "What Isadora really seeks is not a man, but her own identity. Her story, a female picaresque, involves the classic steps for a hero's adventure: separation from his own world, trials or a labyrinthine journey, initiation into another world, descent into the underworld, ritual rebirth. That's her quest".⁵

Susan R. Suleiman, por outro lado, que focaliza o livro de Jong por seu pioneirismo e por corresponder à primeira onda do American Women's Movement - que inclui uma série de relatos e textos literários do início da década de 70 -, esclarece que o uso da linguagem obscena em Jong foi um ato consciente, um tipo de paródia da língua utilizada pelos heróis de Henry Miller e Norman Mailer. A heroína usurpa a linguagem do pornô-

grafo e sua maneira de ver o sexo oposto. Trata-se de "pirataria" da linguagem. Aliás, o termo "voar", voler em francês, que aparece no título do romance, é significativo querendo também dizer, nesta língua, "roubar". Foi o termo usado para descrever as mulheres escritoras em 1976, isto é, les voleuses de langue, ou seja, "usurpadoras da língua".

Suleiman enfatiza a importância do livro em termos estilísticos e em termos de política feminista. Conclui, não obstante, colocando em evidência que, se a apropriação de velhas formas narrativas e velhas palavras por novas escritoras tem grande importância como um primeiro passo, é sempre preciso que se inventem novas estruturas, novas palavras, nova sintaxe que realmente abalem e transformem os velhos hábitos de pensamento em velhas maneiras de ser.

Paralelamente à hostilidade, *Fear of flying* foi saudado com grande entusiasmo também por autores famosos tais como John Updike e Henry Miller. Updike publicou no *New Yorker* uma resenha na qual liga o romance à tradição de livros famosos tais como *Catcher in the rye* de D.J. Salinger e *Portnoy's Complaint* de Phillip Roth, isto é, o tipo de literatura que traduz o lamento da criança esperta nova-yorkina no divã do psicanalista. Henry Miller, por sua vez, fã declarado de Erica Jong, publicou um artigo no *New York Times* em que dizia que *Fear of flying* iria se transformar em "um marco histórico na literatura e por esta razão as mulheres iam encontrar uma voz própria e nos contar grandes sagas do sexo, vida, alegria e aventura".⁷

As obras de Erica Jong publicadas até o presente momento são, na área da poesia, *Fruits and vegetables* (1971), *Half lives* (1973), *Loveroot* (1975), *Here comes & other poems* (1975), *At the edge of the body* (1979), *Witches* (1981) e *Ordinary miracles* (1983).

Em prosa, temos os romances **Fear of flying** (1973), **How to save your own life** (1977), **Fanny: being the true story of the adventures of Fanny Hackabout Jones** (1980), **Parachute and kisses** (1984) e **Serenissima** (1987), e o ensaio **Megan's book of divorce: a kid's book for adults** (1984).

Traduzido para o Brasil como **Medo de voar** e aqui publicado em 1975, o romance de Erica Jong representa um momento histórico de consciência feminina no campo literário. O caminho para a aceitação de obras de cunho feminista pelo público brasileiro já estava sendo pavimentado e a curiosidade estimulada com a visita de Betty Friedan para o lançamento oficial de seu livro **Mística feminina**, a convite da Editora Vozes, em 1971. A influência dos movimentos de emancipação feminina dos Estados Unidos fazia-se sentir aqui no Brasil. As mudanças e a transformação da condição feminina estavam sendo teorizadas e discutidas e a mulher brasileira de classe média urbana reconhecia-se estreitamente envolvida com a questão. Desta forma, a obra identifica-se com a discussão da nova mentalidade feminina que se coloca em evidência. Isadora, a heroína, expõe ao leitor as contradições e os problemas que enfrenta na luta contra os preconceitos existentes e internalizados. Ela é uma mulher que vive numa sociedade rigidamente individualista, dividida pela luta de todos contra todos pelo lucro e pela riqueza pessoal. Esta sociedade fragmentou-se toda; a solidariedade foi destruída, condenando as personagens a uma vida solitária. Isadora Wing não aceita a realidade dada e seu inconformismo a leva a vagar à procura de um sentido para sua vida.

Lucien Goldmann, que, em sua "Introdução aos problemas de uma sociologia do romance", vê na contradição entre o mundo alienado e o herói inconformado o conteúdo essencial do gênero

romanesco, orienta o estudo de **Medo de voar** que aqui se apresenta. Com seu esforço para sobreviver humanamente num contexto marcadamente masculino - enfrentando preconceitos, buscando a própria identidade -, Isadora recompõe a figura do herói problemático aprendido por Goldmann ao tratar do romance tradicional, *A* verificação desta configuração dedica-se este trabalho, que foi elaborado a partir da edição brasileira do romance e encontra-se redigido em português em atenção ao desejo de contribuir para a discussão dos problemas femininos e, ao mesmo tempo, para a ampliação do acervo ainda reduzido de obras de consulta sobre literatura norte-americana em língua portuguesa.

O **close reading**, adotado como técnica de aproximação e convivência, procura, reduzindo significativamente os riscos de impor à obra uma perspectiva e uma visão estranhas, abrir caminho nos capítulos que se seguem para que **Medo de voar** se revele por si mesmo, aprofundando nuances e descobrindo traços. Assim sendo, é de dentro para fora que se procura dirigir o discurso crítico, entendendo-se o ato de investigação antes de tudo como um exercício de escuta. Conjunto organicamente constituído, a obra ficcional estabelece seu próprio código e sua verdade apenas nele está contida. Antonio Cândido estabelece, a propósito, em **Literatura e sociedade** que:

... a concepção da obra como organismo é que permite, no seu estudo, levar em conta e variar o jogo de fatores que a condicionam e a motivam; pois quando é interpretado como elemento de estrutura cada fator se torna componente essencial do caso em foco, não podendo a sua legitimidade ser contestada nem glorificada a priori.⁸

A primeira parte deste estudo tece considerações sobre o herói ficcional e a sociedade levando em conta os pressupostos

teóricos enunciados por Goldmann. O feminismo e sua relação com a literatura é também abordado neste capítulo. A análise do romance propriamente dita inicia-se focalizando-se a protagonista, no capítulo 2, sob os aspectos inalteráveis de sua existência, ou seja, seu passado, seu relacionamento com a mãe e sua condição de mulher. O capítulo 3 procura estabelecer a interação com os homens de sua vida e os problemas de caráter afetivo, enquanto que sua atuação no mundo do trabalho e na vida profissional é analisada no capítulo 4. Finalmente, a experiência psicanalítica, o eixo ao redor do qual se desenvolvem as especulações existenciais da heroína, orienta as reflexões do capítulo 5. O estudo da trajetória do herói ficcional de **Medo de voar** se processa, portanto, a partir da investigação dos planos familiar, afetivo, intelectual e psíquico de Isadora.

8

NOTAS DE REFERÊNCIA

¹Os dados referente à biografia de Erica Jong foram extraídos do Current biography de 1975, p. 205-208.

²MEYER, Ellen Hope. Contemporary Literary Criticism. v.4; p. 269, 1974.

³Em janeiro de 1975 Fear of flying figurava em primeiro lugar na lista dos mais vendidos do New York Times com 50.000 cópias em brochuras vendidas e 2.000.000 cópias em edição de bolso segundo dados publicados no Current biography de 1975, p. 208.

⁴Ver Contemporary Literary Criticism, volumes 4, 6, 8 e 18.

⁵TOTH, Emily. Doroty Parker, Erica Jong and new feminist humor. Artigo mimeografado.

⁶SULEIMAN, Susan R. (Re)Writing the body. Poetics Today 6(1-2): 43-65, 1985. p. 46.

⁷Current biography, p. 208.

⁸CÂNDIDO, Antonio. Literatura e sociedade. 6.ed. São Paulo, Nacional, 1980. p. 15.

1 O HERÓI FICCIONAL E A SOCIEDADE

O romance como gênero literário passou por longa evolução desde seu aparecimento. AGUIAR E SILVA, na extensa pesquisa que publicou em **Teoria da Literatura**, traça o longo caminho que o romance percorreu até chegar a se consolidar como "a mais importante e mais complexa forma de expressão literária dos tempos modernos".¹ A definição de romance que o autor apresenta é, aliás, bem ampla e deixa espaço para as diversas transformações pelas quais este gênero literário passou, ou seja, o romance é definido como sendo "composição literária de cunho narrativo".²

Até o século XVIII o romance foi um gênero desprezado por ser considerado obra banal, fútil e apreciada por leitores pouco exigentes. É interessante notar que tanto o romance medieval como o renascentista e o barroco se dirigiam fundamentalmente a um público feminino, que seria, portanto, pouco exigente. Considera-se também que, apesar de sua situação inferior no plano literário, tratava-se de um elemento perturbador da moral e dos bons costumes. Por ter sido alvo de opiniões divergentes e ter despertado atitudes de receio e desprezo, ficam sugeridas a influência e importância deste gênero literário na história da literatura. Com o triunfo político e cultural da burguesia, o romance surge como a "forma literária por excelência do mundo burguês e do homem como indivíduo, como entidade autônoma, como realidade singular perante o mundo e a sociedade".³

Lucien GOLDMANN, teórico marxista, refletiu longamente a respeito da criação cultural e sua ligação com o comportamento cotidiano dos homens na vida social e econômica. E, tomando como referência aquele produto literário consagrado pelo público burguês, formulou uma hipótese explicativa do romance na sua relação com a totalidade social. Afirma na "Introdução aos problemas de uma sociologia do romance" que esta relação se dá em forma de oposição e que o herói do romance é um personagem problemático.⁴ Trata-se do herói que Georg Lukács, a partir de cujas formulações se desenvolve o estudo de Goldmann, chama de herói **demoníaco**.⁵ Caracterizado pela presença do herói problemático, o romance liga-se, sublinha Goldmann, "à história e ao desenvolvimento da burguesia".⁶

A hipótese apresentada por Goldmann reconhece que na sociedade as relações podem se basear em dois tipos de valor: o autêntico e o degradado. O primeiro emerge de uma relação sã dos homens e dos bens, de acordo com as qualidades concretas dos objetos, estabelecidas por seu valor de uso. O valor degradado, de caráter quantitativo, está associado ao sistema de troca de uma economia, como a capitalista, que produz para o mercado. Na sociedade capitalista, a relação entre os homens e as coisas, assim como as relações inter-humanas, realizam-se de maneira degradada, isto é, fazem-se através de valores puramente quantitativos. Registra-se, nestas circunstâncias, uma propensão a se considerar o valor degradado como autêntico: é a tendência geral, por exemplo, de se tomar o dinheiro não como um meio de acesso a outros valores, mas como um fim em si mesmo.

São encontrados, não obstante, nesta sociedade, indivíduos que, contrariamente à atitude geral de se deixar dominar

pela tendência dominante, aspiram por valores autênticos. Estes indivíduos, também denominados problemáticos, são os criadores, os escritores, os artistas e outros que aspiram por valores autênticos na sociedade onde vivem. Esta tensão e esta busca de valores se dão de forma conflituosa e traduzem-se numa contradição interna do individualismo com as limitações impostas por esta sociedade ao desenvolvimento do indivíduo. Estaríamos considerando apenas a sociedade e os escritores se parássemos aí. Percebe-se, entretanto, propõe Goldmann, uma homologia entre a obra literária e a estrutura social onde se insere o autor.

A homologia é a transposição direta da vida econômica na vida literária e explica a posição do herói frente ao universo romanesco, que, tal qual o escritor e seu mundo, se dá de maneira oposicional. O "herói problemático" está necessariamente em conflito com as estruturas "degradadas" vigentes na sociedade. No caso do romance, entretanto, diferentemente da tragédia e do romance épico, não ocorre uma ruptura absoluta entre o herói e o mundo. O que persiste é uma constante tensão entre o ego e a sociedade fruto da qual surge a forma romanesca, reflexo de relações sociais complexas.

A reflexão de Lucien Goldmann toma como objeto de estudo o romance clássico do século XIX mas a análise de obras romanescas do século XX mostra que a sobrevivência da estrutura capitalista de reificação do homem do mundo ocidental continua criando no universo romanesco heróis problemáticos, paralelamente, agora, a todo um processo de desintegração e questionamento formal. A reificação do homem assim como o fetiche da mercadoria são processos que se aprofundaram ainda mais com o desenvolvimento do sistema capitalista, estão presentes e influenciam a forma literária.

A figura do herói problemático, conforme definida por GOLDMANN, preserva-se em *Medo de voar*, que destaca, como componente do mundo que a protagonista habita, a repressão à mulher. Isadora é uma escritora preocupada em ser feliz e em realizar-se como mulher e ser humano. O transcorrer da narrativa traz à luz uma reflexão feminista na busca que empreende a heroína. O questionamento que ela desenvolve do papel social da mulher, do relacionamento entre os sexos, da angústia feminina dentro do sistema patriarcal vigente, do direito ao prazer e a uma voz na confecção do próprio destino, faz parte de todo um pensamento humanista que tem como base o feminismo.

A autora, Erica Jong, é uma escritora engajada e militante do feminismo. Os anos 70, aliás, foram muito fecundos para a produção literária feminista. Foram também cruciais no sentido de que foi efetuada, através da literatura, a própria teorização do feminismo. O caminho que a escritora escolheu foi a denúncia que a criação literária traz à luz e a heroína Isadora busca os valores com os quais elaborar sua identidade.

O feminismo é um movimento em prol da igualdade, entre os sexos, dos direitos civis e políticos. Trata-se de uma postura que vem denunciar e instrumentar a luta contra a opressão das mulheres na sociedade. Dentro da ótica feminista, a questão feminina é considerada um problema social e nela reside a problemática da mulher na atualidade. Propõe-se um movimento de emancipação que pressupõe a crítica radical do patriarcado capitalista, isto é, da injustiça básica que consiste na discriminação e opressão de um sexo pelo outro. Visa à emancipação e integração das mulheres na vida social. Para esta integração se reconhece como primeiro passo a tomada de consciência dos

problemas que afetam as mulheres no seu cotidiano. O feminismo é um novo tipo de humanismo que tem como finalidade a defesa da dignidade humana, identificada com a liberdade. Daí sua característica libertária.

O fim da década de 60 e o início dos anos 70 conheceram um considerável impulso no movimento feminista com a publicação de textos famosos tais como **Sexual Politics** de Kate Millet, hoje considerado um dos clássicos do movimento. Atualmente há correntes e tendências diversas, mas todas são claramente compatíveis com o espírito de igualitarismo, justiça e realização individual. A produção literária feminista foi acompanhada pelo desenvolvimento de uma crítica literária feminista que, apesar de ter produzido textos importantes, não criou um corpo teórico propriamente seu e se manteve como uma leitura alternativa.

A criação romanesca feminista se insere num contexto um pouco mais complexo do que o descrito por Lucien Goldmann. O personagem da obra feminista apresenta uma dupla resistência ao mundo contra o qual ele se rebela. Além de se situar em oposição à sociedade como um todo, a heroína problemática elabora uma revisão dos valores masculinos tidos como universais. Questiona-os e se propõe a reavaliá-los com uma outra visão. É uma heroína duplamente inconformada, e sua luta se dirige contra os valores machistas que internalizou e contra os valores que a sociedade degradou.

NOTAS DE REFERÊNCIA

¹AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel. Teoria da literatura. Coimbra, Livraria Almedina, 1973. p. 247.

²AGUIAR E SILVA, p. 248.

³AGUIAR E SILVA, p. 344.

⁴GOLDMANN, Lucien. Sociologia do romance. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1967.

⁵GOLDMANN, p. 9.

⁶GOLDMANN, p. 25.

2 ISADORA E JUDITH

O relacionamento de Isadora com sua mãe revela-se ambivalente, contraditório e crucial. Judith é seu nome. Ressoando a figura bíblica que se sacrificou em nome de seu povo, está sempre assinalando que sacrificou sua carreira pela maternidade. Ao comentar o romance **Medo de Voar**, Linda HUF nos chama a atenção, entretanto, para o fato de Isadora chamar sua mãe de **Jude** - que é o apelido de Judith e também de Judas - por se sentir traída por ela, que estaria disposta a perpetuar em sua filha o papel de subordinada.¹

Judith desperta em Isadora sentimentos e emoções extremas - tais como o amor e o ódio - por representar o caminho a ser seguido, em harmonia com os ditames da sociedade, o que Isadora se recusa a aceitar, ou o caminho a ser negado, rompendo com todo um passado relativamente seguro, em favor de um futuro incerto.

Isadora ansia por uma mãe que exale o cheiro materno, que possua os mesmos defeitos e virtudes que julga imprescindíveis numa mãe com M maiúsculo: "Quando penso em minha mãe, sinto inveja de Alexandre Portnoy. Se ao menos eu tivesse uma **verdadeira** mãe judia..." (MV 158). Judith, entretanto, não se rende a classificações maniqueístas e nem idealistas. Consegue parecer maravilhosa, maternal, entusiasmadora quanto à carreira da filha e defende, concomitantemente, valores que Isadora diz

abominar: dinheiro, **status** e sucesso. "Embora minha mãe afirme respeitar a originalidade acima de tudo, o que ela realmente respeita é o dinheiro... a humildade de execução da coisa nada significa para ela; tampouco importam as descobertas internas, o prazer do trabalho" (MV 162). São esses os valores que correspondem aos objetivos perseguidos pela sociedade norte-americana, e o choque que ocorre entre Isadora e Judith se manifesta no nível da aceitação de valores e da cosmovisão.

Judith adere ao sistema reinante, e seu discurso enganador perturba Isadora, que a considera falsa e com ela antagoniza. Esse aspecto interesseiro denuncia em Judith uma representante típica da visão do mundo que Max LERNER, falando da situação norte-americana revela ter como eixo "o êxito, o prestígio, o dinheiro, o poder e a segurança".² Desta forma Judith encampa todos os valores do sistema que seduz e engole, que atrai mas destrói.

O culto da aparência e da ostentação do qual Isadora se ressentente, nos é revelado com certa ironia pela descrição de que, devido à "folha de ouro verdadeira" que havia no teto do apartamento, eles continuavam morando num local onde os fusíveis explodiam com goteiras no telhado, sendo precárias as condições de conforto. Isto certamente visava à manutenção de um **status** que Isadora, ao procurar valorizar o que possui significado real e autêntico, se nega a aceitar pacificamente, condenando assim a superficialidade da mãe.

A vulgaridade, por exemplo, parece, a Judith aterradora. Ela insiste em ser diferente. "Nada existe de bom em ser vulgar", Judith declara, cheia de sabedoria. "As pessoas não nos respeitam por isso. Em última análise, as pessoas correm atrás das pessoas que são diferentes..." (MV 161).

Essa maneira de pensar está associada à procura de êxito e de popularidade, à expectativa de ser invejada por uma superioridade definida aqui como diferença. Está subentendido, naturalmente, o afastamento da autenticidade em favor da obediência às regras de um jogo invisível que Isadora se recusa a jogar.

A atitude da heroína se radicaliza com o passar do tempo e essa rebeldia, que se poderia julgar, de início, infantil, se transforma em algo mais profundo, na procura de orientação para uma nova visão de mundo, para um novo modo de ser.

Não se trata mais de um simples conflito de gerações. É a revolta que se faz presente no coração de Isadora contra uma ordem social que marginaliza a mulher, condenando-a à insatisfação; revolta contra um sistema que explora, reprime e desumaniza o ser humano.

Quando se aceita o pressuposto de que uma mulher não nasce mulher, mas se torna mulher na socialização, como ensina Simone de BEAUVOIR em seu **O Segundo Sexo**, percebe-se claramente a mudança no modo de sentir que Isadora vai adquirindo com relação à mãe. O gradativo aumento de sua hostilidade em relação a ela ocorre na seqüência da narrativa de modo inverso, pois temos em primeiro lugar a descrição da mãe negada e, num segundo momento, da mãe glorificada. Isto porque Isadora analisa a mãe quando já está adulta e a vê, portanto, com visão crítica aguçada, conseguindo, assim, distanciar-se do envolvimento emocional infantil que a impede de vê-la com critérios objetivos. Analisar as pessoas com objetividade implica a destruição de falsas idéias e ilusões, mas aproxima as pessoas da verdade. A dedicação, o amor e o carinho que recebe quando criança faz com que Isadora valorize e até mesmo idolatre a mãe que a educou.

No momento em que esta passa a ser o modelo social a ser seguido, Isadora se rebela e a questiona, por senti-la um ser incompleto, frustrado e insatisfeito que, decididamente, se recusa a imitar. Desta forma, tanto em relação ao aspecto cultural - Judith como símbolo do sacrifício de um povo; ao aspecto social - como mãe e educadora; quanto em relação ao aspecto individual - como mulher sufocada em seu talento e energia, este parâmetro é veementemente recusado e negado, com uma carga de culpa muito difícil de carregar, pois vai contra o amor filial incontestável que se exige de um filho.

A formação da personalidade de Isadora ocorre em função do confronto com a personalidade da mãe, negando os valores filisteus, o arrivismo e a relação com o aspecto material, colocados em primeiro plano.

Embora a incoerência parta de um aspecto estrutural da sociedade, Judith endossa e reproduz esta incoerência preparando Isadora diligentemente para ingressar no mercado de trabalho, aplaudindo seu sucesso e apoiando sua ambição, mas exigindo dela um papel tradicional de esposa e mulher. Projeta também na filha uma grande expectativa com relação à carreira artística, da qual ela própria teve que abdicar, contribuindo desta forma para aumentar sua ansiedade e seu desespero, pois ela mesma não conseguiu conciliar seus contrários, projetando-se em duas direções opostas aos olhos da filha. Por um lado culpabiliza a filha pelo fracasso de sua carreira artística, e por outro diz que a adora e que "não a trocaria pelo mundo inteiro" (MV 170), colocando a maternidade acima de tudo.

Por não ter conseguido resolver seus conflitos internos e ter aceitado a contradição como modo natural de vida, sem

assim esforçar-se para superá-la, Judith incorpora a contradição, transformando-se numa figura amargurada e desiludida.

Esta atitude mostra-a como personagem de "transição", isto é, viu-se obrigada a seguir um tipo de vida que não desejava, considerando-se sacrificada, mas, duplamente ambígua, confere à filha condições para superar essa sua situação, sem entretanto levar até as últimas conseqüências suas convicções. Admite sua derrota ao tentar viver de acordo com seus ideais quando confessa para Isadora: "Talvez você consiga resultado melhor do que eu... Talvez você possa fazer as duas coisas, querida. Quanto a mim, porém, não o consegui" (MV 170), referindo-se à incapacidade de conciliar trabalho e maternidade.

Conseqüentemente, Isadora só consegue enxergar o fato de ter nascido mulher como uma armadilha: "A lição era clara: ser mulher significava ser esbulhada e perseguida, frustrada e contrariada, estar sempre com raiva" (MV 170).

Como lutar contra esta situação? Que atitudes tomar? Como se opor? Quando se depara com esse impasse, recorda os caminhos percorridos pela mãe na tentativa de se opor, de rebelar-se quanto a essa situação. Todas as formas de rebeldia haviam sido apropriadas por Judith. Verifica que ela havia sido hippie, artista, poeta, comunista; as mais diversas formas "contestatórias" já haviam sido incorporadas e posteriormente descartadas pela mãe. Isadora constata, todavia, que não passavam de atitudes comportamentais, transformadas as formas contestatórias em objetos de consumo, sem nenhuma autenticidade. Apenas modismos. Encarcerada no seu papel social de mãe pequeno-burguesa, reduz tudo à aparência, dedicando sua vida às roupas "estapafúrdias", à troca do estofamento da casa, pois tudo

não passa de comportamento regrado a partir de normas alheias ao indivíduo. Sua vocação aprisionada se traduz em consumismo.

Como uma prisioneira tentando se libertar pela reconstituição de seu passado, Isadora questiona o papel da mãe quanto à sua sexualidade. Neste exato momento encontra uma lacuna muito importante, um aspecto reprimido e crucial na vida: "... eu estava furiosa com minha mãe por não ter me ensinado a ser mulher" (MV 166). Localiza, assim, na repressão sexual, o fulcro de seu fracasso como ser humano, sem perceber que ela mesma vai ter que descobrir o que significa ser mulher, já que não aceita as definições adotadas pela mãe.

O puritanismo e o moralismo relegam a sexualidade, aspecto essencial da vida, a um plano secundário. O ponto crítico de sua insatisfação com relação à mãe é a constatação da incapacidade de Judith em lhe ensinar sobre o prazer, em contraposição com o dever. Seu aprendizado de mulher se dá, portanto, através de textos literários. Devido à sua formação acadêmica, acredita piamente nos escritores e os endeusa. Aprende, desta forma, a se sentir inferior, apesar de obter sempre as melhores notas na escola e de ser bem sucedida em seus empreendimentos escolares. Internaliza, deste modo, a inferioridade passada pelos autores que lê, e o confronto entre o que realmente ocorre e aquilo que dizem só vem à tona mais tarde quando Isadora já se encontra mutilada pela visão distorcida de sua identidade.

Quanto ao prazer, aprende que, de uma sociedade que exorta somente ao trabalho com fins lucrativos, o prazer e o sexo não podem ser partes integrantes. Essa sociedade se baseia numa racionalidade que ignora o aspecto humano do ser e o reprime, condenando o impulso de vida. O ser humano é separado em dois opostos. O indivíduo se fragmenta em funções úteis, negando seu

instinto de vida. Revela-se uma sociedade neurótica aos olhos de Isadora, que encontra, assim, mais um motivo para se opor a ela.

Verifica que sexo nunca havia sido mencionado em casa. Era tabu. Isadora presente, a despeito da conversa boêmia de sua mãe e de seu discurso pseudo-liberal, que esta desaprova o sexo, assunto ainda muito polêmico em sua geração, e, portanto, mais velado na geração de sua mãe. Judith havia incorporado o discurso da liberdade sexual sem aderir às outras mudanças que ocorrem em consequência desse ritual verbal de liberdade. A classe que pertence convém preservar estruturas confortáveis e evitar mudanças muito radicais neste sentido. O que se verifica, portanto, é a não correspondência do discurso com a ação. Judith tem um discurso liberal em matéria de sexo, mas sua atitude se encontra fortemente ligada ao comportamento convencional. A curiosidade natural sobre o sexo é direcionada a estudos pseudo-científicos, a uma literatura especializada, reduzido o sexo a simples técnica desvinculada de problemas morais e emocionais. Não há uma atitude equilibrada com relação ao sexo; ou ele é banido ou reduzido à função biológica.

Intrinsecamente ligada à ambigüidade de sentimento em relação à figura materna, está presente, e aqui temos uma recorrência temática do romance, a causa do medo de voar da protagonista, configurada na negação somatizada da sua condição de mulher. Mas, o que significa exatamente esse ser mulher para Isadora?

Na realidade, sabe-se que uma das funções sócio-biológicas que definem e especificam a condição de mulher é a perpetuação da espécie através da procriação. Trata-se de um aspecto

puramente biológico em si, mas que se afirma culturalmente. É esse o aspecto que Isadora mais questiona. Como quer ser escritora, conclui que não deve ter filhos. A opção pela realização profissional exclui automaticamente a maternidade, fissurando a personagem em dois aspectos inconciliáveis.

A maior diferença que sente entre seu modo de pensar propriamente dito e o das outras mulheres é o fato de, pelo menos em sua família, ser a única a se recusar sistematicamente a ter um filho.

Eu estivera usando o diafragma de modo compulsivo por tanto tempo, que a gravidez jamais podia ser acidental no meu caso (...) Desleixada como era com tudo o mais, nunca falhei neste particular (MV 49).

O controle da natalidade de modo legitimado desvincula a atividade sexual da procriação e cria condições para uma mudança de atitude. A mulher se encontra possibilitada, desta forma, de planejar seu futuro e Isadora opta por não ter filhos, mas sente-se culpada.

Embora, em tese, a opção pela maternidade tenha se tornado uma prerrogativa da mulher, por outro lado Isadora é considerada um verdadeiro fracasso por não ter tido filhos, isto é, ter usufruído de seu direito de optar. O condicionamento social pesa e ela se marginaliza. O que mais a incomoda é a pressão que sofre por parte de seus familiares e ter que se posicionar sempre na defensiva, se desculpando perante eles. Sente-se na obrigação de se desculpar porque todos parecem exigir dela a maternidade. De que vale ser mulher se não procria? Sua principal função social está sendo negada e isto não é permitido. Questiona-se da seguinte maneira: "O que estava errado em mim? Eu

era fora do normal? Simplesmente não tinha compulsão feminina de embarrigar" (MV 49).

Esta atitude é considerada uma traição às expectativas da família a que pertence e à sociedade. Isadora, pressionada por esta "cobrança", sente-se desajustada e culpada. Ela se sente só, contra um sistema todo montado em moldes pré-determinados: daí seu desamparo e angústia.

Na visão de sua família e da sociedade a que pertence, procriar, dar continuidade à espécie é um destino incontestável para as mulheres. Sua tendência, portanto, é recusar instintivamente esta forma de imposição que conduz à impossibilidade de apropriação do seu eu em termos de liberdade e de opção.

A gravidez se transforma, assim, numa abdicação do controle de sua vida. Isadora acredita que esta lhe será usurpada se aceitar ter filhos. Isadora questiona o fato de a procriação ser encarada como função única e exclusiva da mulher. Por trás dessa maneira de sentir o filho como usurpador da vida da mãe está a questão da responsabilidade exclusiva da mulher no que diz respeito à perpetuação da sociedade, pois, nestas circunstâncias, os filhos não são mais considerados continuação dos pais, da família, e sim um peso na vida mulher. Essa atitude propõe-se como um repúdio às normas patriarcalistas da sociedade, negando-se Isadora a reproduzir esta mesma sociedade.

Retrata a condição de mãe como sendo incompatível com o potencial e a ambição de escritora. Para ela a vida se encontra dividida, e essa dicotomia se repete em todos os temas abordados, em dois estágios distintos - um deles anterior à maternidade, quando tudo se faz para igualar o potencial e conhecimento dos dois sexos, proporcionando-lhes oportunidades idênticas

de estudo e trabalho; o outro, após o aparecimento dos filhos, quando se encarcera a mulher em seus afazeres maternos domésticos e privados, e ela é isolada do mundo público e profissional, do mundo da procura do sucesso e competição para o qual foi preparada tão eficazmente. Como se a aceitação dessa transformação tão radical, isto é a aceitação dessa dupla mensagem, pudesse ocorrer de maneira tranqüila e sem revolta.

Apesar de recusar o parto natural biologicamente próprio da mulher, a opção de Isadora vai recair, significativamente, num parto muito mais difícil, muito mais radical: ela pretende liberar em si o ser humano até então confinado à posição de mulher, colocado em antagonismo ideológico com relação ao homem.

"Por que ninguém me mostrava algumas alternativas?"

(MV 60) pergunta Isadora, trazendo à luz a passividade da mulher quanto às questões de seu próprio destino. Por que deve esperar que alguém lhe mostre as alternativas? Os caminhos da mulher se mostram fechados em ser casada, com filhos, por um lado; em ser freira intelectual, por outro. O que lhe resta ser? Não haverá espaço para algum tipo diferente de mulher?

Sua recusa em ter filhos é proveniente também do fato de, pragmática como é, não visualizar qualquer utilidade em tê-los. Raciocina que a raça humana não se extinguirá se ela não os tiver, e não os considera garantia nem contra a solidão, nem contra a dor. Se recusa também a tê-los para os homens, pois considera uma injustiça que os filhos recebam o nome dos pais e que prendam a mulher, o que denota uma maneira de pensar condizente com o antagonismo que se faz presente entre o homem e a mulher na sociedade na qual vive. "Bebês que prendem a gente por meio do amor a um homem a quem é preciso agradar e

servir, sob pena de abandono", reclama Isadora, apontando a impotência da mulher quanto aos rumos de sua vida.

É justamente essa possibilidade de abandono que ameaça jogá-la no mundo sem proteção econômica, problematizando, em consequência, sua sobrevivência como ser independente. Embora a emancipação lhe proporcione vislumbrar novos horizontes e possibilidades de liberdade e opção, vem, ao mesmo tempo, destituí-la de proteção e lançá-la numa nova situação perante o mundo. Não resta dúvida que o mundo é hostil, como Isadora observa: "Não existe, simplesmente não existe um modo digno pelo qual a mulher possa viver sôzinha" (MV 22). A consciência dessa situação impede-a de encontrar forma satisfatória de sair desse impasse, e ocasiona-lhe maior insegurança. E sua situação de mulher ligada a um matrimônio pequeno-burguês a isola de maneira total de outros contatos com o mundo exterior. Neste tipo de relacionamento há solidariedade somente em termos verticais. A esposa se identifica somente com os interesses do marido. Ainda sobre o mesmo problema Isadora comenta:

Esperteza miserável, pensava eu, o modo como os homens haviam tornado a vida tão intolerável para as mulheres solteiras (...) Quase tudo é melhor do que lutar pela própria manutenção em emprego de salário baixo (...) para o homem solteiro não implica automaticamente pobreza e a posição indubitável de pária social (MV 91).

Assim como vê a psicanálise como um mal necessário, Isadora vê também o casamento desta forma. Embora afirme não ser contra o casamento e acreditar nessa instituição, ela acha que ele contém todos os grilhões que a sociedade burguesa cria para prender a mulher. Seus desejos mais íntimos, suas aspirações mais inocentes, seus anseios mais profundos, nada disto

encontra realização devido à presença dessa instituição massacrante legitimada e incentivada pela sociedade.

Para Isadora, uma das fontes principais de sua angústia é o fato de se sentir insatisfeita no casamento, sem, entretanto, conseguir evitar entrar na situação de casada, pelo medo de sentir-se só. A internalização dos valores que a sociedade burguesa abriga em relação às regras do jogo matrimonial, leva Isadora a se sentir eternamente angustiada e com complexo de culpa frente a sua sensibilidade, sensualidade e necessidade de afeto.

"Nos Estados Unidos, constitui heresia adotar qualquer modo de vida, a não ser a metade de um casal" (MV 22), comenta Isadora, revelando um aspecto da sociedade norte-americana e seu modo de vida estruturado de uma maneira muito tradicional.

Ao mesmo tempo que Isadora se rebela com os ditames da sociedade norte-americana, ela não consegue superar, como ser humano, a visão dessa mesma sociedade. Ela questiona, mas não consegue superar sua visão de classe. Apesar de conseguir, em momentos de lucidez, criticar seu romantismo baboso, ela não chega a evitar que este mesmo sentimento a domine. Considera-se tola por procurar nos moldes ideológicos que lhe foram impostos uma satisfação para seus anseios "sentimentalóides", mas não se desvencilha deles, que já se tornaram parte de seu ser.

Um outro aspecto que Isadora coloca em evidência é a manipulação da mulher pelo sistema capitalista como consumidora de produtos em geral e supérfluos, o que a condiciona a um certo comportamento, uma espécie de estratégia do desejo, condição sine-qua-non para a garantia de realização de seus sonhos amorosos de final feliz, num verdadeiro conto de fadas moderno. A

visão estática a que se reduz a mulher marginalizada e limitada a funções de consumidora e reprodutora da sociedade, sem poder de decisão nenhum, é agravada pelo fato de que qualquer reflexão e questionamento leva à autocondenação e à utilização de ajuda psicanalítica para a resolução do suposto conflito.

Bom para você é Cutty Sark. Um diamante é para sempre (...) Toda mulher viva ama Channel N.5 (MV 20).

A exortação ao consumo não se dá somente em termos de produtos propriamente ditos, mas também atinge modismos ideológicos, rebeldes, como no caso da incorporação de atos e formas hippies por parte da mãe de Isadora, que não são, portanto; autênticos. A mulher está, de maneira dramática, por sua posição inferior dentro da estrutura patriarcalista e dentro da família, à mercê de todos os tipos de manipulação dentro do sistema; sua fragilidade psicológica e insegurança a nível econômico a tornam uma presa muito fácil dentro deste mesmo sistema.

"... Ninguém se dava ao trabalho de lhe dizer o que o casamento é" (MV 21). Esta frase faz transparecer a ingenuidade inicial da protagonista, narrada por uma Isadora mais madura, e revela a relação que o sexo feminino mantém com o mundo. Uma relação onde, tal como uma criança, a mulher espera por alguém que lhe ensine o que é o casamento, o que é a vida, enfim; a realidade enganosa e mitificada não é percebida como tal pela mulher, sempre tão poupada e ausente de uma ligação concreta com o mundo que a cerca. Uma alienação cômoda, mas perigosa.

Assim como a maternidade representa uma ruptura com uma identidade anterior, o casamento é visto pela protagonista como uma modificação radical na forma de sentir anterior a ele. Isso

na realidade não ocorre. A ligação do sentimento amoroso com o contrato social que constitui o casamento induz a uma falsa percepção de como funciona o plano emocional, principalmente no caso da mulher de classe média. Desta forma, Isadora nos revela que "... Não se contava desejar quaisquer outros homens após casar-se. Depois o desejo chega, e a criatura é jogada em verdadeiro pânico, odiando a si própria".

Judith havia selado o destino de Isadora com o próprio nome que havia lhe atribuído: Isadora Zelda, esclarecedor de sua expectativa quanto à filha. Queria que ela se tornasse a artista que ela não pôde ser. E isto, para a heroína, exclui a maternidade, como ela nos revela: "O que outras mulheres fazem sem muito problema, era para mim, um ato importante, momentoso, a negação de meu nome, meu destino, minha mãe" (MV 51).

Isadora se rebela contra o único caminho imposto pela sociedade patriarcal, perpetuado através da mãe. Conseqüentemente, sua hostilidade e ambigüidade de sentimentos se dirige a ela, que nada parece ter feito para mudar essa situação. Recusa-se a se adaptar aos moldes que haviam tornado seus pais tão infelizes. Seu projeto de vida é dar à luz uma nova mulher, partindo da negação do que a mãe representa. E o filho que finalmente admite querer -

Uma meninazinha inteligente e espirituosa, que crescesse para tornar-se a mulher que eu jamais conseguiria ser. Uma meninazinha muito independente, sem cicatrizes no cérebro ou na psiquê. Sem servilismo, nem aquela sedução destinada a captivar o próximo. Uma meninazinha que dissesse o que pensava, e pensasse o que dissesse. Uma meninazinha que não fosse de palavras melosas, nem ferinas, porque não odiava a mãe, nem a si própria" (MV 58).

- este filho que deseja parir representa o novo ser humano em que gostaria de se transformar. Distante das dicotomias e antagonismos neurotizantes, mais próximo do verdadeiro ser humano conciliado consigo mesmo e com o mundo.

NOTAS DE REFERÊNCIA

¹HUF, Linda. A Portrait of the artist as a young woman. New York, Fredrerick Ungar Publishing, 1983. p. 155.

²LERNER, Max. Civilização norte-americana. Rio de Janeiro, Fundo de Cultura, 1960. v.4, p. 206.

3 À SOMBRA DE NARCISO

O amor, o relacionamento amoroso ocupa grande parte do tempo e do espaço psicológico da vida de cada um. Os principais casos amorosos de Isadora constituem canal decisivo, em função da experiência vivida pela protagonista, para sua autodefinição.

Ao se ligar pelo casamento a Brian, seu companheiro de escola e par "perfeito", Isadora é rebaixada da situação de aluna bem sucedida para a metade de um ser "social" - o casal, a célula mais importante e primordial da sociedade em que vive. No início do relacionamento há entre Brian e Isadora uma grande proximidade intelectual, uma admiração incondicional da parte dela, que o considera "genial" e, por este prisma, parceiro e marido ideal. Com o casamento, no entanto, a relação entra no esquema padronizado. Ele tem que enfrentar as dificuldades financeiras e a responsabilidade familiar e ela se vê relegada a uma posição subalterna de passividade e espera. Esta situação irá repetir-se com o segundo marido, Bennett. A sensação de espera e imobilidade é relatada na p. 67 da seguinte forma:

Eu ficava 'em casa' num motel estéril, perto de San Antonio, vendo televisão, mexendo em meus poemas, sentindo-me enraivecida sem poder fazer coisa alguma. ... Tinha vinte e quatro anos de idade e me achava encalhada em um motel do Texas.

Dentro do esquema tradicional de composição familiar, verifica-se que Isadora sofre de uma solidão muito grande e o afastamento dos dois torna-se inevitável. Até mesmo os momentos de compreensão e ajuda mútua que são de se esperar em momentos de crise não acontecem.

A atração por Brian se dá a nível cerebral: "foi sem mínimo de dúvida, o cerebralismo de Brian que me cativou" (MV 195), fragmentando sua personalidade e levando-a a aceitar sem questionamento a idéia de que as afinidades intelectuais são suficientes para a manutenção equilibrada de um casamento.

Dentre as opções que se lhe haviam apresentado, Brian aparentara ser o mais interessante de todos os possíveis parceiros. Os critérios de escolha de marido não são nada realistas e, apesar de ser uma moça inteligente, Isadora parece ignorar ou não querer aceitar o significado real do casamento na sociedade. O conhecimento e a erudição de que Brian é possuidor - e que se revela completamente inútil, mais tarde - é muito grande; trata-se de um verdadeiro poço de cultura, um representante incomparável do ideal de cultura acadêmica, livresca. Brian se revela aos olhos de Isadora "uma personagem", uma "enciclopédia", e faz com os outros rapazes aparentem ser "imitações muito fracas".

A palavra **imitação** revela aqui o idealismo e a comparação que Isadora faz com um ideal externo, talvez um personagem de ficção. Trata-se de uma idéia de marido vaga, imprecisa e pessoal, à qual ela tenta enquadrar Brian e todos os outros namorados. Esta atitude a impede de ver o homem real que tem diante de si.

A iniciação sexual de Brian havia se dado, nos moldes convencionais da época, "num prostíbulo de Tijuana", aos 16 anos.

de idade - "um presente do pai" (MV 197). É difícil imaginar algo tão típico da separação entre a mente e o corpo: o sexo como uma atividade desvinculada do afetivo e emocional e, como tal, incentivado pela geração anterior.

Isadora relata sua primeira experiência sexual, com Brian - ela aos 17 e ele aos 19 anos - num porão, à luz de velas, com muito pouco romantismo. Uma descrição desmistificadora, na qual se nota o contraste entre a idealização feita por uma adolescente e o que realmente sucede, através da descrição do ambiente sórdido e sujo onde se realiza este ato tão importante e sacralizado para a mulher - a perda da virgindade.

O diálogo que ocorre entre o casal gira em torno de poesia e literatura, vida e arte, acentuando o papel alienante que esta postura representa. Leitura mútua de poemas, encenação de trechos românticos de peças - idílio completo, totalmente desvinculado da realidade que têm que enfrentar a dois. O contraste entre os ideais românticos e a vida real é realçado em todas as oportunidades.

Isadora, enlevada pelo ideal romântico, acredita piamente na visão de mundo em que a confiança mútua e a igualdade social estão presentes, atitude evidenciada pela narrativa do incidente de Riverside Park (MV 199). Brian, por sua vez, demonstra desprezo pelas pessoas comuns, colocando-se num plano superior, o que a faz lembrar da mãe. É através da descrição das diferentes visões de mundo que Isadora nos leva a compreender o abismo existente entre eles. "A vox populi, na maior parte é um grunhido", diz Brian, ao que Isadora conclui que, tal como sua mãe, "Brian era hobbesiano", na sua descrença em relação à natureza humana, na visão de uma "guerra de todos os homens contra todos os homens"¹, no seu pessimismo, enfim.

Ao analisar sua posição dentro do relacionamento com Brian, Isadora conclui: "Eu constituía platéia tão boa!" (MV 200). Sua posição dentro do relacionamento é, portanto, passiva, cabendo-lhe somente ouvir e nada opinar. Quando comenta, mais tarde, sua atração pelo silêncio de Bennett, ela o faz contrastando com o excesso de discurso por parte de Brian, que invade todo seu espaço auditivo colocando-a na posição de simples ouvinte. O modo como Brian vive a literatura, como um artista desempenhando todos os papéis ao mesmo tempo, onipotente e onipresente aos seus olhos de criança admirada, reforça sua situação e lugar social dentro do casal.

Os motivos que a levam a se casar com Brian, e que estão enumerados a seguir, demonstram o grau de despreparo com que uma jovem como ela, pertencente à elite intelectual, entra numa relação cujo peso é tão grande: 1) recebe um ultimato de Brian; 2) tem medo de, recusando, perdê-lo; 3) está terminando a faculdade e 5) não sabe mais o que fazer.

A falta de motivação para uma vida diferente é afinal o que mais pesa na sua opção, pois sinaliza uma posição passiva diante dos acontecimentos que a rodeiam. Não cogita, nesse momento, em qualquer outra proposta para si mesma, além das oferecidas pelo sistema. Não possui nenhum projeto de vida. Esse é o único caminho a seguir para a mulher que não queira ficar só. Sua vida é destituída de sentido próprio, apesar de tão grande esforço intelectual e luta para enfrentar uma boa faculdade e se preparar para a vida profissional.

Para fugir do **establishment** acadêmico Brian cai num outro sistema muito pior quando começa a trabalhar numa firma de pesquisa de mercado. Isadora revela, com ironia, que toda sua

energia e criatividade passam a ser dirigidas para a finalidade de obter respostas a perguntas tão "formidáveis" tais como saber se "mulheres com dois anos de faculdade iam comprar mais detergente do que as que haviam completado o curso", numa referência tanto ao aviltamento do homem compelido a atrofiar sua criatividade quanto ao destino das mulheres, universitárias ou não: cozinhar ou consumir detergente.

Enquanto Brian perde seu tempo, energia e talento na firma, Isadora perde sua auto-estima, sentindo-se, além do mais, culpada pelo fracasso de seu casamento. Acredita nas regras sexuais dos mitos dos anos 50 e não imagina que possa existir qualquer outro relacionamento diferente.

O fato de ter que enfrentar trabalho para viver se apresenta como uma situação cruel, vindo à tona o processo de desumanização inerente à sociedade capitalista: "Passamos a compreender o pouco que os casais se vêem, um ao outro, depois de entrarem no mecanismo burguês" (MV 201). Com ironia, passa a se considerar o casal burguês ideal: "marido e mulher sem tempo para estarem juntos" (MV 203), reafirma mais adiante. O antagonismo que existe entre o casal se vê exarcebado pela falta de apoio mútuo e comunicação em que são deixados.

Aos poucos verifica-se que a situação entre os dois degenera brutalmente, com Brian se afastando da realidade e Isadora sem poder algum para interferir. Sente uma insatisfação difusa com o estudo, com a vida particular, com o marido praticamente enlouquecendo ao seu lado e nada faz, nada parece poder fazer.

Isadora endeusa e admira Brian, submetendo-se à loucura dele - que não consegue enxergar, por força da idealização de

um relacionamento que a sociedade, cuja ordem essencialmente masculina, reafirma.

A percepção do estado de loucura em que se encontra Brian se dá de maneira perigosamente lenta para Isadora. Toda situação estressante de crise é diluída em piadas e paródias dramáticas, dificultando uma visão clara e uma ação concreta para a mudança de situação. É em situação de crise que se evidencia o poder ou a fraqueza de cada um. Quando Brian enlouquece de fato, Isadora se sente impotente para resolver os problemas.

As idéias de liberdade, de sacrifício, de testemunho perseguem Brian e direcionam sua ação para um narcisismo onipotente e agressivo. Isadora, como só age passivamente, como platéia, só faz ouvir, sem poder mudar seu papel dentro do esquema em que ingressou.

Brian enlouquece, mas esse estado de anormalidade só é reconhecido por Isadora quando o marido se recusa a fechar um contrato milionário, isto é, a colaborar com seu patrão.

O fator decisivo para a classificação da normalidade ou loucura de uma pessoa se dá quando este estado emocional e mental ocasiona uma ruptura com o sistema econômico vital para a aceitação ou rejeição na sociedade capitalista.

De outro lado, o mundo das palavras é o mundo da loucura permitida, aceita. Diferenciando-se da época de McCarthy, quando a censura enquadrava todos os escritores como revolucionários perigosos, registra-se agora a solução da loucura permitida através delas. Enquanto se diluem os problemas em palavras, tudo é aceito. Já a ação, traduzida como tomada de atitude concreta, revolucionária, não é mais permitida.

O fato de Brian querer deixar seu emprego não se constitui numa idéia totalmente má para Isadora, pois, como relata: "Procurara atraí-lo para que fôssemos à Europa passando lá algum tempo..." (MV 209). Fugir do sistema significa, para Isadora, ir à Europa, e esse motivo é retomado outras vezes na narrativa. A Europa é espaço mítico de fuga e liberdade do sistema puritano e repressor que impera na América. A França, com os ideais de liberdade, a Inglaterra, representando a solidez do passado, e a Itália, como libertação da sensualidade. Os puritanos se refugiaram na América à procura de um novo mundo onde tivessem liberdade religiosa e acabaram por construir um mundo muito mais conservador e intolerante do que o de suas origens, apesar de alimentarem o mito de um mundo de liberdade e espaço para todos. É significativo que o grande passo de Isadora no sentido de sua libertação, quando, na parte final da narrativa, abandona Bennett para seguir Adrian, tem lugar em terras européias, deixada para trás a terra natal.

Brian age sexualmente em total desequilíbrio, abstenendo-se por completo ou agindo mecanicamente, sem entretanto alcançar relaxamento ou gozo sexual. Torna-se um "carrasco" para Isadora, colocando-se numa posição de poder sobre a mulher. Isto faz lembrar que, ao relacionar os mitos sexuais dos anos 50, Isadora menciona que a vítima de estupro era mais considerada culpada do que vítima.

A competição entre o homem e a mulher e a misoginia se revelam pela atitude de Brian em relação a Isadora no auge de sua loucura. Sua revolta contra o sistema econômico ao qual tem que se submeter é direcionada contra Isadora, e sua hostilidade se manifesta através da destruição de sua tese, de seu trabalho, recusando-se a competir com a mulher.

Ao apelar para a classe médica, que se mostra ausente e desinteressada nos momentos de maior necessidade, Isadora destrói mais uma ilusão e esclarece que não há ninguém a se recorrer num momento de real e autêntica necessidade.

A recusa de todos em enxergar a realidade, dando-lhe um aspecto distorcido, e o esforço para fugir desta realidade desagradável ficam ressaltados quando se constata que nem mesmo Isadora, que está próxima e ligada intimamente a Brian, consegue ver sua loucura. Só quando ele, literalmente a ameaça, tentando enforcá-la, é que Isadora procura solução. Os pais de Brian o acham ótimo e consideram Isadora a louca; os médicos, por sua vez, se mostram completamente ineptos. A última palavra é dada, significativamente, pela polícia que o hospitaliza por ter cometido um ato contra a ordem e o decôro público.

Isadora só consegue se autovalorizar quando, por força das circunstâncias, fica só e analisa a perda de identidade que sofreu dentro do casamento com Brian.

Um aspecto revelador da maneira de como se enfrenta uma crise pela tangente é a referência ao uso freqüente de calmantes em situações difíceis. Quando viaja com Brian à Califórnia, com a ajuda do pai e de um jovem psicanalista, **todos** vão tomando calmantes, e Isadora é que passa a ser a "mamãe Isadora tomando conta de todos os doidos - todos os papais que haviam fracassado" (MV 216). Critica assim a ordem masculina, considerada incompetente, e valoriza, ao mesmo tempo, o papel da mulher. Note-se que esta valorização do papel da mulher ocorre nos momentos de crise da ordem masculina.

Na procura de revelar os fatos além das aparências, Isadora revela que até mesmo a clínica onde Brian é internado man-

têm-se na ilusão daquilo que não é evidentemente: "parece um motel de luxo mas trata-se de um lugar para onde vão todos quando ninguém mais sabia o que fazer com você em casa" (MV 217).

Isadora evolui, na avaliação que faz de si mesma, de platéia a judas que trai o marido internando-o no hospício. Sua visão religiosa da loucura, "Deus assim quis, e sua confusão se evidenciam, manifestando-se em forma de sentimento de culpa: "O problema é que eu concordava com ele. Com certeza as categorias de saúde e de doença feitas pelos médicos eram quase mais loucas do que as de Brian" (MV 217).

A necessidade de fazer nascer um novo tipo de ser humano aparece quando Isadora reconhece em suas lágrimas a metáfora de um útero novo para entrar. Sua tentativa de converter Brian de que não só ele mas que ela também era vítima de uma situação que os deixava desamparados e infelizes não é bem sucedida e então percebe que Brian nem se dá conta de seu "quinhão de infelicidade". Isto é, Isadora já tem consciência de que sua infelicidade se deve a fatores outros e que Brian, de certa forma, está também sendo vítima de uma situação dada, que os faz entrar em conflito. Brian entretanto, não vê o problema por este prisma insistindo em culpabilizá-la de sua loucura e se possível em sacrificá-la. Esta idéia de sacrifício - à qual o sacrificado dificilmente consegue aderir - é trazida à tona como nos contos imemoráveis da tradição judaico-cristã. A moral judaica que impregna e inspira a racionalidade de mutilação vem reforçar a tradição rabínica misógina. R. GARAUDY destaca em seu livro, **Liberção da Mulher, Libertação Humana**, que:

Do ponto de vista religioso, o Velho Testamento, e depois a Igreja cristã, nascidos de sociedades patriarcais e delas re-

fletindo todos os preconceitos, forneceram verdadeiro arsenal de justificativas 'metafísicas' para a tese da inferioridade básica da mulher.²

Ao separar-se por definitivo de Brian, Isadora enfrenta um dilema que vem ferir sua imagem judaica e idealizada de mulher: mãe, mater dolorosa, a visão de "mulher veículo, vaso, sem desejos ou necessidades próprias" (MV 220), que gostaria de ser. Por ter abdicado o papel que lhe havia sido consagrado, sua auto-estima decai ainda mais. Vai se humilhar aos pés do judeu renegado Charlie Fielding e, mais tarde, ao narrar sua ligação com ele, considera um verdadeiro ato de masoquismo de sua parte o tipo de ligação estabelecido. Seu malôgro no relacionamento com o marido ainda não a liberta, nem a conscientiza; pelo contrário, ajuda-a a afundar ainda mais num universo de expiação, herança de sua condição de Eva-mulher, pecadora original.

Um caso amoroso sério de Isadora, após divorciar-se de Brian, é Charlie Fielding (Feldstein, originalmente), um judeu que tudo faz para negar suas origens - até troca de nomes - mas que se sente pré-destinado ao sucesso e à grandeza. Nega sua origem mas vive da concepção de povo escolhido, uma ambivalência detectada e criticada por Isadora, que não a impede entretanto de apaixonar-se perdidamente por ele. É interessante lembrar que também o pai de Isadora havia trocado o nome judeu Weiss para White.

Tanto Charlie como toda sua família renegam a raça, a aparência, o nome judeu em troca de sucesso na democracia norte-americana que insiste na igualdade - só para anglo-saxões -, o que Isadora aponta em toda oportunidade que aparece.

A busca de Isadora na tentativa de assumir a si própria não comporta este tipo de atitude e é por isso que o fato de seu pai ter trocado de nome, o que ocorre também na família de Charlie, a incomoda tanto. Sua procura de autenticidade inclui também a aceitação de seu nome e de suas origens.

Aos olhos apaixonados de Isadora, cheia de culpa por ter abandonado o ex-marido no hospício, Charlie se mostra a princípio "uma criatura de encanto lendário, um futuro Lenny Bernstein" (MV 226). Note-se que sua referência é sempre uma figura consagrada pela mídia, sempre o herói para o qual remete sua idealização.

Esnobismo e inteligência se confundindo, a idealização das artes faz Isadora curvar-se diante do "primeiro imbecil" que se diz devoto da mais universal das artes, a música. O encontro com Charlie e outros artistas na televisão, "uma espécie de salada de sete artes" (MV 227), é também ridicularizado. A massificação da cultura, a superficialidade e o estereótipo, a falta de critérios e o lugar comum são revelados através da explicação que Isadora faz do programa onde participou com Charlie, um mundo do qual nem ela própria escapa, pois sabe-se parte dele. Daí sua auto-ironia.

A semelhança que Isadora aponta entre Charlie e seu pai e a conclusão de que seu caso não passa de um "caso edipiano" mostram como ela, imbuída das categorizações psicanalíticas, esvazia a complexidade do "affair", um pecado no qual mais adiante criticará e acusará Bennet de incorrer.

A convivência com Charlie traz, para Isadora, a descoberta de si mesma. Ela percebe que, na verdade, é muito mais corajosa e audaz do que ele. Ao mesmo tempo, se dá conta que "até

mesmo o amor que se vive, é comparável ao sistema de acumulação capitalista onde os amados recebem mais amor e os desamados mais desamor", obedecendo e incorporando assim as regras de um sistema que nada parece apresentar de justo. Não parece ver saída desta situação e reconhece assim uma estreita ligação entre o sistema econômico e as relações amorosas em geral.

Tanto Brian quanto Charlie significam para Isadora relações de extrema importância pois é através da convivência e confronto com estes dois elementos que ela logra um crescimento emocional. Sua situação dentro da relação se modifica criando assim possibilidade para que Isadora atinja uma considerável autovalorização questionando a validade da superioridade do homem e se colocando em pé de maior igualdade.

As figuras masculinas das quais Isadora se aproxima depois de Brian são paternais e parecem servir de apoio para ela que vive em estado permanente de insegurança.

Bennet, com quem se casa depois, personifica também a figura paternal e o salvador de que tanto precisa. Quando Isadora se casa com ele, sente-se grata, o que demonstra uma total falta de auto-estima. A família concorda prontamente com o seu casamento, como se ser mulher e solteira constituísse um peso e fonte de eterna preocupação. Este casamento, produto na verdade da união de dois náufragos, logo entra em crise.

O silêncio de Bennett, de início tão atraente para Isadora passa a ser uma arma de agressão entre os dois. A tosse nervosa, que dá título a um dos capítulos da história, passa a simbolizar a maneira como Bennett exterioriza sua reprovação. Tosse é um sintoma de doença e por se tratar de um médico para quem "a vida era uma doença prolongada, a ser curada pela

psicanálise" (MV 146), nada mais adequado do que um sintoma para expressar desacordo. Entretanto, nem sempre a mudez foi sua arma preferida e Isadora recorda-se quando "ele a fulminava por causa de pequenas faltas; em preparar o café a tempo de manhã, ... em apontar um letreiro da estrada..." (MV 116). Isso salienta sua posição de criança dentro da relação, à mercê de castigos. Constata-se também que o cotidiano matrimonial dos dois exibe uma situação que pende negativamente para seu lado, em vários sentidos. Ela é a desequilibrada e ele o que equilibra as pessoas, por profissão. A posição na hierarquia de poder é infinitamente mais favorável a ele. É profissionalmente bem sucedido. Sem se importar muito com o ser humano que é Isadora, limita-se a dizer que a entende e a considerá-la um caso clínico. Não há alegria alguma em suas vidas. A tradição oriental milenar que Bennett parece carregar nas costas, sua luta pela ascensão social árdua e sofrida, o transformam numa figura amargurada e triste, com muita técnica mas pouca sensibilidade para os problemas alheios. Fechado em si mesmo, não demonstra nenhuma espontaneidade nem alegria, não corresponde aos anseios de vida da protagonista. Isadora sente-se esmagada pela autoconfiança de Bennett e por seu conformismo a um mundo que considera injusto e difícil de aceitar.

Quando se tem em conta as características de Bennett, pode-se conjecturar que, com a convivência com a pessoa completamente diferente que é Isadora, haja alguma interação que leve a uma influência positiva no relacionamento entre os dois. Isto não ocorre, entretanto, pois a posição de Isadora não permite que ela aja de modo ativo provocando uma mudança para melhor. O problema da posição subalterna da mulher dentro do casal se agrava desta maneira.

Ao relatar um dos momentos mais tristes de sua vida, quando enfrenta a solidão a dois, Isadora utiliza distanciamento de cineasta, negando-se, portanto, a sentir esta dor como sua. Descreve o episódio como um "filme preto e branco". Isto porque sua vida com ele havia se tornado descolorida e triste. A alegria e o prazer não compunham o painel de sua vida a dois.

O relacionamento de Isadora com Bennett é falho e há acusações mútuas de falta de empatia. Na primeira cena deste episódio de sua vida ela descreve os dois caminhando lado a lado. Usa como metáfora de sua condição frente a Bennett a figura de uma mutilada que "tropeça o tempo todo enquanto ele consegue andar sem problema algum" (MV 117), traduzindo assim o esforço que tem que fazer para superar sua condição de mulher numa sociedade onde a ordem masculina impera.

A descrição do diálogo que ocorre entre os dois revela falta de compreensão, de solidariedade e acima de tudo de comunicação. Isadora não consegue compreender o ressentimento e a revolta de Bennett com relação à pobreza que foi obrigado a enfrentar para se tornar aceito e bem sucedido, pois pertence a um mundo totalmente diferente.

Ao seu lado Isadora se sente com os pés presos. O fato de sentir-se mutilada, e de ele ser de origem chinesa, remete à situação da mulher na sociedade chinesa antiga que tinha como sinal de beleza os pés pequenos e para isto mantinha - os enfaiados durante longo tempo, prejudicando a liberdade de seus movimentos. Sente, entretanto, que "não tem para onde ir, lugar nenhum. Apega-se bem a ele." (MV 123). Quando Brian enlouquecera e tentara matá-la, esta sensação de não ter para onde ir também se havia feito presente: "Não queria ficar ali sozinha com

ele, mas para onde ir?" (MV 210). Isadora vê-se, portanto, ligada de maneira permanente ao marido, sem o qual lugar algum lhe cabe no mundo. Não encontra nenhum lugar para si a não ser na família de seus pais ou acompanhada de algum marido.

Decididamente, na América o lar materno não é o lugar para onde se possa voltar. Quando sua mãe lhe indaga porque suas filhas preferem viver, como afirma, em "território inimigo", ela lhe responde que é porque lhes parece "mais hospitaleiro do que nossa casa". A volta para casa é impensável. O lar acolhedor de que se tem notícia pertence à mitologia e não à realidade. Não passa de um devaneio, de uma abstração. Não há porque sacralizá-lo, portanto. Apegar-se a Bennett e dedicar-lhe amor incondicional parece ser sua única garantia de segurança e lugar no mundo. Este relacionamento familiar revela aspectos típicos da cultura americana e visão do mundo.

Quando o avô de Bennett morre, pressente que será incriminada pela sua morte, pois seus avós continuam vivos. De certa forma isto significa que o raciocínio de Bennett o leva a recriminá-la por um motivo com o qual ela nada tem a ver. Bennett não aceita consolo. O abismo cultural entre os dois aumenta. Sua dependência emocional e submissão com relação a Bennett é esclarecida quando ela confessa que "fingiu que tinha sido seu próprio avô que morrera", para poder suportar e ser suportada dentro de uma situação onde ocorre uma dominação emocional de um sobre o outro.

Apesar das desavenças, dos choques e do desencanto, é para Bennett que Isadora retorna depois da sua viagem maluca com Adrian. Bennett, apesar de tudo, significa um porto seguro para quem ela sente que pode retornar. Isto porque a solidão real continua a apavorá-la. Diríamos que Isadora passa por um

processo de autoconscientização, sem entretanto alcançar maturidade suficiente para uma verdadeira emancipação. Mas, mesmo assim, sua ida com Adrian significa um passo imprescindível para sua experiência de liberdade.

O nome Adrian foi associado, numa análise sobre *Medo de Voar*, a Ariadne.³ Neste artigo que explora a unidade mítica do romance, Adrian seria anagrama de Ariadne, filha do rei Minos que ajuda Teseu sair do labirinto do Minotauro. Pelas características que apresenta, é também uma figura inspirada no imperador romano Adriano. Na página 41 há a menção de que seu nome originalmente era Hadrian, com H, tal qual o nome do imperador que, em latim era *Publius Aelius Hadrianus*.⁴ O H foi eliminado do nome com a intenção de fazê-lo parecer "mais inglês". Adriano foi um imperador liberal, pagão; que passou muitos anos na Inglaterra.

Adrian, com seu desprendimento, sua alegria e visão de mundo, conquista Isadora mas deixa-a depois com a direção de sua vida nas próprias mãos, como convém a uma mulher independente e assumida que ela pretende ser.

"Após ter passado a paixão, a gente racionaliza" (MV 42). A paixão é considerada uma doença curável pela racionalização. Eros desestrutura por completo a razão provocando uma mudança radical no ser humano. Medo de voar pode ser considerado também medo de se apaixonar, de entrar neste estado emocional caótico que nenhuma razão consegue domar.

Mesmo com Adrian, que não detém poder algum sobre Isadora, ela se posiciona à sua sombra. Sua decisão de acompanhá-lo foi um ato de transgressão mas ela se mantém dependente da opinião do seu novo eleito para continuar a agir. Indaga-lhe numa atitude de insegurança: "Qual é a prognose?"

Embora Isadora critique e diga não acreditar na psicanálise, continua agindo como se os psicanalistas realmente tivessem a chave do inconsciente e conseguissem resolver todos os seus problemas. Seu relacionamento com Adrian baseia-se também neste mesmo esquema - considera-o detentor das respostas que solucionam os problemas de sua vida.

Sua viagem, que se torna um pesadelo, é uma incursão ao seu passado, uma réplica de técnicas de terapia com a novidade de ser sobre rodas. O carro de Adrian, que funciona como um divã improvisado e é denominado Triumph, é descrito como um calhambeque por Isadora. "Você vai me levar até lá?" indaga Isadora ao seu guia referindo-se ao fundo do poço, aos problemas mais íntimos de seu ser, considerando-o seu guia e mentor emocional.

A assimetria do relacionamento de Isadora e Adrian se faz presente quando ela descobre que ele está apenas passando umas férias descontraídas ao seu lado, como estaria fazendo ao lado de qualquer outra mulher que o agradasse e resolvesse acompanhá-lo em viagem de férias. A superficialidade do relacionamento dele com relação a ela se faz evidente quando ele lhe confessa que nunca consegue lembrar-se de seu nome de manhã; o que indica que, para ele, Isadora é uma simples companheira de viagem, anônima.

Para Isadora, decidir segui-lo significa um ato de coragem que coloca em jogo sua vida toda, o que tenta explicar-lhe sem obter nenhum resultado: "Não deve representar coisa alguma para você o fato de que eu tenha abalado toda minha vida por sua causa" (MV 270). Sua decisão de abandonar Bennett e seguir Adrian tem um peso muito maior e mais sério devido à posição

que a mulher ocupa dentro do relacionamento do casal. Sua opção consiste em algo muito grave pelas conseqüências que poderá trazer. Trata-se de uma ruptura com os moldes da moral tradicionalmente aceita.

O que se encontra por trás deste problema moral é que o homem se considera livre e portanto pode tomar a atitude que lhe convier sem estar transgredindo nenhuma lei invisível, pois é sua prerrogativa. Para Isadora, seguir Adrian significa arriscar seu papel, seu status, sua segurança dentro do casamento, enquanto que para Adrian este comportamento é tido como normal na sua vida particular, pois sugere haver entre ele e sua companheira um acordo mútuo para burlarem o sistema de fidelidade tradicional sem abalar suas respectivas posições dentro da união que mantêm.

A relação amorosa entre o homem e a mulher fora do casamento fica esclarecida quando se toma conhecimento de que Bennett anteriormente havia mencionado a Isadora que ela poderia perfeitamente ter tido um "affair" fora do casamento sem que ele soubesse, o que não constituiria problema algum para o casal. Isto é, respeitado o devido sigilo. Seria uma espécie de consentimento mútuo ao qual Bennett chama de liberdade e que Isadora considera hipocrisia, recusando-se a aceitar. Para a protagonista, esta atitude não passa de um arranjo inautêntico, incompatível com sua busca de verdade e autenticidade.

No caso de Adrian, esta inautenticidade não o incomoda, nem se sente estar destoando da incoerência geral do mundo em que vive, com duplos padrões. Há entre eles um evidente choque de visão de mundo, irreconciliável. Inconformada, Isadora não consegue perpetuar o sentimento inicial que ele lhe despertara

e se afasta dele como pessoa, pois perde o respeito que ele lhe inspirara.

De certa forma o existencialismo assimilado por Adrian não passa de uma doutrina que o leva a defender seus próprios interesses dando-lhe um verniz filosófico sem conseqüências mais sérias. Ao confrontar as duas visões de mundo, Isadora se revela quixotesca e Adrian demonstra que o heroísmo romântico decididamente não tem mais lugar na atualidade.

Isadora baseia-se em padrões de comportamento considerados superados no mundo masculino, padrões estes que servem à finalidade de manter as mulheres num mundo recluso e protegido, tornando-as entretanto fracas e impossibilitadas de agir com firmeza no mundo.

Afinal, por que Isadora decide acompanhar Adrian? Estaria à procura de algum sentimento autêntico? De alguma coerência com sua fantasia?

S. BETSKY-ZWEIG⁵ especula da seguinte maneira em seu artigo "The female flight": Se Adrian tivesse oferecido banho quente e alguma estabilidade para Isadora, ela provavelmente estaria com ele até hoje. Talvez fosse verdade, mas preferimos achar que a busca continuaria.

Com Adrian, a vulnerabilidade e dependência de Isadora continuam a agir de maneira perturbadora. Seus sentimentos violentos com relação a ele a desequilibram e a confundem. Sua disponibilidade emocional flutuante faz com que ela seja atraída por ele e projete numa relação de aventura os sonhos de segurança e permanência inerentes ao ser humano.

Isto é, apesar de dizer-se à procura de aventura e aceitar o convite que afinal das contas nada lhe promete além do

que realmente acontece, Isadora investe nesta fantasia uma carga afetiva e fantasiosa muito intensiva que vem se dissipar ao contato com a realidade.

Isadora, ao fugir com Adrian, julga que ele também, por mostrar-se apaixonado por ela - apesar de afirmar não acreditar no amor - irá ficar ao seu lado e criar um relacionamento duradouro. Evidentemente isto não acontece. Os planos de Adrian são outros. Os motivos que a levam a segui-lo não coincidem com os de Adrian. A projeção dos seus sentimentos em Adrian não surte efeito. O desencontro se torna inevitável.

O amadurecimento emocional da protagonista só ocorre através da ação. Ao expor-se a uma situação real onde seu sonho se desfaz, onde expõe seu medo à insegurança e seus instintos à prova, vai contrapor com a realidade que lhe mostra os verdadeiros limites. Sua liberdade entra em conflito com a liberdade do outro.

E assim Adrian lhe mostra que a liberdade é um caminho imprevisível, só atingível mediante a aceitação da liberdade do outro.

Ao superar as duras penas o sofrimento com a solidão, conclui da seguinte maneira:

As pessoas não nos completam. Nós nos completamos a nós mesmos. Se não tivermos o poder de nós completarmos, a procura pelo amor se torna a procura de auto-aniquilamento; e nesse caso buscamos convencer-nos de que o auto-aniquilamento é o amor (MV 307).

Embora os quatro amores de Isadora fossem completamente diferentes um do outro, sua posição perante eles não diferia muito. Ela se mantinha à sombra de todos eles seja por motivos reais ou por motivos imaginários. A posição de inferioridade

que interiorizara continuava a ser uma barreira para sua autoafirmação e crescimento.

Sua atitude só revela algum progresso quando, ao ser abandonada por Adrian, tem que enfrentar uma situação realmente nova, num lugar onde não tem vínculos que a identifiquem, tendo que contar com sua própria força para superar a crise. Sem marido, sem psicanalista, sem amante e sem família.

NOTAS DE REFERÊNCIA

¹HOBBS, Thomas. Leviatã. OS PENSADORES. São Paulo, Abril Cultural, p. 81.

²GARAUDY, Roger. Liberção da Mulher, Liberação Humana. Rio de Janeiro, Zahar, 1981. p. 17.

³NITZSCHE, Jane C. Isadora Icarus: the Mythic unity of Erica Jong's Fear of Flying. Rice University Studies.

⁴GRANDE Enciclopédia Larrouse Cultural. São Paulo, Universo, 1988. v.2, p. 44.

⁵BETSKY-ZWEIG, S. The Female Flight. Dutch Quarterly Review of Anglo-American Letters, 3(1): 253, abr. 1975.

4 VIDA E LITERATURA

A literatura é, para Isadora, o centro da vida, fonte de ansiedade e preocupação. Os campos da literatura e da vida se confundem, se opõem, se diluem e se reintegram num movimento constante, de modo que às vezes sua vida se apóia e se baseia na literatura, por outras ela imita a vida em sua arte.

É através da atividade como escritora, que está intimamente relacionada com sua vivência acadêmica, que Isadora vai alcançar a autodefinição, construir sua própria imagem, apoderar-se de si mesma, enfim, amadurecer. A linguagem que utiliza, a franqueza com que se expressa quebrando os padrões de boas-maneiras impostos à mulher é elemento decisivo para a construção de seu eu, encaminhando-a para que domine sua profissão e o rumo de sua vida.

Isto se torna evidente quando, ao delinear a maneira específica de pensar a atividade literária como parte inseparável de seu eu, explica o poema como "uma tentativa de estender os limites do nosso corpo. Nosso corpo se torna paisagem, o céu, finalmente o cosmos" (MV 293).

A necessidade de transpor sua individualidade, de transcendê-la para poder afirmar-se, a estreita ligação que mantém com a arte de escrever leva-a a cursar literatura na universidade e formar-se com distinção no Barnard College da Universidade de Columbia, uma das mais conceituadas dos Estados Unidos.

"Os americanos depositam extravagante confiança na educação", informa-nos Max LERNER. "É um truismo religiosamente repetido que qualquer problema social concreto - o capital e o trabalho, as relações entre os negros e brancos, o antisemitismo, a delinquência juvenil, a guerra e a paz - só pode ser resolvido pela educação"¹ Uma boa educação é o caminho mais certo e seguro para o sucesso individual, sob tal ponto de vista, e o modo de pensar e agir de Isadora se mostra convencional quando procura a universidade.

Sua escolha se mostra, entretanto, frustrante ao extremo, como deixa transparecer pelas críticas e tentativas de fuga constantes que empreende. O mundo universitário se mostra repressor. Para Isadora, a literatura, assim como a procura de uma forma de expressar a verdade, deve constituir algo libertador, mas o que constata na sua aproximação ao mundo acadêmico é o enquadramento da literatura numa instituição fechada que sufoca a vida.

Brian, o marido que fica louco, é extremamente bem sucedido nos meios universitários, embora totalmente fracassado na vida particular e profissional. A ligação do sucesso na vida acadêmica com uma chance de vida feliz não ocorre e não passa de um sofisma aos olhos de Isadora, que presencia o caso extremo de Brian com seu ingresso no mundo da loucura e virtual destruição. A linearidade do raciocínio que Isadora desenvolve nessas circunstâncias não encontra correspondência nos fatos, jogando-a na confusão.

Para reforçar a constatação de frustração de expectativas, tem-se ainda a figura de Charlie, outra paixão de Isadora. Formado pela Universidade de Harvard, que é considerada uma das

melhores dos Estados Unidos, é um verdadeiro parasita da família e totalmente fracassado na profissão. Charlie é também um fracassado que evita aceitar-se como tal e continua enganando a si mesmo, impossibilitado de ver a realidade de sua incompetência. Mantém ares superiores, despreza o "homem comum", incapaz de reconhecer sua própria mediocridade.

A inépcia do ensino universitário em preparar para qualquer outra profissão a não ser a de docente, um ensino que acaba por fim como mantenedor de um sistema estanque, voltado para si mesmo, torna-se evidente pelo fracasso dos alunos "brilhantes" da instituição em encontrar um lugar na sociedade, fora do meio acadêmico, o que é também válido para Isadora. Desta forma, a função da faculdade se reduz a perpetuar seus próprios quadros, desvinculando-se de uma atuação mais dinâmica dentro da mesma sociedade.

Ao ligar os expoentes da "intelligentsia" norte-americana, pelo menos em termos de formação universitária, ao fracasso no mundo real, Isadora põe em dúvida os parâmetros e a eficácia do sucesso no mundo ao qual ela sabe pertencer. É com escárnio que se refere aos seus professores e utiliza palavras cáusticas, tais como, "o nojento estudante graduado", manifestando seu desprezo e irreverência. Ela mina perversamente a altivez e os ares superiores de seus mestres, pois os considera representantes da falsidade e artificialismo do mundo acadêmico. O fato de ter que se apoiar e conviver num mundo que considera hipócrita cria em sua mente uma repugnância que a impulsiona a jogar-se num casamento para fugir, e a idealizar a Europa, por exemplo.

Ao aproximar-se de Brian, atraída por sua retórica brilhante, pelo conhecimento profundo que ele demonstra ter sobre praticamente todos os assuntos, Isadora visualiza no casamento

a concretização de um acerto perfeito em que a extrema compatibilidade intelectual e de interesses cria entre os dois uma grande proximidade e união; antevê a possibilidade de realização do amor ideal, pelo menos sob o ponto de vista de seus 23 anos de inocência, acreditando ainda que a igualdade de classe e formação acadêmica resolverão todos os problemas que aparecerem.

A autodestruição de Brian, ao defrontar-se com o mundo fora da universidade, faz com que Isadora reconheça nesta instituição um mundo à parte, irreconciliável com a sociedade circundante.

A transformação de Brian num obcecado megalomaniaco que enlouquece revela a Isadora que a dedicação exclusiva ao trabalho, a concentração no desenvolvimento do intelecto com prejuízo para o lado afetivo, a repressão inclusive sexual, compõem um mundo alienado e desvinculado da vida, da essência, enfim, da própria existência. Brian, ao negar-se o prazer físico necessário para uma vida equilibrada e satisfatória, mergulha num inferno dantesco de onde não consegue retornar.

Ao mencionar as exigências absurdas da universidade no campo da crítica literária, Isadora reforça a sensação de esterilidade que experimenta, a função niveladora que o meio acadêmico exerce sobre sua intenção de desenvolver uma atividade criativa e de valorizar o lado gratificante da arte como atividade humana. Sua ambição de se tornar escritora é repudiada por um dos professores que a considera fútil, pretenciosa e fora da realidade. A atividade de criação literária tem sido prerrogativa do homem e, por definição, é considerada pouco feminina. Na sociedade patriarcal, a pretensão feminina de transcender o

papel tradicional de musa do homem torna-se um distúrbio a ser tratado.

Quanto Isadora confessa a um professor sua ambição e vontade de escrever, ele lhe responde com ironia:

- Mrs. Stollerman, vai ter muitíssimo tempo para escrever depois de obter seu bacharelato. E, nessa ocasião, vai ter alguma coisa com que possa contar para viver, no caso de descobrir que não é Emily Dickinson (MV 205).

Na família, a reação de sua irmã quanto a sua intenção de ser escritora não difere muito da do desencorajador professor:

É assim que espera estragar o resto de sua vida? Sentada numa sala escrevendo versos? (grifo nosso) (MV 56).

Esta atitude se torna mais transparente quando se tem em conta que a atividade literária é marginalizante. Na sociedade capitalista o artista é um ser que contesta o sistema por sua própria condição de artista. Sua intenção de se dedicar à literatura é portanto rechaçada de todos os lados.

Isadora, ao discutir com sua irmã Randy, que é mãe de nove filhos, sobre o fato de não querer ter filhos e que se realiza como escritora, contrapõe a criação literária e a procriação tida como vocação natural da mulher. Devido a isto, ela é considerada completamente fora dos padrões normais. É assim que tem que lutar contra a família para realizar sua vocação literária.

Isadora estabelece um relacionamento muito significativo com a linguagem. Dona de uma sensibilidade aguçada, procura expressar-se com precisão e entender os vários sentidos que a

palavra comporta. A ligação se faz entre seu pensamento e a palavra escrita é tão estreita que chega a questionar-se da seguinte forma: "... como posso saber o que penso, a menos que veja o que escrevo?" (MV 220).

A palavra se traduz como seu principal meio de apreensão, tanto da realidade como de seu próprio modo de pensar, o elo de ligação entre seu mundo interior e exterior.

A cura da neurose e outras fobias pela psicanálise só ocorre através da verbalização dos temores que afligem o paciente, o que coloca também a palavra numa situação privilegiada. Na doença de Brian, Isadora reconhece que ao sabê-lo psicótico "fora tomada por uma sensação estranha de alívio. Aquilo era uma doença a ser tratada, um problema a ser solucionado. Dar nome à coisa viera a torná-la menos assustadora" (MV 213). Vemos assim Isadora seduzida pela palavra, compreendendo e dominando a realidade através de seu uso.

Apesar de todo seu aprendizado como ser humano ter se estruturado através da palavra, através da literatura, enfim, como nos informa na página 166,

Assim é que aprendi, com os homens a respeito das mulheres. Eu as via através dos olhos dos escritores, claro que não os considerava escritores **homens**. Pensava neles como **autores**... Confiava, é natural, em tudo o que diziam, mesmo quando isso implicava minha própria inferioridade",

Isadora, ao transpor a posição de passiva, definida, para ser criadora, esbarra num conflito identificado como "anxiety of authorship".² Ao tentar constituir-se como **autora** ela sente necessidade de redefinir os termos impostos a ela em sua socialização de mulher. O medo que a domina é o medo de sua auto-

aniquilação. "Transformar-se em escritora implica na sua auto-destruição como mulher.

Na linha de argumentação de GILBERT & GUBAR³, a mulher escritora procura uma precursora do sexo feminino que prove, através do exemplo, que uma revolta contra o patriarcalismo literário é possível, a fim de legitimar sua procura rebelde.

Desta forma, Isadora, no auge de seu desespero, procura justificar-se como escritora referindo-se a autoras que antes dela procuraram estabelecer-se como tal. Invoca o nome de outras mulheres tentando encontrar nelas um apoio para sua insistência em escrever. Na página 287, dialogando com sua consciência, cita Beauvoir, Plath, Lessing, Colette... É com desânimo, entretanto, que, ao inventariar a biografia das artistas, constata que eram "tímidas em suas vidas e corajosas apenas em sua arte" (MV 112).

Isadora se torna então uma heroína duplamente inconformada - como artista contra um mundo que não aceita e como mulher inferiorizada pelo sistema patriarcal.

A consciência da necessidade de efetuar um processo de revisão da palavra ocorre ao reconhecer ter sido totalmente enganada pelas palavras quando descobre ter construído uma imagem falsa de si mesma com base na literatura masculina. Uma imagem que não corresponde à realidade. Reconhece também ter superestimado o valor das palavras quando confessa: "Sempre atribui enorme valor às palavras, e com frequência cometi o erro de acreditar nas palavras muito mais do que nos atos" (MV 195). Sua credulidade, sua posição acrítica vem se mostrar prejudicial por não confrontar a palavra com a ação como uma conexão necessária.

A impossibilidade de criar um mundo real somente com palavras se traduz em grande tensão quando Isadora revela que "a vida é muito mais interessante do que qualquer coisa que se possa dizer a respeito dela porque a língua por sua própria natureza ordena as coisas, a vida não tem ordem nenhuma" (MV 192). Ou ainda, como na página 274: "nada tem realidade alguma para mim a menos que possa escrevê-lo revisando e embelezando ao fazê-lo", como que unindo a vida e poesia num só personagem. Isadora ansia por escrever, por transcender através da literatura como ninguém, mas não aceita relegar a vida a um segundo plano. Não quer seguir suas precursoras que optaram pela solidão, pela reclusão para poder criar. É preciso lembrar que Colette foi uma exceção.

Quando se encontra ainda com Adrian, o amante a quem se liga, e que posteriormente a abandona, Isadora constata que se afasta dele quando "já o registrara no caderninho para referências futuras" (MV 271). À medida que a personagem vai construindo com palavras a figura de seu amado, vai apagando dentro de si aquela paixão incontrolável que antes se apoderara dela, e que a fizera abandonar tudo para segui-lo. A palavra dá concretude ao mundo, que só se releva apreendido quando transportado e devidamente codificado. Ao mesmo tempo que o revela, cristaliza seu dinamismo, pois é criado por, e cria, um distanciamento que o afasta inexoravelmente do emocional de Isadora. A compreensão, portanto, deste emocional através da palavra, contém em si seu desaparecimento como emoção pura. A criação literária, para Isadora, só se efetua através de um processo de reordenação do mundo - profanizando-o e desmistificando-o - um caminho em direção da verdade e da libertação. Permitindo a organização

da realidade, propiciando a apreensão e o domínio sobre o real, a palavra releva-se enfim, libertadora.

A criação literária tem sido, em grande parte, prerrogativa do homem e a aceitação de um deus criador do Antigo Testamento como figura masculina transforma o ato de escrever de Isadora numa transgressão, numa intrusão no espaço que não pertence à mulher por direito, mas somente por exceção. "Authority seems to the female artist to be by definition inappropriate to her sex"³, informam GILBERT & GUBAR.

A mesma sensação de estar invadindo um espaço alheio ocorre quando Isadora comenta como crítica e não como paciente a psicanálise. Esta atitude a faz sentir-se também como uma intrusa "uma espiã na casa da psicanálise" (MV 37).

Isadora escritora é lançada num mundo novo e diferente e sua ansiedade deriva do fato de pressentir que não sairá incólume, nem conseguirá voltar àquele outro mundo onde a segurança e a certeza imperam, embora à custa de considerável mutilação de sua individualidade como ser humano. É assim que também se sente com relação ao feminismo - sabe que é um caminho sem volta que vai afetar todas as facetas de seu relacionamento consigo mesma, na forma de se sentir, e com relação principalmente aos homens. Sua ansiedade age como um mecanismo de defesa de seu antigo eu. O ato de escrever, e através da linguagem procurar um profundo autoconhecimento, dar asas à imaginação, é como descer aos infernos sob pena de não conseguir retornar.

Como escritora, Isadora se sente também culpada, um verdadeiro monstro. Na página 142 Adrian ao ouvir a autodescrição que ela apresenta pergunta-lhe com razão: "você é algum tipo de monstro?" ao que ela responde desculpando-se por querer ser escritora: "As escritoras são um risco. Elas sonham acordadas,

quando deviam estar cozinhando. Preocupam-se com livros, em vez de se preocuparem com bebês. Esquecem-se de limpar a casa..."

Esta atitude frente à criação vem corroborar o que Linda HUF em seu livro *The portrait of a young artist as a woman*⁴ menciona como síndrome da artista mulher: a culpa. Neste mesmo livro, HUF desenvolve também a auto-concepção da artista como monstro, imagem esta da qual Isadora não escapa.

Entretanto, Isadora passa a conceber a criação literária de maneira diferente.

A transformação da imagem da mulher no imaginário literário masculino, detonada pela criação feminista, é o ponto nevrálgico em que a protagonista percebe estar tocando. Como Jacqueline ROSE chama a atenção num artigo sobre a instituição do feminismo

it is worth noting just how central the question of literature has been in the beginning of that phase of the women's movement which is identified with the late 1960's and early 1970's. Literature served as a reference point for feminism, as if it were at least partly through literature that feminism could recognize and theorize itself.⁵ (p. 10)

O uso da palavra em si passa a significar uma libertação no sentido de que é através dela que o conhecimento é transmitido e se transforma num ato político, como formador de estrutura de poder.

Isadora ao transgredir no uso de palavras que costumavam ser empregadas geralmente por homens, sem incorrer na autocensura, utilizando-se de linguagem explícita para provar que não se trata de domínio exclusivo de homens, não pode deixar de sofrer as conseqüências deste ato pois, como nos revela, "nos meses

decorridos desde o aparecimento do meu primeiro livro recebera muitos telefonemas bizarros e cartas de homens na suposição de que eu fazia tudo o que escrevia, e fazia com qualquer um, em qualquer lugar" (MV 151). Na sociedade puritana em que vive, a discussão sobre a sexualidade feminina e o prazer são assunto exclusivo de escritores homens. Nisto é que consiste sua ação revolucionária: a utilização do vocabulário explícito para exprimir e afirmar sua sexualidade, seu eu integral, enfim.

Assumindo o uso da palavra de forma revolucionária e aderindo à apregoada ação, ou seja, o engajamento total tanto na vida como na arte, Isadora vai aos poucos construindo seu caminho. Concilia-se com a vida engajando-se na arte. Sendo autêntica através da arte, Isadora luta contra a repressão, a hipocrisia, a convencionalidade.

NOTAS DE REFERÊNCIA

¹LERNER, Max. Civilização norte-americana. Rio de Janeiro, Fundo de Cultura, 1960. v.4, p. 51.

²GILBERT, S. & GUBAR, S. The madwoman in the attic. New Haven, Yale University Press, 1984. 719 p.

³GILBERT, S. & GUBAR, S., p. 51.

⁴HUF, Linda. The portrait of a young artist as a woman. New York, Frederik Ungar Publishing, 1983. 196 p.

⁵ROSE, Jacqueline. The state of the Subject (II) The institution of Feminism. Critical Quartely, 29.4.87. p. 10.

5 Os CAMINHOS DA PSIQUÊ

Isadora é uma personagem em crise. Entre ela e o mundo circundante forma-se uma tensão que leva a rupturas radicais. Nesse processo, Isadora encontra seu caminho à medida que se nega a seguir modelos pré-determinados e emancipa-se como mulher na contestação e na ousadia de assumir uma individualidade em tudo contrária às expectativas.

Justamente por se tratar de um processo em andamento, ele nos é revelado através de mudanças na visão de mundo da protagonista. Elas compreendem o abandono do conformismo e mostram Isadora a enfrentar cada vez mais dinamicamente as diversas situações da vida. Assim, ela exime-se progressivamente de culpa e conquista um espaço que implica maior independência para si mesma, em sua condição de mulher e escritora, com as contradições que vêm fluir desse processo.

Isadora apóia-se na psicanálise, que a auxilia na tomada de consciência, fornecendo-lhe um parâmetro de comportamento constante e sólido dentro de uma sociedade cujos valores entram em colisão constante com os moldados por uma educação que prevê os papéis a serem desempenhados pelo indivíduo.

No decorrer do processo de amadurecimento, entretanto, a psicanálise, como instituição, transforma-se, para Isadora, em algo altamente questionável, não obstante se sinta extremamente dependente dela. Torna-se questionável, também, enquanto ciência

que trabalha com padrões nos quais, de uma forma ou de outra, tenta enquadrar os problemas de Isadora, querendo codificá-la segundo um corolário que não se coaduna com as experiências reais que ela enfrenta como mulher.

A dependência que se cria entre Isadora e os analistas é motivo de problematização, ao mesmo tempo, porque relativiza a independência conseguida a duras penas. Sua preocupação principal é a vida, mas, sentindo-se incapaz de viver de acordo com as regras do mundo, que julga prejudiciais ao desenvolvimento pleno e harmonioso do ser humano, somatiza a revolta, reage de um modo doentio que afeta suas necessidades vitais, a tal ponto que ela se vê impossibilitada de alimentar-se normalmente e tem o ciclo de menstruação interrompido. Tudo isso a impele a recorrer constantemente à ajuda de um psicanalista para lograr uma vida aceitável em vez de "dedicá-la toda à neurose" (MV 18).

Sozinha Isadora não consegue manter-se por muito tempo de pé. Longe de sua muleta, não tem como enfrentar novos desafios que desencadeiam reações físicas e psicológicas incontrolláveis. Assim sendo, não pode viver livre do divã.

É a compulsão à interpretação que acompanha os psicanalizados para o resto da vida, consciência persecutória que só permite e valida a experiência devidamente 'interpretada', ou seja, enquadrada nos moldes de referência considerados razoáveis. O critério razoável é fornecido pela própria moral psicanalítica, que lhes dirá o que é sadio e o que é perverso, o que é maduro e o que é regressivo, o que é motivado por impulsos inconscientes normais ou abomináveis.¹ (p. 40).

Esta é a situação apresentada pela psicanalista Maria Rita KEHL. Isto é evidente para Isadora quando, no seu décimo terceiro ano de análise, constata que se sente agora "com muito

mais medo de voar do que quando havia iniciado suas aventuras no terreno da psicanálise" (MV 13). Sua fobia permanece e seus sintomas de pânico continuam sendo seus companheiros de viagem.

Ao longo da narrativa de Isadora constata-se que esses sintomas têm uma base muito mais profunda, localizada numa rejeição generalizada da própria sociedade em que vive e contra a qual se rebela. Apesar do "medo de voar" que dá título à obra significar, em seu sentido mais simbólico, angústia diante das opções e uma necessidade de transcendência, constata-se em outros capítulos do romance que se trata de um medo muito mais amplo, difundido em todos os aspectos de sua vida, nomeadamente na experiência sexual, na atividade profissional, nas relações sociais e, principalmente, na incerteza com que considera seu futuro.

Quanto à mudança na visão de mundo de Isadora, que passa da estática para dinâmica, e que consideramos um progresso em sua vida, merece atenção a ambivalência de sentimentos que vêm à tona toda vez que a protagonista opta por rejeitar os esquemas oferecidos pela sociedade. A tendência para a imobilidade está afeita com um projeto de vida idealizado que, inconscientemente, ela gostaria de manter intacto. Percebe-se aí que ela procura um casamento normal ... "e foram felizes para sempre", típico de contos de fada, onde é claro o sentido de dependência de outrem, no caso, o marido. E é nesse impasse que surge com toda força sua postura feminista e a conseqüente luta por uma emancipação que implique liberdade mais ampla de movimento e pensamento.

"No íntimo, em sigilo, odeio viajar. Fico inquieta em casa, mas no instante em que me afasto, sinto a ameaça do desti-

no pairando sobre meus atos mais corriqueiros. Por que voltara à Europa afinal de contas?" (MV 49) É o que nos confessa reiterando o fato de agir de acordo com normas estranhas ao seu modo de pensar. A viagem se dá em função do congresso do qual o marido participa. Outras viagens que ela empreende na vida adulta acontecem igualmente em função de outras pessoas. E como constata, prenunciando sua purgação, "a viagem transformou-se num verdadeiro pesadelo" (MV 16).

Percebe que a situação de inércia acabará por conduzi-la mais rapidamente a uma visão de mundo codificada em que as mudanças são rechaçadas, indesejadas e até mesmo temidas, porque a simples possibilidade de movimento ocasionaria reações que, certamente, abalariam as estruturas sobre as quais repousa sua segurança - irreal, mas disso ela não tem consciência -, podendo provocar uma ruptura intolerável. Angustia-se quando toma conhecimento de que esta maneira de manter-se estável, e portanto segura, pode destruir sua vida, immobilizando o desejo e obstruindo a possibilidade de crescimento e auto-integração.

Mais tarde, e somente mais tarde, Isadora consegue libertar-se das amarras de esquemas presumivelmente seguros, adquirindo um dinamismo maior e uma abertura para a mudança. Como se precisasse escapar do círculo seguro, por isso fechado, do lar, para só então sentir-se preparada para enfrentar as crises, confrontos e desafios do mundo.

O momento decisivo para a mudança que se delineia no seu mundo interior ocorre quando decide, e por vontade própria, partir com Adrian numa viagem sem rumo pela Europa. Como mulher livre, tem direito de ficar ou partir. E Isadora nos revela, com desespero sartreano, sua angústia, quando opta por acompanhar

o amante: "Eu tinha de fazer valer este direito, embora, a essa altura, estivesse enojada dele" (MV 158).

A viagem, que costuma ser rastreada como uma constante na vida norte-americana, torna-se uma metáfora da procura de si mesma, da construção da identidade e independência pessoal. Isadora, ao agir, isto é, ao lançar-se na experiência de separação do marido paternalista e protetor, seguindo sua paixão, evita uma saída de pura verbalização como substituto da vivência transformadora, desencadeia um mecanismo não controlável pela racionalidade e só desta maneira alcança uma mudança radical na sua vida interior.

Mas em que consiste realmente o "medo de voar" que dá título ao romance? Num sentido literal e num primeiro nível percebe-se o sintoma físico que alcança a situação de pânico e desamparo total toda vez que Isadora viaja de avião. E como isso ocorre com frequência, ela precisa enfrentar a fobia ou, pelo menos, conviver com ela, o que compõe, por si só, a tensão geradora de questionamento que acaba caracterizando sua crise.

O verbo voar tem relação com a experiência sexual, segundo S. BETZKI-ZWEIG.² Sendo Eros também um deus alado, Isadora teme, na verdade, seus impulsos sexuais, tão poderosos que sua racionalidade não consegue reprimir. Ao lado disso, aparecem também o medo da gravidez, o medo de doenças venéreas e todos os outros medos e paranóias que a imobilizam em sua vida diária.

Num outro nível, o "medo de voar" compreende o receio da transcendência, de sentir-se livre para poder criar, dar asas à imaginação e realizar-se como escritora. Um medo, enfim, de si mesma, que não só a impede de viver como de realizar sua vocação

literária, transpondo para o papel suas vivências. Esta fobia está simbolizada pela metáfora da "pedra fria que usava dentro do peito" (MV 315).

Em busca de uma solução que a liberte de tais emperramentos, Isadora submete-se a várias linhas de análise desde a adolescência. Os sintomas são tratados por psicanalistas que tentam expandir sua consciência através da interpretação dos sonhos, da livre associação e da neutralização da resistência - formas de autoconhecimento mais utilizadas na análise freudiana. O método de tratamento é centrado essencialmente na fala e na escuta, quando o analista, em sua neutralidade, mantém necessariamente distanciamento afetivo do paciente.³

Mas, como toda atitude de liberação feminista é caracterizada, de imediato, pela terapia patriarcal, como problema neurótico, e todo empenho das mulheres é visto segundo padrões "fálicos" e "agressivos", Isadora encontra aí uma barreira ideológica centrada essencialmente em visão de mundo produzida pelos homens, que não dá conta, realmente, dos problemas que ela enfrenta. Isadora encontra nessas sessões de análise uma linguagem eivada de preconceitos, o que ela não pode levar em consideração como forma de interpretação. A saída para os impasses daí oriundos são a ironia e o humor com os quais ela se autodefende para manter a integridade diante dos estereótipos e continuar na luta em busca de si mesma.

"Qualquer protesto contra qualquer comportamento feminino comum tinha que ser 'fálico' (...) mas a conversa dele, essa da 'força por trás do trono', foi o que finalmente me mostrou que eu tinha sido tapeada" (MV 28). Este apelo constante para conformar-se a uma situação inaceitável, pois mutiladora, é que

vem relevar-se a seus olhos um embuste que deve ser contestado, já que tem em mira, antes de mais nada, a adaptação a um papel que ela se recusa a cumprir. Na verdade, o que ocorre é o confronto entre a necessidade de mudança e a cristalização de um mundo, via analistas, em que qualquer ruptura está descartada. Isadora é obrigada, de certa forma, a entender-se responsável pelo fracasso do tratamento sempre que não se submete aos arcaísmos teóricos com que trabalham seus terapeutas.

A atitude do psicanalista que lhe responde "se você pensa realmente assim a meu respeito, não sei porque não me deixa agora mesmo" (MV 29) indica que só seria possível ela continuar sendo analisada por ele se aceitasse suas interpretações sem qualquer questionamento. Isso reforça sua desconfiança nos métodos utilizados e na eficácia de todo o tratamento. Nesse clima, quando ocorre o acidente no exercício de esqui, mais uma vez verifica o quanto a interpretação psicanalítica é pouco convincente, dado que a perna quebrada é analisada como órgão genital mutilado, dado que na condição de mulher ela "sempre quis ter um pênis e sente-se culpada por deliberadamente ter quebrado a perna" (MV 18).

Estas interpretações não satisfazem seu raciocínio, embora mereçam o "Selo de Aprovação da Sociedade Psicanalítica Americana" (MV 28), conforme Isadora revela com ironia. É neste "selo de aprovação" que se estabelece o verdadeiro mecanismo de poder em que se transformou a análise: respostas prontas às interpretações convencionais, a crença baseada numa objetividade científica inquestionável, o mercantilismo reinante e a indiferença quanto ao paciente.

As categorias essenciais da interpretação freudiana quanto às mulheres repousam na idéia do complexo de castração, da

inveja do pênis, e consistem numa explicação de como opera a estrutura patriarcalista do ambiente cultural em que se é socializado. Para o psicanalista freudiano descrito por Isadora todo o esforço de libertação é considerado um desvio a necessitar de readaptação à sociedade patriarcal vigente.

O código moral e os mitos sexuais dos anos cinqüenta, época que corresponde à adolescência de Isadora, isto é, a aceitação dos tipos "corretos" de orgasmo feminino - o "vaginal" bom, porque maduro, e o "clitórico", imaturo, portanto mau - tem suas origens nos estudos de Freud. Assim sendo, essa classificação é uma razão a mais para Isadora repudiar a experiência com psicanálise, reconhecendo nela um enfoque masculino, preconceituoso e, conseqüentemente, prejudicial porque provocador de discriminação contra a mulher. A terapia tem como finalidade fazer aflorar à sua consciência os conflitos internos, a luta travada entre seu ID e seu EGO, e ainda deveria fazê-la constatar a hipertrofia do SUPEREGO. Esta conscientização não resulta, todavia, num controle sadio de seus impulsos. Serve tão somente para aumentar ainda mais o sentimento de culpa e a sensação de desajuste no mundo já tão presentes em seu cotidiano.

Ou seja, o fato de se ver como um campo de batalha entre impulsos conflitivos e irreconciliáveis - pulsões instintivas e padrões auto-restritivos -, a simples tomada de consciência desta situação, deste impasse insolucionável, não lhe proporciona alívio, pois já não há fórmulas nem esquemas a serem seguidos. Os referenciais que podiam lograr algum efeito já não se encontram mais lá. Na prática religiosa, a confissão e prescrição de castigos podem trazer redenção, mas a psicanálise, na verdade, não detém a chave da libertação da angústia e ansiedade modernas. E este é um dos motivos da frustração de Isadora.

Isadora procura solução. Faz psicanálise para poder sobreviver no mundo, mas constata que não está sendo curada e se sente cada vez mais desajustada. As explicações psicanalíticas não a satisfazem, nem a convencem de qualquer eficácia. Quando questiona seu psicanalista sobre a falta de progresso e de resultados concretos dos anos e dos dólares investidos em análise, percebe-se perfeitamente que o modo de pensar daquele não difere do de qualquer outro profissional dedicado, no sistema capitalista, à busca de lucros. Desde que sejam investidos milhares de dólares num tratamento, entende-se que daí virá algum tipo de cura. Mas isso não ocorre. O caso da doença de Brian, o marido que ficou psicótico, é também exemplar nesse sentido: "uma muralha de dinheiro os separava" (MV 216) e também nada de positivo se obteve disso.

É dessa forma que a protagonista considera a dificuldade de se procurar soluções para o ser humano num sistema onde ele não significa mais nada que um simples meio de obtenção de lucro. Como paciente, ela sente ser nada mais do que uma fonte de renda para os recheados bolsos de seus analistas.

Outro fator que a conduz a esta visão crítica da psicanálise é o fato de que depois de se separar de Brian, o marido psicótico, ela se atira nos braços de Bennett julgando que, ao casar com um psicanalista, tudo seria eventualmente resolvido. Como relata, "despencou no casamento com Bennett, pois parecia uma cama macia, mas os pregos estavam por baixo" (MV 256). Transferiu desta forma a solução de um problema interno seu, baseado na malograda experiência pessoal com Brian, para outro, reforçando o **status** de dependente que tanto abomina. Este é o ponto chave de sua ambivalência.

A medida em que Isadora sente a incapacidade da psicanálise em resolver seus problemas, e se dá conta de que não está propriamente curando seus medos, mas transformando-os em novos problemas, passa a tomar uma atitude objetiva. Seu primeiro passo para a ruptura se dá no sofá do Dr. Kolner, quando aos berros grita-lhe: "Não quero viver para as coisas que você vive. Não quero este tipo de vida e não vejo motivo pelo qual deva ser julgada pelos padrões desse tipo de vida" (MD 28).

Sua primeira atitude para libertar-se é a recusa. A recusa da rotina de misoginia que se vê obrigada a ouvir - e pagar -, a recusa principalmente das interpretações tendenciosas masculinas de problemas que só as mulheres podem conhecer em profundidade ou, pelo menos, para cujo estudo podem contribuir. A mulher no divã está à mercê de um controle elaborado principalmente pelos homens.

Este fato não se restringe ao número de obras sobre mulheres escritas por homens. A protagonista da obra feminista de Virgínia WOOLF *A room of one's own* constata que a mulher "... é talvez o animal mais discutido do universo - listas de livros sobre mulheres escritos por homens de todos os tipos..."⁴ Segundo nos indica Isadora, o mesmo poderia ser afirmado sobre as interpretações psicanalíticas dos sentimentos das mulheres, escritas por homens que supostamente tudo sabem sobre elas, estando sempre pronto a ditar regras.

Dentre todos os psicanalistas que Isadora frequenta, Bennett, embora não a analise diretamente, é quem exerce maior influência sobre sua pessoa por ser também seu marido. Goza, portanto, de duas posições privilegiadas em matéria de exercício de poder. Bennett é freudiano ortodoxo e conhece muito bem

"... objetos parciais e totais, Édipo e Electra, escalafobia, claustrofobia, impotência e frigidez, parricídio e matricídio, inveja do pênis e do útero, elaboração e associação livre, mágoa e melancolia, conflito intrapsíquico e extrapsíquico..."

(MV 146). Para ele, todos os sentimentos e emoções do ser humano podem ser classificados e catalogados em sua mente, o que lhe serve como mecanismo de defesa. É mestre em utilizar classificações perfeitas que tudo parecem englobar.

Como profissional, Bennett é quase que monolítico; não apresenta ambigüidades: fundamenta-se em sua ciência de maneira total e seu respaldo de certezas é a ortodoxia freudiana. Quando Isadora resolve abandoná-lo, fato este que deveria exigir uma reação de sua parte, ele interpreta essa atitude como se Isadora estivesse "representando" uma situação edipiana. Deste modo, ele consegue esvaziar o conteúdo afetivo de sua relação com ela, assim como as implicações com problemas reais entre eles, protegendo-se em sua teoria. A dependência de Bennett à teoria psicanalítica se manifesta de tal forma que, quando Isadora pede-lhe carinho, afeição, ele a envia diretamente ao divã do analista, que se torna substituto e mediador dos contatos humanos. Não se verifica, portanto, um confronto autêntico de dois seres humanos, mas uma delegação de responsabilidade a um terceiro elemento, supostamente mais credenciado na resolução de problemas concernentes ao casal.

Isadora investe metade de sua vida na resolução de problemas de sua personalidade, o que significa, em parte, que ela acredita que eventualmente será salva de seu medo e de suas falsas definições pela psicanálise.

Um outro acontecimento que a faz ver com nitidez que a psicanálise não é senão uma forma de controle dos contestadores

é quando percebe que tanto para Bennett como para Adrian "toda conversa sobre psicanálise e auto-análise não passava de besteira. Diante de um incidente real em suas próprias vidas não conseguiram sequer examiná-lo" (MV 157). O mesmo problema que teria levado uma mulher ao psicanalista é simplesmente ignorado por eles como um fato pouco digno de atenção.

No livro *As idéias de Marcuse* de A. MACINTYRE, constata-se que Marcuse chama a atenção para o fato de que não se deve confundir as "... exigências do princípio de realidade com as exigências que alguma forma particular de dominação social nos procura impor em nome da realidade".⁵ E é esta posição de precaução que Isadora vem manter quanto aos conselhos de seus psicanalistas situacionais.

Aos olhos de Isadora, a psicanálise, que se propõe a ajudar o ser humano, ao contrário se coloca entre os seres como uma verdadeira barreira invisível que mediatiza seu relacionamento. É uma autoridade a mais que deve ser obedecida como soberana e que penetra na parte mais recôndida do ser humano, suas emoções, manipulando-as de forma perigosa. Trata-se de uma instituição que contribui para prejudicar ainda mais as mulheres, pois reforça a visão de mundo machista e as mantém inseguras e dependentes.

Conhecedora do jargão psicanalítico, Isadora, ao discordar dos médicos e considerá-los autoritários, recorre ao uso de discurso por eles utilizado, adotando os mesmos termos técnicos com os quais defende suas idéias. Isto não significa, entretanto, que a situação seja invertida - ela continua neurótica e eles, donos da verdade. Este aspecto vem se tornar mais claro quando a protagonista afirma a importância da apropriação do discurso como primeiro passo para a mudança de situação.

A apropriação do discurso no campo da psicanálise, assim como em outras esferas da vida, como forma de expressão das emoções, sensações e idéias, até mesmo as consideradas pouco femininas, é uma constante durante todo o romance. Esta apropriação é maximizada em várias passagens do livro: o fato de a protagonista ser escritora, com sua preocupação incessante em expressar com sinceridade sua própria verdade, fica transparente num dos momentos mais interessantes do livro. Isadora comenta sobre sua autocensura no capítulo 4, sugestivamente intitulado "Perto da Floresta Negra". Nesse capítulo Isadora aproxima-se da revelação de sua verdadeira dimensão como ser humano, sentindo sua insignificância dentro de um emaranhado de mensagens e contra-mensagens, de sua imagem idealizada e sua concepção do real, como se pela primeira vez estivesse enxergando-se refletida num espelho que não a distorce - nem a aumenta, nem a diminui. Pela primeira vez na narrativa ela avança um passo decisivo em direção ao seu autoconhecimento como ser humano. É assim que se reconhece como um ser frágil perante as circunstâncias do mundo:

Recusava-me a escrever sobre o que realmente me comovia: meus sentimentos violentos com relação a Alemanha, a infelicidade do meu casamento, minhas fantasias sexuais, minha infância, meus sentimentos negativos em relação aos meus pais (...). Naquele momento resolvi que não ia fazer-me de criatura coberta de razões ... até aprender a ser sincera comigo mesma (...). Minhas colunas eram como cartas enviadas durante uma greve dos correios, ou um diário secreto (...). Eu achava que estava escancarando a porta da história mas ninguém chegou sequer a piscar os olhos (MV 80).

Quanto à linha de interpretação freudiana que Bennett utiliza e advoga, a protagonista apresenta uma hostilidade fácil

de se entender, uma vez que ela autodefine como feminista e assume uma postura necessariamente antipatriarcal. Se aceitasse a linha de trabalho do marido, correria o risco de submeter-se à visão estereotipada que sua linha de psicanálise estabelece a respeito da mulher e estaria às voltas com todas as vicissitudes limitadoras daí decorrentes. As propostas feministas de emancipação da mulher não coadunam com um esquema onde o poder só emana do segmento masculino da sociedade.

Na visita que faz à casa de Freud, em Viena, constata que os quartos são estéreis, como tudo o mais que se refere a ele, a seus contemporâneos e a seus interlocutores. Tudo reflete as boas maneiras, o comportamento convencional e contido próprio de uma época que, apesar da aparência de ordem, solidez e equilíbrio, desembocou numa terrível guerra e acabou por provocar seu exílio. Se se considerar que civilização e patriarcalismo convergem para um único movimento, como indica Freud, como então explicar a barbárie da guerra, como confiar na equação de que a repressão leva à civilização - o que é considerado bom -, se esta tem-se mostrado tão autodestrutiva a níveis jamais sonhados? Para Isadora, algo parece errado e inaceitável neste raciocínio e isso reforça o repúdio às idéias propagadas por Freud.

Se, para Bennett, a visita à casa onde morou Freud constitui-se em algo reconfortador e elevado, Isadora passa por todo um processo de dessacralização e desmistificação à medida que toma consciência de que nada poderia apagar o fato de que Freud havia sido expulso de Viena. Ali, o que encontrava "brilhava pela ausência" (MV 174). Seu distanciamento do modo de pensar de Bennett que assistem juntos, se manifesta pela discor-

dância de opiniões quanto à explicação do caráter doentio da paixão: "Bennett se manteve sorrindo por toda essa parte da monografia. Eu embirrava" (MV 177).

Isadora se mantém fiel à sua procura de sentimentos autênticos carregados de emoção, tais como o amor, a paixão e a liberdade, enquanto Bennett está mais disposto a acreditar em valores baseados em "lucidez, moderação, trabalho constante, estabilidade..." (MV 176), concluindo e declarando que a liberdade é uma ilusão. De certa forma, trata-se de valores edificados num conceito sólido de razão em oposição aos instintos. Embora ela afirme que também acredita nisso tudo, ansia por uma vivência total, solta e irrefreada.

A figura de Freud marcou época. Nada mais pode ser afirmado sem se voltar necessariamente a ele. R.D. LAING, o psicanalista inglês que Adrian segue, publicou no final da década de 60 livros que abalaram o modo de encarar a loucura e a terapia. LAING é considerado anti-freudiano e sua atuação principal reside na reinterpretação da teoria freudiana colocando em relevo a conotação política inerente à sua teoria e à prática da psicanálise em si. Em Freud tem-se a proposição básica de que a civilização se baseia na permanente subjugação dos instintos humanos. Este processo em que os benefícios da cultura compensam o sofrimento infligido ao indivíduo é considerado um processo inevitável e irreversível, como H. MARCUSE assinala em **Eros e Civilização**, citando Freud:

A felicidade deve ser subordinada à disciplina da reprodução monogâmica, ao sistema estabelecido de lei e ordem. O sacrifício metódico da libido, e sua sujeição rigidamente imposta às atividades e expressões socialmente úteis é cultura.

Trata-se de um princípio eficiente que tem governado o progresso da civilização ocidental.⁶

A argumentação de MARCUSE relativamente ao problema, e que encontra equivalência no pensamento da protagonista, é que um progresso intensificado tem como contrapartida a ausência de liberdade. E é liberdade que Isadora procura. Aceitar a argumentação de Freud citada em MARCUSE é desistir da busca. Ela busca a felicidade, busca intensamente a vida e sente que esta correlação entre repressão e cultura, da qual a psicanálise é o principal instrumento de divulgação, impede e prejudica a busca inconformada, gerando destruição. Esta civilização tão alardeada passa agora a ser considerada doente. Isadora precisa encontrar uma saída, sabendo que a simples constatação e consciência desse fato não são suficientes para libertá-la dos processos repressores que internalizou.

A desilusão com o casamento, com a psicanálise, com as idéias freudianas chega a um ponto limite. Isadora vê como saída para a crise o envolvimento com Adrian, o analista laingiano em que ela acredita encontrar guarida para suas buscas.

Isadora tem, até então, toda sua vida baseada numa estratégia de fugas. Na adolescência, Isadora fugira dos pais, pois é esta uma época em que o anseio por autonomia e liberdade leva o indivíduo a sentir em seus pais um impeditivo ao autocrescimento. Ao sentir que seu casamento com Bennett está entrando em crise, numa etapa sem emoções, Isadora se refugia em sua fantasia erótica, evitando assim um enfrentamento com o marido. Na universidade, quando as aulas se tornavam tediosas, ela fugia, dormindo; fugia também de sua condição e natureza feminina recusando-se, inconscientemente a menstruar; fugia da família

que repudiava, pois seus valores não coincidiam com os de seus pais e irmãs, escondendo-se no armário; criava um mundo à parte na literatura, cultivando um fetiche pelo *The New Yorker*, fugindo assim do contato com a realidade circundante. A literatura não era mais do que um escapismo nessa época. Perseguiu mitos, gurus que irremediavelmente caíam por terra num exame mais realista, numa vã tentativa de encontrar mestres a quem responsabilizar e regras para solucionar seus problemas.

Quando Isadora vai participar do congresso dos psicanalistas como jornalista, pretende escrever um artigo para a revista *Voyeur*. O nome da revista se mostra muito significativo, pois enfatiza sua posição no mundo profissional, uma verdadeira *voyeuse* no mundo em que vive, recusando-se a se engajar na trama do que acontece consigo mesma. Ela não passa de uma espectadora da própria vida e se mantém a certa distância de seus percalços, ora se refugiando no casamento que abomina, mas que lhe serve como fuga da família, ora se apoiando em psicanalistas para se manter em estado de dependência, o que pode ser considerado cômodo.

O problema das fugas de Isadora não é de todo solucionado como indica a voz narradora ao comentar que até mesmo gostaria de ter um nome apropriado para este tipo de atitude, perguntando a si mesma se se trata de um "dilema existencial? A opressão das mulheres? A situação humana?" (MV 243) Isto porque, ao que lhe parece, o destino feminino é traçado numa trincheira única que se cava entre o lar da família e o do marido, entre os dois pólos de apoio onde se ancora a mulher que não conquistou sua independência nem tem como problema principal a transformação do mundo em que vive. Suas funções são reduzidas a duas esferas extremamente limitadas: família e lar.

E por que a fuga, esta constante na vida de Isadora, é considerada tão negativa? Verifica-se que tal atitude se constitui no oposto da vontade e que não conduz a nenhuma liberdade real. Para se vencer a opressão é preciso quebrar, destruir os meios de constrangimento; e a fuga só faz diluir a força, neutralizando, por consequência, a vontade.

No momento em que opta por seguir Adrian, que a seduz, prometendo levá-la a conhecer a si própria com seus métodos pouco ortodoxos, ela submete-se a um tipo diferente de análise. Constata efetivamente que podia considerar-se laingiana até mesmo "antes que Laing começasse a publicar suas obras..."

(MV 210), pois havia semi-acreditado na teoria de Brian: "As pessoas excepcionais são com freqüência chamadas de loucas pelo mundo comum" (MV 210), relatada por Isadora ao mencionar seu relacionamento com o marido que se tornou psicótico.

E o que significa ser laingiana para Isadora? Na concepção de loucura em Laing não se verifica uma divisão muito nítida entre o louco e o gênio. A loucura passa a ser definida como uma espécie de "artefato de destruição que lhes foi infligida por nós (psiquiatras) e por eles mesmos".⁷ Brian tinha QI acima de 200; na escola era considerado um gênio, embora tivesse sido diagnosticado como louco pelos psiquiatras. O problema para Isadora era que "as categorias de saúde e de doença feitas pelos médicos eram quase mais loucas do que as de Brian" (MV 217).

Isto denota a falta de referências convincentes pela qual passa Isadora em todas as esferas de atuação, o que traz como consequência sua permanente insegurança e ansiedade. A conscientização vai se dando aos poucos e principalmente ao confronto com a realidade circundante.

Isadora compartilha também, acima de tudo, da crítica à psicanálise tradicional que Laing empreendera, ao chegar à mesma conclusão enunciada pelas pesquisas deste:

... o conceito de doença mental e as teorias psicodinâmicas que explicam suas manifestações e possível tratamento só se desenvolveram quando se tornou lucrativo definir as pessoas como objetos a serem usados na realização de metas extrínsecas.⁸ (p. 60)

Além desses aspectos, o esforço desenvolvido por Isadora é o de ser autêntica consigo mesma, o que coincide com uma das metas da cura psicanalítica em Laing. É a procura de seu verdadeiro eu interior. Não se trata de encontrar Isadora definida por fatores externos, ditados pelas normas sociais, pela literatura, pela função social da mulher, pela família, pela escola ou pelo marido, mas Isadora definida por si mesma e sendo autêntica com seus sentimentos reais, sejam eles quais forem.

Em Laing, esta procura se legitima e se justifica. A racionalidade da meta da psicanálise nesse autor é emancipadora e é isto que Isadora se propõe a encontrar. Quer libertar-se das definições psicanalíticas de Freud, falocêntrico, que do ponto de vista feminista só servem para reforçar a situação de dominação patriarcal em que se encontra.

Adrian surge na vida de Isadora justamente num momento crítico, quando as relações com seu marido Bennett estão excessivamente desgastadas. O modo de ser livre e descontraído de Adrian faz com que Isadora se apaixone perdidamente. Adrian, como mencionado anteriormente, segue a linha laingiana de psicanálise, cujo pressuposto, vale repetir, é uma posição crítica e denunciadora das implicações políticas do diagnóstico psiquiátrico.

E isto vem corroborar as suspeitas de Isadora quanto à linha freudiana de análise e consolidar sua opção por alteração de tratamento e de companheiro, o que não ocorre, é preciso lembrar, sem ausência de conflitos.

O fato de Adrian ser dotado de virtudes que Bennett não possui vem atrair Isadora de maneira arrebatadora. Na escolha de Bennett para segundo marido havia pesado o fato de ele ter-se mostrado completamente diferente de Brian, o psicótico, extremamente falante, enquanto Bennett é um sujeito muito calado. Esse contraste influi também na transição de um pólo a outro - da pólo da moral rígida do trabalho, ao pólo da alegria, do riso, da descontração, ou seja, o pólo dionisiaco. De Bennett a Adrian.

Adrian, o psicanalista languiano com quem Isadora se envolve prega a ação para a saída do impasse em que ela se encontra no seu relacionamento com o marido.

Para Adrian, o existencialismo o salvou, embora Isadora nos revele com ironia que ele havia aprendido essa filosofia num curso relâmpago. A terapia languiana é chamada existencial e tem como pressuposto filosófico a obra sartreana. E. FRIEDENBERG classifica a obra de Laing numa ponta extrema da psiquiatria existencial, cuja finalidade não é recuperar o paciente para uma vida útil ou acomodá-lo, mas reavê-lo para si mesmo. Entretanto, o existencialismo que Adrian prega é superficial e serve aos seus próprios interesses. Na página 252, Isadora argumenta da seguinte forma:

- O problema do existencialismo é que não se pode parar de pensar no futuro. Os atos têm consequência.

- Eu posso parar de pensar no futuro -
asseverou Adrian.
- Como?
- Não sei. Posso, simplesmente (...)

Realmente, em termos da concepção existencialista do homem, ele é o que constrói de si, só depois será alguma coisa e tal como a si próprio se fizer... "a verdadeira existência precede a essência e o homem é responsável por aquilo que é".⁹ O primeiro princípio coloca em relevo a ação, o engajamento do homem na construção de si mesmo, o que coaduna com o conselho que Adrian oferece à Isadora. Quanto ao segundo, aquele que responsabiliza o homem por sua ação, remete necessariamente esta ação ao futuro; e nesse ponto é que divergem as concepções existencialistas da protagonista e de Adrian. O problema muda de aspecto quando se consideram as conseqüências de qualquer ato a ser assumido. Isadora, ao acompanhar Adrian, revela-se corajosa, ao passo que ele, com seu futuro todo planejado e sua viagem pela Europa significando apenas uma aventura de férias, mostra-se, no mínimo, inconseqüente.

O problema moral na teoria sartreana tem sido motivo de muita crítica e de muita polêmica. Quando a outros aspectos defendidos pelo existencialismo, pelo que nos esclarece Sartre no artigo acima citado, tanto a proposta de Adrian, quanto a tomada de posição de Isadora, acabam por fim numa maneira de vivenciar o existencialismo. "... só há realidade na ação; e ... o homem não é senão seu projeto, só existe na medida em que se realiza, não é nada mais do que o conjunto de seus atos, nada mais do que a sua vida".¹⁰

Bennett, com sua psicanálise freudiana, permite que Isadora visualize uma continuidade no trabalho, um certo ajuste

aos esquemas de uma mulher na sociedade patriarcal, ao passo que Adrian abre-lhe uma porta para um futuro mais excitante.

Os principais caminhos que a análise de Adrian lhe oferece são:

1. **A ação:** Isadora deve sobretudo agir, deixar seu marido, com o qual vive insatisfeita, e partir com ele para uma vivência diferente, pois a ação desencadeia mudanças.
2. **A utopia:** talvez partir para a "criação de uma comuna de esquizofrênicos, poetas e psicanalistas extremados (MV 134). Esta experiência a levaria necessariamente a uma libertação da situação hipócrita e sufocante em que vive, "ampliando os limites do suportável".

A ação, importante conceito da filosofia existencialista, proporciona a Isadora oportunidade de criar novas condições para a tomada de decisões, baseadas agora num relacionamento mais concreto com a realidade. O confronto constante com o desconhecido abre caminho para o amadurecimento.

Sua viagem, apesar de se constituir numa verdadeira descida ao inferno, por obrigá-la a enfrentar novos desafios e seu próprio eu, é muito eficaz, e traz-lhe um resultado emancipador. Adrian não se sujeita a servir de apoio constante à insegurança da companheira, não dedica toda a atenção que ela exigia e nem toma decisões por ela. Obriga-a a criar suas próprias estratégias de sobrevivência, apesar dos medos constantes, embriaguês e tentativas de diluição e fuga de si mesma. Isto conduz ao problema da angústia da opção em Sartre. Isadora opta por seguir Adrian e não pode justificar essa opção pela paixão, como tenta fazê-lo pelo menos perante si mesma. Não é sua paixão por Adrian

que a faz segui-lo. O que é posto como fim é sua liberdade de escolha. Isadora pratica acima de tudo um ato de liberdade.

O aspecto da utopia, anteriormente citado, está ligado à proposta de marginalização enunciada por Adrian - a criação de uma forma alternativa de vida social, numa comuna de esquizofrênicos, poetas e psicanalistas extremados, o que denota um determinismo pessimista, anulando a possibilidade de uma vida fora dos marcos sociais existentes.

Contrária à posição de Bennett, para quem a "fantasia é uma fantasia, e todos têm fantasias. Só os psicopatas chegam a encenar e representar todas as fantasias que têm; as pessoas normais não fazem isso" (MV 46), caracterizando uma visão pouco dinâmica com relação a mudanças e às necessidades do ser humano, Isadora declara que respeita mais "a fantasia. Nós somos o que sonhamos" (MV 46). Contudo, não reconhece na proposta de Adrian uma solução para seu impasse.

A visão crítica da psicanálise como um processo de controle social coloca Isadora numa posição mais autônoma, embora não a liberte por completo, uma vez que a liberdade é um processo a ser conquistado pela ação e compromisso.

O processo que a psicanálise engendra, principalmente quando Adrian a abandona, é um processo de revalorização do seu eu, uma tentativa de autenticidade de maneira que ela possa enfrentar seus impulsos e seus demônios e deixá-los viver livremente.

Adrian ao revelar-se humano, ao recusar-se ser enquadrado ou classificado pelas categorias maniqueístas, faz com que Isadora se identifique com ele, não como figura infalível e idealizada que ela inventou, mas como o ser contraditório,

imperfeito e acima de tudo humano. Distante daquele ser todo poderoso que alimenta os ideais de perfeição inatingível, Adrian é um anti-herói. Impedindo que Isadora o mitifique faz com que ela cresça demonstrando que o mundo adulto é o mundo da ação, das quedas e desilusões. É o preço que se deve pagar pela autonomia e liberdade de se ser o que se é.

Ao abandonar o controle sobre sua natureza e resistência à sua condição de mulher, a menstruação interrompida retorna, impondo-lhe sua força como um processo de renascimento que simboliza a aceitação de sua condição feminina. Com isto, a angústia de querer-se destituída dos processos mais elementares da vida e da condição humana desaparece na constatação simples e plena de sua condição de mulher, com a qual começa a dissolver sua ambigüidade e integrar seu eu: "Um belo corpo. Meu. Resolvi ficar com ele (...) o que me faltava era meu medo. A pedra fria que usara dentro do peito por vinte e nove anos de vida, havia sumido" (MV 315).

NOTAS DE REFERENCIA

¹KEHL, Maria R. Sauna, angústia e lanchonete. In: MANTEGA, Guido. coord. Sexo e poder. São Paulo, Círculo do Livro, 1983. p. 40.

²BETSKY-ZWEIG, S. The female flight. Dutch Quartely Review of Anglo American Letters, 3(1): 251, abr. 1975.

³BÉJIN, A. Crepúsculo dos psicanalistas, manhã dos sexólogos. In: ARIÉS, P. & BÉJIN, A. org. Sexualidades Ocidentais. São Paulo, Brasiliense, 1985. p. 220.

⁴RENAUX, S. O feminismo de Virgínia Woolf em 'A Room of One's Own'. Letras, Curitiba, (29): 139, 1980.

⁵MACINTYRE, A. As idéias de Marcuse. São Paulo, Cultrix, 1970. p. 53.

⁶MARCUSE, H. Eros e civilização. 5.ed. Rio de Janeiro, Zahar, 1972. p. 27.

⁷FRIEDENBERG, E. As idéias de Laing. São Paulo, Cultrix, 1973. p. 39.

⁸FRIEDENBERG, p. 60.

⁹SARTRE, Jean Paul. O existencialismo é um humanismo. OS PENSADORES. São Paulo, Abril Cultural, 1973. v. 45, p. 12.

¹⁰SARTRE, p. 12.

CONCLUSÃO

Isadora Wing perfaz uma trajetória conflituosa que a identifica com o herói problemático caracterizado por Goldmann. O contexto histórico conturbado em que se movem os personagens é colocado em oposição aos valores que a heroína procura. Fruto dessa constante tensão delinea-se a narrativa romanesca.

"Isadora e Judith", o capítulo deste estudo que focaliza o relacionamento da protagonista com o microcosmo familiar, constata a rebeldia de Isadora contra a mãe, a recusa em segui-la, uma vez que isto significaria perpetuar sua frustração e estado de infelicidade. Submeter-se às idéias de Judith implicaria conservar um **status quo** intolerável para si. O conflito do herói romanesco com a sociedade em que vive reproduz-se no quadro familiar, cuja estrutura é repressora. A negação da figura materna se estende na recusa de Isadora em ser mãe, em aceitar o papel de reprodutora imposto pelos padrões culturais. A sexualidade repropõe-se como exercício de liberdade, de controle do próprio destino. Isadora identifica na figura materna os valores degradados da sociedade em que vive, tais como a procura do sucesso e do lucro, o culto da aparência, a elitização da cultura, a competição, o reconhecimento da superioridade masculina. A hostilidade exercida com relação à mãe atualiza com clareza a luta mais ampla contra a própria ordem social na busca de novos caminhos para sua vida, baseados na autenticidade, solidariedade

humana, auto-realização e manutenção da integridade do ser humano.

A exacerbação do inconformismo de Isadora encontra vigorosa sustentação na experiência desenvolvida no terreno afetivo, investigada em "À sombra de Narciso". Dois casamentos fracassados e uma relação amorosa insatisfatória, agravados pelas influências contextuais, vêm confirmar a sensação de inferioridade socialmente legitimada. Isadora vê sua participação social restringida e conduzida pelo marido ao casar-se com Brian. Paralelamente à repressão sofrida no plano individual, Isadora, como cidadã, é também oprimida pelos acontecimentos dramáticos que traumatizam o momento histórico. Nessas circunstâncias, a verificação de que o enlouquecimento de Brian é devido preponderantemente à sua adesão ao sistema econômico vem reforçar a rejeição da protagonista a essa mesma engrenagem. O confronto com sua origem judaica se dá através do seu relacionamento com Charlie, principalmente. Dentro dessa condição, a heroína descobre-se duplamente marginalizada, como judia e como mulher inserida em um sistema patriarcal acentuado: para ela, o seu enquadramento no perfil de mulher judia significa abdicar de seu anseio de emancipação feminina. Em seu casamento com Bennett, Isadora, além da percepção de estar sendo tratada como paciente e não como companheira, vê-se compelida, uma vez mais, a agir dentro dos padrões sociais estabelecidos. Com Bennett, sua luta é dupla também, pois como sua mulher sente-se controlada por obrigações sociais, e como paciente, por diagnósticos arbitrários. Da curta, embora marcante relação com Adrian, a incompatibilidade se dá a nível de intensidade. Apesar de ambos compartilharem a mesma insatisfação e desejo de quebra de valores sociais estratificados, a atitude de Adrian não corresponde ao nível que Isadora exige,

acentuando e reafirmando sua posição de inadequação e antagonismo ao meio. Adrian também procura ser autêntico consigo mesmo e desvenda assim os riscos que a autenticidade comporta ao separar-se de Isadora.

Analisado no capítulo "Vida e literatura" o inconformismo de Isadora está voltado contra a universidade como instituição mantenedora dos valores sociais dominantes e como limitadora da criatividade. A entrega total a um sistema baseado na competição e que aliena o indivíduo é rejeitada, revelando-se frustradora. É o malôgro de Isadora, Brian e Charlie com relação à academia que isola ainda mais o intelecto do corpo e conseqüentemente dos processos vitais. Isadora conclui que, ao invés de promover a realização profissional da mulher, esta instituição, pelo contrário, dificulta estes caminhos, constituindo uma barreira a mais a ser vencida. A universidade está comprometida com a palavra domada. Isadora não encontra nela espaço para o uso da palavra criadora que para ela se associa à vitalidade. Se a palavra literária apresentou-se, num primeiro momento, como fator mistificador da realidade, pois comprometida com a visão do mundo masculina, é, não obstante, através da palavra criadora que Isadora consegue superar seu sentimento de inferioridade e é através dela que vai libertar-se deste modo de sentir. A reflexão sobre a importância do domínio do real através da língua faz emergir a necessidade de reordenação do mundo e o uso revolucionário da palavra como expressão de verdade propicia a transcendência do personagem e se coloca como valor autêntico. O ângulo feminista de ver esta questão transforma-se num ato político e seu objetivo não é somente interpretar o mundo mas recriá-lo por meio de uma mudança de consciência do leitor.

O capítulo "Os caminhos da psiquê" acompanha a experiência da heroína com a psicanálise, que se revela a mais recente instituição de controle social por tentar impor padrões comportamentais considerados adequados mais incompatíveis com os ideais de liberdade que Isadora almeja. O questionamento da psicanálise implica a oposição a Bennett, personificação do analista ortodoxo da linha freudiana, com sua concepção unilateral e redutora do sexo feminino. A psicanálise, como mecanismo de opressão do indivíduo que não se enquadra na "normalidade" oprime sobremaneira a mulher e sua manifestação de espontaneidade. O ideal de libertação da mulher que Isadora exprime significa uma rejeição à ciência que Bennett representa. Adrian, como psicanalista laingiano, que privilegia a autenticidade, coloca-a, através da experiência, em contato com o universo dos seres humanos, imperfeito e falho mas real. Coloca-a, desprotegida, mas agora sem muletas, diante da vida.

A sobrevivência de sentimentos e emoções que fazem Isadora sentir-se insegura leva a protagonista a perceber seu anseio de liberdade como algo temeroso, embora desejável. Suas idéias de emancipação feminista estão impregnadas de ansiedade e medo que caracterizam um impasse extremamente doloroso. Isadora não supera definitivamente a situação conflituosa, sua luta de resistência à degradação do mundo em que vive exige prosseguimento. Mas a cena final no hotel mostra Isadora imersa na banheira simbolizando seu renascimento. "Sobreviver significa renascer repetidas vezes" (MV 315). Não é mais a Isadora apenas amedrontada, hesitante, mas uma mulher nova disposta a assumir os desafios que a rodeiam.

Como o herói problemático descrito por Goldmann, Isadora é personagem em conflito com o mundo em que vive. O ideal feminista é elemento que peculiariza a sua luta, caracterizando-se a narrativa como típica representante dos anos 70 na cultura norte-americana.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. Teoria da Literatura. Coimbra, Liv. Almedina, 1973. 769 p.
- ALAMBERT, Zuleika. Feminismo: ponto de vista marxista. São Paulo, Nobel, 1986. 131 p.
- ALBERONI, Francisco. Enamoramento e amor. Rio de Janeiro, Galvas, 1986. 107 p.
- ALLEN, Walter. Tradition and dream. Middlesex, Harmondworth 1971. 365 p.
- ARIÈS, Phillipe & BÉJIN, André, org. Sexualidades ocidentais. São Paulo, Brasiliense, 1985. 354 p.
- BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. In: OS PENSADORES. São Paulo, Abril Cultural, 1974. v.38.
- BAKHTIN, Mikhail. Marxismo e filosofia da linguagem. São Paulo, Hucitec, 1986. 196 p.
- BEAUVOIR, Simone de. Le deuxiême sexe. Paris, Gallimard, 1949. v. 2.
- BERLIN, Isaiah. Quatro ensaios sobre a liberdade. Brasília, Universidade de Brasília, 1981. 205 p.
- BÍBLIA SAGRADA. Tradução Pe. Antonio Pereira de Figueiredo. Rio de Janeiro, Barsa, 1967.
- BORNEUF, R. & OUELLET, R. O universo do romance. Coimbra, Liv. Almedina, 1976. 366 p.
- BOSI, Alfredo. História concisa da literatura brasileira. 3.ed. São Paulo, Cultrix, 1981. 571 p.
- BOSI, Ecleia. Cultura de massa e cultura popular. Rio de Janeiro, Vozes, 1972. 178 p.
- BOTTOMORE, Tom. ed. Dicionário do pensamento marxista. Rio de Janeiro, Zahar, 1988. 454 p.
- BRAIT, Beth. A personagem. 2.ed. São Paulo, Atica, 1985. 95 p.
- BROWN, J.A.C. Freud and the post-freudians. Middlesex, Harmondsworth, 1966. 225 p.

- CANDIDO, A. Rosenfeld *et alii*. A personagem de ficção. São Paulo, Perspectiva, 1968. 119 p.
- CÂNDIDO, Antonio. Literatura e sociedade. 2.ed. São Paulo, Nacional, 1967. 193 p.
- CHAUI, Marilena. O que é ideologia. 25.ed. São Paulo, Brasiliense, 1987. 125 p.
- CHAVES, Anésia Pacheco. E agora, mulher? Rio de Janeiro, Guanabara, 1986. 329 p.
- CONTEMPORARY LITERARY CRITICISM. vol. 4, 6, 8 e 18.
- COOPER, David. A morte da família. 2.ed. São Paulo, Martins Fontes, 1974. 157 p.
- CURRENT BIOGRAPHY. 1975.
- DIJKSTRA, Bram. Idols of perversity. New York, Oxford, 1986. 456 p.
- DOURADO, Autran. Uma poética do romance. São Paulo, Perspectiva, 1973. 125 p.
- DURAND, Gilbert. Mito, símbolo e mitologia. Lisboa, Presença, 1982. 113 p.
- ECO, Umberto. A definição da arte. São Paulo, Martins Fontes, 1986. 281 p.
- _____. Como se faz uma tese. São Paulo, Perspectiva, 1986. 184 p.
- ERIKSON, Erik H. Infância e sociedade. Rio de Janeiro, Zahar, 1976. 404 p.
- FISCHER, Ernst. A necessidade da arte. 9.ed. Rio de Janeiro, Zahar, 1983. 254 p.
- FORSTER, E.M. Aspects of the novel. Middlesex, Harmondworth, 1962. 176 p.
- FREUD, Anna. O ego e os mecanismos de defesa. Rio de Janeiro, Civ. Brasileira, 1986. 149 p.
- FRIEDAN, Betty. Mística feminina. Petrópolis, Vozes, 1971. 335 p.
- FRIEDENBERG, Edgar. As idéias de Laing. São Paulo, Cultrix, 1975. 111 p.
- GARAUDY, Roger. Dançar a vida. 4.ed. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1973. 188 p.
- _____. Liberção da mulher, liberação humana. Rio de Janeiro, Zahar, 1981. 184 p.
- GASS, William H. A ficção e as imagens da vida. São Paulo, Cultrix, 1971. 254 p.

- GILBERT, S. & GUBAR, S. The madwoman in the attic: the woman writer and the nineteenth century literary imagination. New Haven, Yale University Press, 1979. 719 p.
- GOLDMANN, Lucien. A criação na sociedade moderna. Lisboa, Perspectiva, 1976. 188 p.
- _____. Sociologia do romance. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1967. 223 p.
- _____. Method in the sociology of literature. Basil, Blackwell, 1981.
- _____. Ciências humanas e filosofia. São Paulo, Difel, 1984. 118 p.
- GRANDE Enciclopédia Larrouse Cultural. São Paulo, Universo, 1988. v. 2.
- GREER, Germaine. The female eunuch. New York, Bantam, 1972. 373 p.
- GUTIERREZ, Rachel. O feminismo é um humanismo. São Paulo, Antares-Nobel, 1985. 135 p.
- HAUSER, Arnold. História social da literatura e da arte. São Paulo, Mestre Jou, 1972. v.2.
- HOBBS, Thomas. Leviatã. In: OS PENSADORES. São Paulo, Abril Cultural. v. 14.
- HOBSBAWN, Eric J. A era dos impérios. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1988. 546 p.
- HOFFMANN, Daniel. Harvard guide to contemporary American writing. Cambridge, Harvard University Press, 1979. 618 p.
- HUF, Linda. A portrait of the artist as a young woman: writer as heroine in American literature. New York, Frederick Ungar, 1983. 196 p.
- HUTCHINSON, Peter. Games authors play. London, Methuen, 1983. 131 p.
- JAMESON, Frederic. Marxismo e forma: teorias dialéticas da literatura no sec. XX. São Paulo, Hucitec, 1985. 331 p.
- JONG, Erica. Medo de voar. São Paulo, Abril Cultural, 1984. 315 p.
- _____. Fear of flying. New York, Signet books, 1974. 311 p.
- KNOLL, Victor. Paciente arlequinada. São Paulo, Hucitec, 1983. 261 p.
- LERNER, Max. Civilização norte-americana. Rio de Janeiro, Fundo de Cultura, 1960. v.4.

- MACINTYRE, Alasdair. As idéias de Marcuse. São Paulo, Cultrix, 1973. 111 p.
- MACIEL, Luis Carlos. Anos 60. Porto Alegre, L&PM, 1982. 120 p.
- MANTEGA, Guido. ed. Sexo e poder. São Paulo, Círculo do Livro, 1982. 215 p.
- MARCUSE, Herbert. Eros e civilização. Rio de Janeiro, Zahar, 1972. 232 p.
- MATTA, Roberto *et alii*. Arte e linguagem. Rio de Janeiro, Vozes, 1973. 173 p.
- MAYER, Hans. Historia maldita de la literatura: la mujer, el homosexual, el judío. Madrid, Taurus, 1982. 414 p.
- MEAD, Margaret & METRAUX, Rhode. Aspectos do presente. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1982. 293 p.
- MILLER, Beth. Uma consciência feminista: Rosário Castellanos. São Paulo, Perspectiva, 1987. 105 p.
- MILLET, Kate. Sexual politics. New York, Avon Books, 1971. 512 p.
- MITCHELL, Juliet. Psychoanalysis and feminism. Middlesex, Penguin Books, 1987. 456 p.
- MOISES, Massaud. Dicionário de termos literários. 2.ed. São Paulo, Cultrix, 1978. 520 p.
- NOGARE, Pedro Dolle. Humanismo e anti-humanismos: introdução à antropologia filosófica. 9.ed. Rio de Janeiro, Vozes, 1985. 385 p.
- RAMOS, Maria Luiza. Fenomenologia da obra literária. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1974. 241 p.
- REY, Pierre-Louis. La femme. Paris, Bordas, 1985. 105 p.
- SARTRE, Jean Paul. O existencialismo é um humanismo. In: OS PENSADORES. São Paulo, Abril Cultural, 1973. v. 45.
- SONTAG, Susan. A vontade radical: estilos. São Paulo, Companhia das Letras, 1987. 262 p.
- TABAK, Fanny. Autoritarismo e participação política. Rio de Janeiro, Graal, 1983. 170 p.
- VACHET, Pierre. A mulher, enigma psico-sexual. São Paulo, Círculo do Livro, 1973. 218 p.
- VIDAL, Gore. De fato e de ficção: ensaios contra a corrente. São Paulo, Companhia das Letras, 1987. 324 p.
- WOLLHEIM, Richard. As idéias de Freud. São Paulo, Cultrix 1971. 247 p.

ARTIGOS

- BETSKY-ZWEIG, S. The female flight. Dutch Quartely Review of Anglo-American Letters, 3(1): 247-56, abr. 1975.
- BRONER, E.M. The dirty ladies: earthy writing of contemporary American women: Paley, Jong, Schor and Lerman. s.n.t. Mimeografado.
- DIAMOND, Arlyn. Flying from work. Frontiers, 2(3): 18-23, 1977.
- MITCHELL, Juliet. Mulheres: a revolução mais longa. Revista Civilização Brasileira, 3(14): 5-41, jul. 1967.
- NITZCHE, Jane C. Isadora Icarus: the mythic unity of Erica Jong's "Fear of flying". Rice University Studies, 64(1): 89-100, 1978.
- RENAUX, Sigrid. O feminismo de Virginia Woolf em "A room of one's own". Letras, Curitiba, (29): 137-69, 1980.
- ROSE, Jacqueline. The state of the Subject (II): the institution of feminism. Critical Quartely, 29(4): 9-15, abr. 1987.
- SULEIMAN, S.R. (Re)Writing the body: the politics and poetics of female eroticism. Poetics Today, 6(1-2): 46-65, 1985.
- TOTH, Emily. Dorothy Parker, Erica Jong and new feminist humor. s.n.t. Mimeografado.