Centro Unversitário Santo Agostinho

revistafsa

www4.Unifsanet.com.br/revista
Rev. FSA, Teresina, v. 23, n. 9, art. 7, p. 121-140, set. 2026
ISSN Impresso: 1806-6356 ISSN Eletrônico: 2317-2983
http://dx.doi.org/10.12819/2026.23.9.7

Entre Afetos e Mitos em a Casa Inventada, de Lya Luft

Between Affections and Myths in the Invented House, by Lya Luft

Gabrielle da Hora Carvalho
Graduanda em Letras Português-Espanhol pela Universidade Estadual de Santa Cruz
E-mail: gabihc90@gmail.com

Evelyn Santos Almeida
Doutora em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santos
Supervisora Pedagógica na Escola Municipal Themístocles Andrade
E-mail: esalmeida26@gmail.com

Endereço: Gabrielle da Hora Carvalho
Universidade Estadual de Santa Cruz – Rodovia Jorge Amado, Km 16, Bairro Salobrinho, CEP 45.662-900. Ilhéus-Bahia. Brasil.
Endereço: Evelyn Santos Almeida
Escola Municipal Themístocles Andrade – Rua Santa Luzia, SN, Teotônio Vilela, CEP: 45.657-100. Ilhéus-BA. Brasil.

Editor-Chefe: Dr. Tonny Kerley de Alencar Rodrigues

Artigo recebido em 07/08/2026. Última versão recebida em 20/08/2026. Aprovado em 21/08/2026.

Avaliado pelo sistema Triple Review: a) Desk Review pelo Editor-Chefe; e b) Double Blind Review (avaliação cega por dois avaliadores da área).

Revisão: Gramatical, Normativa e de Formatação

RESUMO

A obra *A casa inventada* (2017), de Lya Luft, apresenta uma narrativa centrada na busca por identidade e afetos pela protagonista, auxiliada por sua amiga fiel Pandora e por sua família. Nesse contexto, os mitos gregos são utilizados para compor a trama e explorar as relações entre os personagens, destacando a importância do afeto na construção de um lar. O presente artigo tem como objetivo analisar essa obra sob a perspectiva dos mitos gregos, verificando como as relações afetivas são solidificadas e qual a importância desse alicerce para a construção de um lar. O aporte teórico baseia-se nos estudos de Brandão (2009), Dumith (2012), Menezes (2007), Nietzsche (1978), Codo e Gazzotti (1999), entre outros. Com essa análise, espera-se contribuir para a compreensão da importância do afeto na construção do conceito de lar, assim como da relevância dos mitos gregos na edificação das relações afetivas. Além disso, pretende-se destacar o valor da literatura como meio de reflexão e compreensão desses temas.

Palavras-chave: Lya Luft. Afeto. Literatura feminina. Literatura Brasileira Contemporânea.

ABSTRACT

The work *The Invented House* (2017), by Lya Luft, presents a narrative centered on the protagonist's search for identity and affection, aided by her faithful friend Pandora and her family. In this context, Greek myths are used to compose the plot and explore the relationships between characters, highlighting the importance of affection in building a home. This article aims to analyze this work from the perspective of Greek myths, examining how affective relationships are solidified and the importance of this foundation for constructing a home. The theoretical framework is based on studies by Brandão (2009), Dumith (2012), Menezes (2007), Nietzsche (1978), Codo and Gazzotti (1999), among others. Through this analysis, we hope to contribute to understanding the importance of affection in the construction of the concept of home, as well as the relevance of Greek myths in the formation of affective relationships. Furthermore, we intend to highlight the value of literature as a means of reflection and understanding of these themes.

Keywords: Lya Luft. Affection. Women's Literature. Contemporary Brazilian Literature.

1 INTRODUÇÃO

Lya Felt Luft nasceu em 1948, na cidade de Santa Cruz do Sul, no Rio Grande do Sul. Faleceu aos 83 anos, em setembro de 2021. Foi escritora, romancista, ensaísta, cronista, poeta e tradutora. Iniciou sua carreira literária estimulada pelo marido, o linguista Celso Luft (1921-1995). Em 1962, foi premiada no Concurso Estadual de Poesias do Instituto Estadual do Livro (IEL) com os poemas *Canções de Limiar*, publicados apenas em 1964. Seu primeiro romance, As *Parceiras*, foi publicado em 1980, e desde então a autora produziu uma extensa obra[1].

Em *A casa inventada*, Lya Luft nos presenteia com uma reflexão sobre a construção do afeto, mostrando como esse sentimento é edificado e solidificado por meio de metáforas relacionadas à arquitetura. Cada cômodo levantado representa uma relação afetiva e a relação de cada ser humano consigo mesmo. Podemos dizer que o livro é uma mistura de poema, ensaio e ficção sobre a vida. Cada capítulo é nomeado como um cômodo da casa, sinalizando como o afeto é construído na vida da personagem.

Tijolo a tijolo, como entendemos a divisão dos capítulos, os cômodos de uma casa ganham vida: a porta de espiar, a sala da família, o porão das aflições, o pátio cotidiano. Cada lugar expõe suas inseguranças e seus mistérios, revelando "clarões de ternura e riso" nos desvãos da memória.

À medida que a personagem central, o eu, concebe sua casa, ela solidifica o afeto pela família, pela vida e por si mesma, através de uma narrativa que mescla autobiografia e ficção. A autora consegue abordar os dois gêneros em sua obra de forma a levar o leitor a sentir o afeto que preenche as páginas.

2 REFERENCIAL TEÓRICO

2.1 Afeto e mitos gregos

O afeto incorpora-se no elemento básico da afetividade humana. De acordo com Codo e Gazzotti, trata-se de um "conjunto de fenômenos psíquicos que se manifestam sob a forma

[1] *Flauta doce* (1972), *Matéria do cotidiano* (1978), *A asa esquerda do anjo* (1981), *Reunião de família* (1982), *O quarto fechado* (1984), *Mulher no palco* (1984), *Exílio* (1987), *O lado fatal* (1989), *A sentinela* (1994), *O rio do meio* (1996), *Secreta mirada* (1997), *O ponto cego* (1999), *Histórias do tempo* (2000), *Mar de dentro* (2000), *Perdas e ganhos* (2003), *Histórias de bruxa boa* (2004), *Pensar é transgredir* (2004), *Para não dizer adeus* (2005), *Em outras palavras* (2006), *A volta da bruxa boa* (2007), *O silêncio dos amantes* (2008), *Criança pensa* (2009), *Múltipla escolha* (2010), *A riqueza do mundo* (2011), *O tigre na sombra* (2012), *O tempo é um rio que corre* (2013), *Paisagem brasileira* (2015), *A casa inventada* (2017), *As coisas humanas* (2020).

de emoções, sentimentos e paixões, acompanhados sempre de impressão de dor ou prazer, de satisfação ou insatisfação, de agrado ou desagrado, de alegria ou de tristeza" (CODO; GAZZOTTI, 1999, p. 48-59). Ou seja, o afeto é parte importante das emoções humanas e é inerente a todos os seres humanos.

Dessa forma, na obra de Luft, a personagem central nos mostra como ocorre a construção desse sentimento tão essencial para a existência das relações afetivas, no cotidiano de sua vida com a família, com os amigos e consigo mesma. Em seu artigo, *Para pensar o afeto* (2007), Aluísio Pereira de Menezes aponta pensadores que abordam a questão do afeto.

Vários pensadores ao longo da modernidade buscaram refletir acerca das emoções do ser humano e sobre os modos de pensar a vida. Um desses pensadores foi Kant, que buscou construir um pensamento que localiza a razão e suas condições no processo de formação do ser humano, colocando em xeque a questão de como a razão está presa à sensibilidade e ao sentido num mundo habitado por paixões e afetos (MENEZES, 2007, p. 239).

No mesmo artigo supracitado, Menezes aponta a definição do afeto concebida pelo pensador Immanuel Kant:

> Os afetos são especificamente distintos das paixões (*Leidenschaften*). Os primeiros se relacionam simplesmente ao sentimento; os segundos pertencem à faculdade de desejar e são inclinações que tornam difícil ou impossível qualquer determinabilidade do livre-arbítrio por princípios. Esses são tempestuosos e irrefletidos; aqueles, duráveis e refletidos: assim a indignação como cólera é um afeto; mas o ódio (sede de vingança) é uma paixão. Essa jamais pode e sob nenhuma relação ser dita sublime; pois, se no afeto a liberdade de espírito (*Gemüt*) está verdadeiramente entravada, na paixão ela está suprimida (KANT *apud* MENEZES, 2007, p. 239).

Em vista disso, de acordo com o apresentado por Menezes (2007, p. 239), "a forma como Kant pensa o afeto o leva a colocar a experiência afetiva num caráter quase paradoxal em que o sensível e o que aponta para aquilo que o excede não são descontínuos". Na obra de Luft, é possível perceber a paixão nas palavras e a construção do afeto no modo como a personagem descreve as relações com a família e com Pandora, que podemos descrever como seu *alter ego*, como a própria personagem evidencia nos capítulos iniciais da obra, os quais serão abordados ao longo deste artigo.

Outra questão perceptível na obra é sua relação com os mitos gregos. Notamos como a escrita do livro é influenciada pelos mitos, pois em cada capítulo algum mito é abordado,

colaborando para o aspecto fantasioso da narrativa. A mitologia grega é formada por um conjunto de mitos e narrativas, criados e adotados pelos antigos povos gregos como sua religião e crença. Embora exista até hoje no cotidiano e nas histórias ocidentais, já não é mais concebida como religião ou dogma, mas sim como alegorias (BULFINCH, 2006).

As histórias sobre a mitologia grega foram passadas de geração em geração através de narrativas orais, uma vez que não existia nenhum livro que as descrevia. Os poetas ajudaram a promover a mitologia ao contarem sobre os mitos em forma de poesia. Sobre a mitologia grega, Silva e Castro discorrem:

> Embora a mitologia grega seja compreendida atualmente como simples alegorias e contos, em épocas remotas, tais mitos eram usados para explicar vários fenômenos, como, por exemplo, a origem do mundo, de todos os seres e de todas as coisas, além de explicar a ordem dos acontecimentos do mundo e até mesmo a origem do povo grego. Era tida realmente como uma religião, a tal ponto que existiam templos dedicados aos deuses e divindades gregas, assim como é possível saber que os gregos antigos faziam oferendas e seguiam rituais em nome de seus deuses, o que dá a dimensão de que, para eles, as histórias que eram contadas e passadas de pais para filhos serviam para guiar suas ações e suas vidas, dando um significado para tudo que era conhecido e também desconhecido ou inexplicável, já que o que o mito explicava naquele período tornava-se algo lógico a ser seguido e incorporado no cotidiano (SILVA; CASTRO, 2015, p. 81).

Para muitos estudiosos, o mito tem sido compreendido como um gênero que justifica o homem e sua relação com o mundo e com a vida. Vários pesquisadores destacam a importância e a presença do mito em todas as culturas humanas, na forma de narrativas que procuram explicar o mundo. Nas sociedades arcaicas, inclusive a grega, os mitos estavam ligados a uma dimensão religiosa, sendo, segundo Brandão, "o relato de um acontecimento ocorrido no tempo primordial, mediante a intervenção de entes sobrenaturais" (BRANDÃO, 1997, p. 35).

Sobre o mito grego, o estudioso Jean-Pierre Vernant diz:

> O que é um mito grego? Um relato, é claro. Ainda assim, é preciso saber como esses relatos se construíram, se estabeleceram, se transmitiram e se conservaram. Ora, no caso do grego eles só chegaram até nós no fim do percurso, sob a forma de textos escritos. Os mais antigos desses textos pertencem a obras literárias de todos os tipos – epopeia, poesia, tragédia, história, e mesmo filosofia -, nas quais,

> excetuando-se a Ilíada, a Odisseia, e a Teogonia, de Hesíodo, quase sempre figuram dispersos, de modo fragmentário, por vezes alusivo. Foi numa época tardia – só no início de nossa era – que os eruditos reuniram essas tradições múltiplas, mais ou menos divergentes, para apresentá-las unificadas num mesmo corpo, e guardadas, umas após as outras, como nas prateleiras de uma Biblioteca, para retomar o título que, justamente, Apolodoro deu a seu repertório, transformado num dos grandes clássicos do gênero. Assim se construiu o que se convencionou chamar de mitologia grega (VERNANT, 1999, p. 10 -11).

Ou seja, precisamos saber a origem do mito, a forma como ele se conservou quando não existia um livro que registrava as histórias, além de entendermos como ele continua se propagando pelo mundo.

3 RESULTADOS E DISCUSSÕES

3.1 A percepção do afeto relacionado aos mitos gregos

Logo na epígrafe, a personagem principal deixa claro que o livro não é uma obra autobiográfica com pensamentos em terceira pessoa, mas sim uma ficção ora escrita pela personagem central, ora escrita por sua parceira misteriosa que habita o espelho e conversa com ela diariamente:

> Aqui não faço autobiografia, nem falo só em terceira pessoa: lembranças, incertezas, coisas que flutuam como destroços num mar revolvido pelas correntes da ficção. Ora escrevo como eu, ora como uma criatura que me espia nos espelhos, e que aqui chamarei Pandora. Mais tarde direi como ela me chama. Às vezes eu sou ela, outras vezes ela sou eu. Ao leitor, não importa: o bom da vida são os desafios, o não entendido, e por favor — como já escrevi há muitos anos — não queiram me prender no alfinete da interpretação. Em geral, palavras são só... palavras. Nem quem as escolheu sabe tudo o que significam. Palavras têm franjas além dos contornos: por isso são tão sedutoras.
> "A vida seria muito mais divertida se dois mais dois pudesse não ser quatro", eu disse ainda criança ao bondoso professor de matemática que anos a fio tentou me ensinar alguma coisa. Mas eu não queria nada exato: queria vagar sonhando, desaparecer nos livros, brincar nos espelhos (LUFT, 2017, p. 2).

Isto é, notamos que a criatividade e imaginação da personagem podem ser entendidas como uma forma de afeto. Na concepção de Ferreira, o ato de imaginar é visto como: "construir ou conceber na imaginação; fantasiar, idear, inventar; é o ilusório; o fantástico. Imaginação: é a faculdade que tem o espírito de representar imagens. Imaginário: é o que só existe na imaginação" (FERREIRA, 1975, p. 918).

Dessa forma, a imaginação da personagem é o que proporciona a construção do seu afeto. Na epígrafe, já somos apresentados à Pandora, personagem que é o reflexo enxergado no espelho e que aparecerá durante toda a narrativa. No âmbito da mitologia grega, Pandora é conhecida por causa do mito de sua caixa. No entendimento de Pereira:

> Segundo se conta, Pandora foi a primeira mulher humana, criada por Hefesto a mando de Zeus, como parte de um plano para se vingar da humanidade, uma vez que o titã Prometeu havia presenteado os homens com o fogo, contrariando a ordem de Zeus para que não o fizesse. Pandora foi, então, enviada para a Terra, a fim de casar-se com Epimeteu, irmão de Prometeu, e com ela Zeus mandou uma caixa fechada, com recomendações veementes para que ela nunca fosse aberta. No entanto, Pandora não conteve sua curiosidade e, em certo dia, abriu a caixa, o que fez escapar todos os males que, até então, os homens ainda não conheciam: as doenças, as guerras, a mentira, o ódio, o ciúme... Ela conseguiu fechar a caixa a tempo de segurar apenas a esperança (PEREIRA, 2017, p. 25).

No capítulo de abertura, intitulado "A porta de espiar" todos os cômodos de uma casa são apresentados de forma sucinta, e temos acesso aos sentimentos que compõem o afeto, como se a casa pronta simbolizasse todos os sentimentos da personagem pela maneira como ela descreve a construção da casa:

> Uma casa se projeta com ciência e fantasia; e se constrói sobre um fundamento que deve ser firme. Uma boa casa, que durasse anos ou eternidades. Que perdurasse na memória até depois de desabar. Até se fechar a pálpebra da vida — e tudo ficar tranquilo. Os alicerces vêm de nós: construímos com nossa carne e pensamento cotidiano. Êxtases ou tragédias são tijolos frágeis, cuidado.
> Pois essa é a casa da vida: sangue, lágrimas, risadas, esperanças, punhais enterrados no peito, tiros nas costas, carícias maternas ou sensuais, "lucidez sem perder a alegria", me dizia alguém. Será possível construir uma casa, a casa da vida, esfolando joelhos, rebentando as mãos, desmontando e remontando cabeça e coração — e não sucumbir? (LUFT, 2017, p. 12).

Entendemos que se trata do amor-próprio, pelo fato de a casa representar a personagem. Isso significa que os alicerces da casa são as emoções da personagem. Além do medo demonstrado em não sucumbir durante o processo de edificação da casa, pois o ser humano está condicionado a falhas, angústias, acertos e erros no decorrer do seu processo de crescimento e amadurecimento. Neste capítulo, a personagem nos mostra como enxerga Pandora: “Espelhos sempre me seduziram: eles têm uma vida própria feita da vida de todos os que um dia ali se refletiram. Lá me aguarda Pandora, a que me viu e me chama, com olhos sem cor e cabeleira feito um longo capim perfumado” (LUFT, 2017, p. 16).

O segundo capítulo é dedicado a Pandora, intitulado "O espelho de Pandora". A personagem revela como construiu o afeto por Pandora, ou seja, por ela mesma, já que as duas são partes de uma mesma pessoa, mas com algumas particularidades:

> A minha Pandora, esse meu reflexo ou duplo, não carrega ânfora alguma: é ela mesma uma caixinha de surpresa, de loucuras, de contradições, desejos, euforias, alegria e sombra também. Traz consigo tudo o que eu sinto, sofro e curto. Talvez ela seja o meu exagero. Ou minha liberdade.
> Que medo, esse, de rasgar o peito e espiar lá dentro, como se fosse uma casa amaldiçoada, perigosa: sabe lá o que vou encontrar, o que de verdade quero, amo, odeio, engano, que traições e perfídias gostaria de cometer ou cometi? Perigoso demais abrir essa tampa.
> E se ali de dentro saltar essa vontade de ser feliz? É mesmo permitida, ou uma culpa ancestral e louca nos refreia, onde se viu, cantar e dançar sozinha às quatro da tarde quando há tantas tarefas a cumprir? (LUFT, 2017, p. 20).

Nesse trecho, podemos ter uma ideia de qual seria o motivo da personagem nomear o seu reflexo de Pandora, pois é nítido o medo que ela tem de conhecer a fundo essa outra pessoa do espelho, como se essa parte "presa" carregasse seu lado sombrio, seu lado triste, mesmo que não demonstre e mesmo que mostre uma felicidade que a outra, que vive fora do espelho, não tem. Então, elas são a mesma pessoa, mas ao mesmo tempo são diferentes na forma de pensar e de agir.

Nietzsche nos traz uma provocação acerca da nossa construção afetiva, que se encaixa nessa idealização da existência de Pandora:

> Esta secreta violação de si mesmo, esta crueldade de artista, este prazer de dar-se a si mesmo uma forma como seria feito com

> uma matéria difícil, recalcitrante, sofredora por marcar-se pelo ferro de uma vontade, de uma crítica, de uma contradição, de um desprezo, de um não, este trabalho inquietante e apavorantemente voluptuoso de uma alma voluntariamente em desacordo consigo própria, que se faz sofrer por prazer de fazer-se sofrer, toda esta "má consciência" ativa, verdadeira matriz de fenômenos ideais e imaginários, acabou por produzir em pleno dia uma profusão de afirmações e de belezas novas e estranhas e talvez, pela primeira vez, a beleza ela mesma (NIETZSCHE, 1978, p. 18).

Essa passagem nos obriga a termos em mente o afeto no interior da nossa experiência e nosso poder de realização, pois temos que enfrentar os conceitos sem que os termos estejam colocados de maneira explícita. Notamos o afeto articulado e construído de forma densa a uma prática que dá valor à experiência de criação. Desse modo, a personagem utiliza seu próprio afeto para imaginar Pandora, aquela que viria a ser uma grande amiga e confidente de suas emoções e angústias.

Pandora acompanha a personagem desde a sua infância e não desaparece na maturidade. Ou seja, a personagem sente um afeto pelo seu reflexo de forma que não o deixa ir, como geralmente as crianças fazem com seus amigos imaginários. Mas sabemos que Pandora não é apenas uma amiga; é mais do que isso: representa seus anseios e angústias depositados em outra pessoa. Como se, sem ela, a personagem não conseguisse viver, pois é completamente controlada por ela, mesmo que Pandora seja apenas uma projeção no espelho, como deixa claro no trecho:

> Então chego neste corredor onde me espera a Pandora que invadiu a minha meninice, agora mulher como eu me tornei. No extremo do corredor, instalo num gesto breve, num traço único, um espelho de alto a baixo, como em todas as casas onde moro: assim me sinto acompanhada, mas para os outros comento que dá sensação de mais espaço.
> Não preciso de nenhum esforço para que ela apareça, enigmática e imperiosa desde quando éramos meninas. Aquele é seu reino. Pandora me domina, me comanda, eu não me rebelo — ou muito raramente (LUFT, 2017, p. 20).

Na epígrafe, a personagem diz que chama o reflexo de Pandora, mas não revela como a outra a chama. Agora, no segundo capítulo, ela nos mostra como é chamada por sua projeção, como veremos no diálogo delas sobre a escolha do nome:

> Ela me perguntou há muito tempo:
> — Por que você me chama de Pandora?
> — Porque você é uma caixinha de surpresas. Nem todas ruins — acrescento rindo, não sei se ela tem ideia do mito grego. Tentei explicar um dia, isso eu lembro, mas ela não se interessou.
> — E você sabe como eu te chamo? Adivinha que nome te dei? — ela pergunta. Eu, surpresa, nunca imaginei que ela me desse um nome especial:
> — Não! Qual é?
> Ela hesita um pouco, dá sua risada de sininhos, e responde:
> — Penélope.
> — Penélope? Ué, por quê?
> — Porque você pensa que constrói uma casa de viver, mas na verdade tece sua vida. Tece todo dia, sem saber que a vida é tecer a própria mortalha. Aí, quando acorda, desfez tudo no sono, e recomeça. Acordar é recomeçar esse trabalho: o trabalho de viver (LUFT, 2017, p. 28-29).

Pandora diz que a chama de Penélope, e aqui percebemos uma referência a outro mito grego presente na *Odisseia*, de Homero:

> Deflagrada a Guerra de Tróia, Odisseu finge-se de louco ao ser procurado por Menelau, que lhe cobra o cumprimento da promessa anterior. Não decorre de covardia a tentativa do príncipe de Ítaca em se omitir; apenas deseja permanecer ao lado da esposa e do filho recém-nascido. Desmascarado, parte para Ílion. Em consequência, Anticleia, sua mãe, morre de saudades, e Laertes, o pai, retira-se para o campo.
> A Penélope resta, então, administrar os bens do esposo. Finda a guerra, contudo, Odisseu não retorna. Acreditando que o herói perecera, surgem candidatos ao leito da soberana, perfazendo 108 (número cabalístico que remete à perfeição) no total. Acomodam-se no palácio e, de banquete em banquete, dilapidam os bens do rei. Quase esgotada a esperança do *nostos* (retorno), e no objetivo de postergar uma escolha indesejada, astuciosamente, a rainha alega sentir-se na obrigação de tecer uma mortalha para o sogro e diz que, uma vez concluída, tomaria sua decisão. À noite, porém, sempre destece o pedaço confeccionado durante o dia. Com o estratagema, adia por três anos a cobrança da palavra empenhada, ocasião em que ocorre a denúncia de uma escrava, passando então a sofrer uma pressão insuportável por parte dos pretendentes (DUMITH, 2012, p. 29).

Pandora compara a protagonista com Penélope pelo fato de elas tecerem suas mortalhas, mas desmancharem todo dia. Ou seja, nossa protagonista está apenas existindo, na

concepção de Pandora, e não vivendo plenamente como seria esperado por alguém que não está presa num reflexo do espelho. Penélope desmancha sua mortalha na esperança da volta do seu amado Odisseu, enquanto nossa protagonista ainda não sabe o motivo de desfazer sua mortalha diariamente.

Neste capítulo aparece o mito das Moiras, que são vistas na mitologia grega como um trio de irmãs fiandeiras que determinavam os destinos dos homens, determinação à qual até os deuses se submetiam. O pesquisador Brandão traz uma definição sobre as Moiras:

> As Moiras são a personificação do destino individual, da "parcela" que toca a cada um neste mundo. Originariamente, cada ser humano tinha a sua Moira, a saber, "sua parte, seu quinhão", de vida, de felicidade, de desgraça. Personificada, Moira se tornou uma divindade muito semelhante às Queres, sem, no entanto, participar do caráter violento, demoníaco e sanguinário que estas possuíam. Impessoal e inflexível, a Moira é a projeção de uma lei que nem mesmo os deuses podem transgredir, sem colocar em perigo a ordem universal. É a Moira, por exemplo, que impede um deus de prestar socorro a um herói no campo de batalha ou de tentar salvá-lo, quando chegou sua hora de morrer. [...] A pouco e pouco se desenvolveu a ideia de uma Moira universal, senhora inconteste do destino de todos os homens. Essa Moira, sobretudo após as epopeias homéricas, se projetou em três Moiras: Cloto, Láquesis e Átropos, tendo cada uma função específica (BRANDÃO, 2009, p. 242-243, grifos do autor).

"Cloto tece em sua roca o fio da existência, cujo comprimento é determinado por Láquesis com o auxílio de sua varinha. Com sua tesoura, Átropos corta este fio" (JULIEN, 2005, p. 149). Quando Pandora fala de tecer a própria mortalha, ela chama atenção para as Moiras, como se, ao invés de tecer a própria mortalha, a protagonista deixasse essa tarefa para as Moiras, pois são elas que decidem o destino de cada ser humano.

O surgimento de Pandora auxilia a personagem a desenvolver seus laços afetuosos com a família, como notamos no decorrer da narrativa, principalmente no capítulo intitulado "A sala da família (biombo do silêncio)". A personagem designa a sala como um ambiente familiar, pois é neste espaço, geralmente, que as famílias interagem, conversam, brincam e se conhecem:

> Onde mais nos sentimos abrigados ou julgados. Onde mais se cometem amores e injustiças. Onde os cuidados estendem braços amorosos, e o ciúme espreita sob pálpebras apertadas. Onde somos mais acompanhados, e mais sozinhos. Salvos ou condenados, euforia ou danação: família.

> E a sala da família é o aposento que, como um arquiteto que mostra seu projeto, eu desenrolo agora: cenário de papel com muitos desenhos, móveis, quadros, tapetes, pessoas. A mesa de jantar. Na frente dela mais um grande espelho, que estranhamente tem um vago tom rosa antigo (LUFT, 2017, p. 34).

Não obstante, o ambiente familiar pode ser interpretado ainda como um lugar de crítica, julgamentos e mesmo cinismo, conforme aponta Pandora em sua interlocução com a protagonista: "— Com família a gente só tem dois caminhos, amiga: cinismo ou ingenuidade. Você foi criada para acreditar em tudo. — E começou a desfiar, contando nos dedos: — Papai Noel, Coelho da Páscoa, Cegonha…" (LUFT, 2017, p. 36).

É com a família que construímos nossa primeira relação de afeto, pois é neste ambiente que aprendemos sobre o mundo, sobre nós mesmos. E em alguns momentos precisamos ser cínicos para não sofrermos por conta das cobranças, das perguntas indiscretas feitas pelas crianças ou por tias mais intrometidas. Conforme o tempo passa, os afetos construídos pela personagem vão se intensificando ou sendo passageiros, de acordo com as pessoas que entram em sua vida.

A personagem tinha uma relação intensa e problemática com a mãe:

> A mãe nem batia na porta, abria num ímpeto:
> — Está estudando, fazendo tema de casa, ou se olhando no espelho e sonhando?
> E sempre culpada, eu, a ré, me encolhia. Eu escolhia ser assim, pois minha mãe era uma boa mãe, enérgica e prática, em geral alegre. Cantava sozinha, com uma voz doce. A censura, não importa em que forma ou frase, corre junto de nossos calcanhares e rói o coração. Mas a gente tenta, espia, espreita, corre varando ondas, distâncias e perfídias.
> Ninguém sabe o que vamos encontrar a cada dia.
> (Esqueci de dizer que na caixa de Pandora ficou apenas a que foi chamada: a pálida esperança.) (LUFT, 2017, p. 19).

A personagem recebia sempre o olhar crítico da mãe ou uma repreensão por algo que havia ou não havia feito. Tinha sempre essa tensão na relação das duas, como notamos na citação supracitada, mas nem por isso o afeto ou amor pela mãe diminuiu. A personagem apenas tinha esperança de que a relação entre elas melhorasse em algum momento. Ao que parece, isso não ocorreu, e ela guardou essa esperança na caixa de Pandora.

Até o momento, a casa está erguida; já passamos pela porta de entrada, quarto das crianças e da sala. Dessa forma, a fundação principal da casa está pronta. Notamos que os afetos primários, que são os sentimentos pela família e por si mesma, estão consolidados. Agora entraremos num cômodo opcional, que não existe em toda casa: o porão, que nos filmes de terror são mostrados como um lugar escuro, pavoroso e sombrio, que provoca medo nas pessoas que entram nesse cômodo.

Para a protagonista, o porão representa o lugar dos segredos e dos sentimentos que não queremos que venham à tona. É o lugar para se guardar as lembranças e situações ruins, sejam elas reais ou imaginárias:

> O desconhecido mora nos porões, e nós o perseguimos, cheios de curiosidade e medo, naqueles sonhos de que não lembramos bem ao acordar. E a gente diz: não quero encontrar, não quero ver, não quero saber.
> [...] Se pararmos para ouvir, quem sabe vamos perceber a dor pelo tempo desperdiçado sentindo raiva, inveja, sendo intolerantes, difamando, mentindo, criticando com azedume, passando por cima do outro, esquecendo quem nos ama de verdade, humilhando para nos sentirmos superiores, sendo cruéis, quando podíamos estar curtindo momentos preciosos.
> A injustiça cometida, a perfídia treinada e executada, a falta de compreensão, o rancor, o não perdão, a invenção de crimes que ninguém cometeu — mas apontamos o dedo acusador, ah, como acusamos.
> Nos porões fervem segredos de traição, segredos de ódio, segredos de maternidade ressequida, nem todo mundo quer ou deve ter filho. A mãe de vários filhos me revelou que não gosta das crianças, preferia cachorrinhos (LUFT, 2017, p. 63-64).

Nesta casa inventada, o porão representa os sentimentos ruins, a injustiça, o sofrimento, a depressão. É um misto de sensações ruins que habitam aquele lugar. E é neste espaço que ela destina as memórias sobre as doenças e as mortes dos seus familiares. Aos poucos, nesse porão ficam as lembranças da doença de sua mãe, Alzheimer, que podemos supor no modo como ela descreve:

> A doença se manifestou sutil: um esquecimento aqui, uma confusão ali. Uma atitude estranha aqui, outra ali, intercaladas por fases de aparente normalidade. A sociabilidade muda, os bons modos parecem esquecidos, o controle do dinheiro se torna caótico, e é dificílimo interferir. Demorei, como quase todos, a aceitar a realidade. Para mim, minha mãe sofria episódios naturais de esquecimento. Só o choque de um dia a encontrar

> com uma pintura bizarra no rosto, ela tão recatada, me fez entender (LUFT, 2017, p. 71).

A imagem que ela lembrava da mãe — "antes alegre, despachada, prática, bonita, crítica do que chamava meus 'dramas'" (LUFT, 2017, p. 71) — ficou para trás, pois no porão ficou a imagem da mãe enferma, que não se lembrava da filha. Quando sua mãe morreu, ela ficou reflexiva, pois via como um sinal de bondade da deusa da justiça, Nêmesis, que se compadeceu da forma como sua mãe estava "vivendo" nos últimos tempos.

Durante a construção do pátio, no capítulo seis, vemos uma Pandora inquieta, agitada; alguma coisa não está certa para ela, pois sente as aflições e temores de sua imagem do outro lado do espelho:

> Pandora, cúmplice de tantas horas, se recusa a cumprir comigo esta parte da invasão, ou invenção, da minha casa.
> — Cotidiano? Pátio meio deserto? Não é pra mim. Não me interessa. Vou sumir.
> — Mas, Pandora, as coisas do dia a dia têm importância. A vida também é isso, o real, o concreto. Fica comigo.
> — Não quero nem saber. — Ela está inquieta.
> Apesar disso, ela fica comigo, meio hesitante. Pandora nunca hesitava (LUFT, 2017, p. 78).

Percebemos que a casa está edificada, que os afetos foram construídos de forma sólida com as outras pessoas, mas que, com ela mesma, ainda faltava resolver. Pois é nítido nesse diálogo que o pátio representa o vazio, a saudade, a vida cotidiana que não combina com Pandora. Talvez nossa protagonista tenha entrado em depressão e comece a pensar em outra vida, ou seja, a pós-vida, que poderia viver de forma diferente, ou poderia fugir para o reino imaginado por Manuel Bandeira, no poema *Vou-me embora pra Pasárgada*, publicado no livro *Libertinagem* (1930):

> Pasárgada podia ser um bom lugar, onde se acredita em muitas coisas. Onde existe o bem, seja lá o que isso significa. Onde a vida é colo de mãe boa. Onde... enfim, a lista é longa e tão fora de esquadro que me dá vontade de fugir. De rir?
> Na minha nova vida eu tentaria não escrever mais sobre o que nesta aqui tem me angustiado, ou ameaça transformar-se num tristíssimo tédio: sempre os mesmos assuntos? Mandaria só frases sobre o que faz a vida valer a pena: as coisas humanas, vida e amores, e o mistério de tudo — até dor (mas que seja uma dor decente) (LUFT, 2017, p. 79).

A personagem tenta fugir das suas questões afetivas que vão com ela e com a forma que enxerga o mundo, mas percebe que não adiantará, pois, aonde quer que vá, seus problemas, suas questões vão consigo e não dá para fugir de si mesma, porque Pandora tentou, mas não conseguiu. Por isso, continua seguindo sua projeção fora do espelho para todos os lugares, até que sua casa esteja realmente terminada.

No último capítulo, a última parte da casa é construída: o jardim. Agora a casa está pronta; agora a protagonista pode seguir em frente sem sua fiel Pandora:

> Então eu quero ainda ser isso. Não quero ser uma Penélope cujos dias se resumem a tecer a própria mortalha.
> Não quero terminar neste jardim de adeuses, nem subir escadinha fatal nem ter o fio cortado. Não sou Pandora, nem o rosto dela que bruxuleia no espelho é de verdade o meu. Eu a inventei para não me sentir sozinha? Para ser imortal? Espelhos não serão mais tão importantes, mas a vida em si, a carne, a pele, a voz firme, o mar, o amanhecer vermelho, até mesmo um pedaço de solidão e lágrimas, isso eu quero ser, e por que não?
> (E assim acho que traí Pandora.) (LUFT, 2017, p. 95).

A personagem se sente traindo Pandora pelo fato de querer viver no mundo real, pelo fato de não ficar com o reflexo do espelho, que a acolheu por tanto tempo, mas que precisa partir. Ou seja, permanecer no espelho para que a protagonista possa dar continuidade à sua vida. A personagem observa que talvez Pandora "fique em todas as casas inventadas desta vida: moradora eterna de si mesma, junto com o reflexo de todos os que ali se espelham sem de longe imaginar que nunca mais sairão, porque a memória retém a vida" (LUFT, 2017, p. 93).

Dessa forma, Pandora viverá para sempre com ela, pois o seu afeto permanecerá em qualquer casa que ela esteja.

Outro aspecto que nos chama atenção em *A casa inventada* é a questão do tempo, a sua passagem e como ele foi aproveitado, como a própria personagem aponta no capítulo final:

> Mas, antes disso, agora, agora, será que ainda tenho tempo? Esse tempo que certa vez escrevi não existe? Tempo de desistir, tempo de viver, tempo de tecer mais um pouco do pano desta vida de que afinal eu tanto gosto, por mais que me lamente, por mais que faça poemas, por mais que curta alguma melancolia?

> — Sempre há tempo — diz Pandora, claro que ela fala assim. — Tempo para parar de se encolher, se desenrolar dessa concha e sair para a vida! (LUFT, 2017, p. 92).

Isto é, na concepção de Pandora, sempre há tempo para tudo, diferente do que a personagem narradora pensa, pois para ela seu tempo já passou; ela já fez tudo o que tinha vontade:

> Mas vou sem dramas. Meu tempo se cumpriu, fiz o que sabia, amei como pude, a casa foi erguida com sonho e sangue e carne e almas. Às vezes trabalhei com as tripas de fora, outras como uma criança feliz. Não pude fazer melhor que isso. Não existe milagre (LUFT, 2017, p. 92).

Nesta passagem, entra em cena o mito de Cronos, que é um titã conhecido como a "personificação do tempo" ou "senhor do tempo". O Cronos da mitologia grega também era associado, na mitologia romana, a Saturno, sendo nesta também conhecido como senhor do tempo (BULFINCH, 2012, p. 19). Acerca do mito de Cronos, Silva discorre:

> Cronos ou Chronos era o nome atribuído ao "tempo dos homens", ou seja, o tempo físico, cronológico, que segue uma ordem com início e fim. Atualmente, cronos é utilizado para definição do tempo cronológico e físico dentro de um limite, ou seja, refere-se a dias, meses, anos, segundos, minutos, horas, calendário, rotina etc. (SILVA, 2015, p. 3).

Percebemos que na obra de Luft a questão do tempo está sempre presente, pois acompanhamos a construção do afeto durante todo o tempo de vida da personagem. Podemos inferir que, no capítulo "O jardim dos deuses", essa passagem de tempo fica nítida nos trechos supracitados.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo da narrativa de *A casa inventada*, Lya Luft constrói uma reflexão profunda sobre a possibilidade de edificar o afeto por meio da interação com os mitos gregos, estabelecendo um lar imaginário no qual cada parte da casa representa um sentimento ou emoção constituinte do ser humano. A trajetória da personagem e de sua companheira Pandora configura-se como uma demonstração ao leitor de que os sentimentos e emoções são

construídos ao longo da existência e nem sempre se apresentam de forma positiva, podendo haver cobranças familiares, perdas de entes queridos e conflitos internos que marcam indelevelmente a subjetividade.

A obra evidencia que a casa, enquanto metáfora da existência, não se limita a um espaço físico, mas se configura como uma construção simbólica e afetiva que abriga memórias, desejos, medos e esperanças. Cada cômodo, da porta de espiar ao jardim dos deuses, corresponde a uma dimensão da experiência humana, revelando que a formação do lar interior se dá de maneira gradual, complexa e, muitas vezes, contraditória. Os mitos gregos, nesse contexto, não funcionam apenas como referências culturais ornamentais, mas como estruturas interpretativas que permitem à personagem (e ao leitor) compreender e nomear vivências que, de outra forma, permaneceriam indistintas.

A interação entre ensaio, romance, poesia e mitos presentes na obra permite que a personagem principal construa, juntamente com o leitor, sua própria história, envolvendo-o na criação de um lar por meio do afeto, das emoções e das vivências dos personagens que habitam a casa. Essa escrita híbrida, que borra as fronteiras entre os gêneros literários, aproxima-se da autoficção e reforça o caráter fragmentário da identidade contemporânea. A autora não apenas narra uma trajetória individual, mas convida o leitor a refletir sobre sua própria existência, sobre os laços que construiu e sobre as casas interiores que habitou ao longo da vida.

Nessa perspectiva, pode-se entender que a obra é uma homenagem à vida, às relações afetivas, à maturidade e, principalmente, à infância, visto que é nessa fase que a personagem concebe Pandora, mostrando que sua imaginação é uma forma de afeto, o qual é a fundação de sua casa. A figura de Pandora, enquanto duplo imaginário, representa não apenas uma companheira, mas uma extensão da própria protagonista, aquilo que ela projeta para si mesma para conseguir lidar com as angústias, as incertezas e as contradições da existência. A relação entre as duas revela a complexidade do processo de autoconhecimento e a dificuldade de se confrontar com os próprios limites e desejos.

A presença dos mitos gregos Pandora, Penélope, as Moiras, Cronos e Nêmesis, confere à narrativa uma dimensão alegórica que amplia seu alcance reflexivo. Cada mito opera como uma chave interpretativa que ilumina aspectos específicos da experiência humana: a curiosidade e a esperança (Pandora), a espera e a repetição (Penélope), o destino e a finitude (as Moiras), o tempo e a passagem (Cronos), a justiça e a compaixão (Nêmesis). Tal articulação entre mito e existência permite que a obra transcenda o plano individual e dialogue com questões universais que atravessam culturas e épocas.

O processo de construção da casa, assim, configura-se como uma metáfora do processo de individuação, no qual a personagem precisa confrontar-se com suas sombras, seus traumas e suas memórias para conseguir edificar um lar interior sólido. O porão, que abriga os segredos e os sentimentos recalcados, representa justamente essa dimensão obscura da psique que precisa ser reconhecida e integrada para que a casa (e o sujeito) se complete. A doença e a morte da mãe, narradas com sensibilidade e profundidade, ilustram como as perdas e as ausências também fazem parte da construção do afeto e da formação do lar interior.

No desfecho, quando a personagem decide seguir em frente sem Pandora, há um gesto de libertação e de aceitação da própria finitude. A narrativa sugere que, em determinado momento da existência, é preciso deixar para trás certos suportes imaginários para conseguir viver de forma mais plena e autêntica. A personagem reconhece que não quer ser uma Penélope cujos dias se resumem a tecer a própria mortalha, nem uma Pandora presa ao reflexo do espelho. Ela quer viver a vida em sua concretude, com toda a sua beleza e dor, com toda a sua incerteza e mistério.

Assim, *A casa inventada* aborda a importância da construção do afeto na formação de um lar, o qual entendemos como cada indivíduo, por meio da complexidade dos sentimentos humanos, mostrando que é possível encontrar beleza até mesmo nas emoções negativas, através da imaginação e do olhar para si. A literatura, nesse sentido, cumpre uma função essencial: a de permitir que o leitor se reconheça nas histórias que lê, que encontre nas palavras dos outros um eco para suas próprias experiências e que, através desse processo, possa compreender melhor a si mesmo e ao mundo que habita.

Portanto, percebemos que *A casa inventada* valoriza a introspecção, a memória e a reflexão sobre a existência. A obra de Lya Luft dialoga com outras narrativas que exploram a casa como metáfora do sujeito, ao mesmo tempo em que se destaca por sua originalidade e profundidade. A autora consegue articular elementos autobiográficos, reflexões filosóficas e referências mitológicas, criando uma narrativa que é, ao mesmo tempo, íntima e universal, particular e coletiva. Nesse sentido, *A casa inventada* não apenas conta uma história, mas propõe uma experiência de leitura que convida à reflexão e à transformação interior.

REFERÊNCIAS

BRANDÃO, J. S. **Mitologia grega.** 21. ed. Petrópolis: Vozes, 2009.

BULFINCH, T. **O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis**. 34. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

BULFINCH, T. **O livro da mitologia**. São Paulo: Martin Claret, 2012.

CODO, W; GAZZOTTI, A. A. Trabalho e afetividade. In: **Educação, carinho e trabalho**. Petrópolis: Vozes, 1999.

DUMITH, D. C. **O mito de Penélope e sua retomada na literatura brasileira: Clarice Lispector e Nélida Piñon**. Tese (Doutorado em Letras) — Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2012. 268 p.

FERREIRA, A. B. H. **Novo dicionário da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1975.

JESUS, Ester Z. O possível entrelaçar do eterno mito feminino: Eva e Lilith em Pandora. São Paulo. **Revista Anagrama**, ano 3, edição 2, 2010.

JULIEN, N. **Dicionário Rideel de mitologia**. Tradução de Denise Radonovic Vieira. São Paulo: Rideel, 2005.

LUFT, L. **A casa inventada**. Rio de Janeiro: Record, 2017.

MENEZES, A. P. Para pensar o afeto. **Revista Latino-americana de Psicopatologia Fundamental**, São Paulo, v. X, n. 2, p. 231-254, 2007. Disponível em: http://www.psicopatologiafundamental.org/pagina-volume-10-numero-2-junhode-2007-277. Acesso em: 01 jul 2026.

NIETZSCHE, F. **Obras incompletas**. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

PEREIRA, I. S. C. Os objetos que guardam: a caixa de Pandora, Urashima tarô e a bolsa amarela. In: **Anais do I CENINHA — Pesquisas em Literatura Fantástica e em Letras**, 2017, Uberlândia. Curitiba: Universidade Federal de Uberlândia, 2017. p. 24-31.

SILVA, Alessandro Leonardo Rodrigues. Cronos e Kairós em Paul Tillich. *Revista Pandora Brasil*, n. 69, 2015. Disponível em: http://revistapandorabrasil.com/revista_pandora/kronos_kairos_69/alessandro.pdf. Acesso em: 01 jul 2026.

SILVA, L. P; CASTRO, P. F. A manifestação do inconsciente na mitologia grega e sua relação com o processo projetivo. **Revista Educação**, Guarulhos, v. 10, n. 1, 2015. Disponível em: http://revistas.ung.br/index.php/educacao/article/view/2065. Acesso em: 10 jul 2026.

VERNANT, Jean-Pierre. **O universo, os deuses, os homens**. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2000.

Como Referenciar este Artigo, conforme ABNT:

CARVALHO, G. H; ALMEIDA, E. S. Entre Afetos e Mitos em a Casa Inventada, de Lya Luft. **Rev. FSA**, Teresina, v. 23, n. 9, art. 7, p. 121-140, set. 2026.

Contribuição dos Autores	**G. H. Carvalho**	**E. S. Almeida**
1) concepção e planejamento.	X	X
2) análise e interpretação dos dados.	X	X
3) elaboração do rascunho ou na revisão crítica do conteúdo.	X	X
4) participação na aprovação da versão final do manuscrito.	X	X