

## DOSSIÊ

# Representações dos papéis de mãe e filha em três narrativas de escritoras gaúchas

## Representaciones de los papeles de madre e hija en tres narrativas de escritoras *gaúchas*

Amanda da Silva Oliveira 

Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria, RS, Brasil

E-mail: [amanda.oliveira@ufsm.br](mailto:amanda.oliveira@ufsm.br)

**RESUMO:** O presente texto tem por objetivo desenvolver a temática da maternidade, a partir da representação das personagens que desempenham os papéis de mães e de filhas em três narrativas de escritoras gaúchas. O corpus analisa as narrativas *Uma Duas*, de Eliane Brum, *Controle*, de Natalia Polesso, e *A ponta do silêncio*, de Valesca de Assis, e o referencial teórico conta com os estudos de Simone de Beauvoir, em *O segundo sexo*, Virginia Woolf, nos ensaios “Um teto todo seu”, “Mulheres e ficção” e “Profissões para mulheres”, Sigmund Freud, em *O mal-estar na civilização*, e Ana Suy, em *A gente mira no amor e acerta na solidão*. A pesquisa desenvolve-se a partir do modo pelo qual as mães Maria Lúcia, Sonia e Marga defendem apenas a vida das filhas e as possibilidades das emancipações destas, em lugar das suas próprias, e de como as filhas Laura, Nanda e Vivian não entendem o porquê de tanta renúncia por parte de suas mães. Em comum, todas são mulheres que vivem suas vidas numa condição imposta por outrem, seja pela sociedade, seja pelas suas limitações. Em suma, a maternidade é um compromisso, como defende Beauvoir, e nas narrativas destacadas essa responsabilidade também nutre sentimentos como culpa e medo; Woolf manifesta a necessidade da mulher por emancipação, mas também como sua condição interfere nesse processo, num espaço constantemente opressor para as mulheres, justamente pela atuação em seus papéis sociais patriarcais (Freud; Suy).

**PALAVRAS-CHAVE:** escritoras gaúchas; literatura de mulheres; maternidade.

**RESUMEN:** El presente texto tiene por objetivo desarrollar la temática de la maternidad, a partir de la representación de los personajes que desempeñan los papeles de madres y de hijas en tres narrativas de escritoras *gaúchas*. El corpus analiza las narrativas *Uma Duas*, de Eliane Brum, *Controle*, de Natalia Polesso, y *A ponta do silêncio*, de Valesca de Assis, y el referencial teórico cuenta con los estudios de Simone de Beauvoir, en *O segundo sexo*, Virginia Woolf, en los ensayos “Um teto todo seu”, “Mulheres e ficção” y “Profissão para mulheres”, Sigmund Freud, en *O mal-estar na civilização* y Ana Suy, en *A gente mira no amor e acerta na solidão*. La investigación desarrolla como las madres Maria Lúcia, Sonia y Marga sólo defienden la vida de las hijas y las posibilidades de sus emancipaciones, y cómo las hijas Laura, Nanda y Vivian no entienden por qué tanta renuncia. En común, todas son mujeres que viven sus vidas en una condición impuesta por otro, sea por la sociedad, sea por sus limitaciones. En suma, la maternidad es un compromiso,

### COMO CITAR

OLIVEIRA, Amanda da Silva  
Representações dos papéis de  
mãe e filha em três narrativas  
de escritoras gaúchas. *Revista  
da Anpoll*, v. 55, e1983, 2024.  
doi: [https://doi.org/10.18309/  
ranpoll.v55.1983](https://doi.org/10.18309/ranpoll.v55.1983)



como defiende Beauvoir, y en las narrativas destacadas esa responsabilidad también nutre sentimientos como culpa y miedo; Woolf manifiesta la necesidad de la mujer por emancipación, pero también como su condición interfiere en ese proceso, en un espacio constantemente opresor para las mujeres, justamente por la actuación en sus papeles sociales matriarcales (Freud, Suy).

**PALABRAS-CLAVE:** escritoras *gaúchas*; literatura de mujeres; maternidad.

## 1 Considerações iniciais

A relação entre mães e filhos é uma temática muito comum na literatura. Na Psicanálise, Freud (2011), por exemplo, analisa como a relação entre pais e filhos molda e direciona o sujeito social. Se a pergunta psicanalítica é o que fazemos com aquilo que nos fazem, a descendência é fundamental para a constituição do sujeito e para nortear aquilo que somos – mas também o que devemos ser capazes de ser.

Ao pensar sobre as mães e as filhas na literatura, teremos algumas questões, no que tange ao gênero. Se as mulheres são subjugadas em seus corpos pela condição de serem mulheres e se suas funções sociais estão sempre atreladas ao papel biológico de suas existências, percebemos que a maternidade é um construto cuja discussão parece povoar os escritos de mulheres.

Em 1928, Virgínia Woolf já pensava no papel da ficção e da condição dessa escrita para as mulheres, quando defende para o público de estudantes das faculdades Newman e Girton a necessidade de a criação ser respaldada pela condição financeira. Em seu famoso ensaio “Um teto todo seu”, Woolf defende a importância de a mulher ter um espaço e uma renda para poder se manter e para *ousar* escrever ficção. Digo ousar, pois é notório que esses requisitos não estavam acessíveis a todas as mulheres que assim desejassem, sendo muitas vezes um fator de sorte, justamente como o foi para a autora inglesa<sup>1</sup>. Embora a condição feminina e a literatura fossem “problemas não solucionados” (Woolf, 1995, p. 08), Woolf aponta em seu manifesto a “pobreza de nosso sexo” (Woolf, 1995, p. 27), por estar atrelado às relações político-sociais:

---

<sup>1</sup> Virgínia Woolf conta que só pôde se dedicar integralmente ao ofício escrito após receber uma herança de uma tia: “Minha tia, Mary Beton, devo dizer-lhes, morreu de uma queda de cavalo, quando estava em Bombaim. A notícia da herança chegou certa noite quase simultaneamente com a da aprovação do decreto que deu o voto às mulheres. A carta de um advogado caiu na caixa do correio e, quando a abri, descobri que ela me havia deixado quinhentas libras anuais até o fim da minha vida. Dos dois – o voto e o dinheiro –, o dinheiro, devo admitir, pareceu-me infinitamente mais importante” (WOOLF, 1995, p. 47). O interessante dessa experiência narrada é que Woolf revela também sobre quais eram seus desafios profissionais antes da tal herança, quais eram os papéis laborais das mulheres naquele período: “eu ganhara a vida mendigando trabalhos esporádicos nos jornais, fazendo reportagens sobre um espetáculo de burros aqui ou um casamento ali; ganhara algumas libras endereçando envelopes, lendo para senhoras idosas, fazendo flores artificiais, ensinando o alfabeto a crianças pequenas num jardim de infância. Tais eram as principais ocupações abertas às mulheres antes de 1918” (WOOLF, 1995, p. 47). A independência financeira da autora demonstra a liberdade social como mulher, e é interessante perceber como ela relaciona essa liberdade com a relação social que pode/deve manter com o patriarcado, evidenciando a crítica de sua condição ao valor de capital: “nenhuma força no mundo pode arrancar-me minhas quinhentas libras. Comida, casa e roupas são minhas para sempre. Assim, cessam não apenas o esforço e o trabalho árduo, mas também o ódio e a amargura. Não preciso odiar homem algum: ele não pode ferir-me. Não preciso bajular homem algum: ele nada tem a dar-me” (WOOLF, 1995, p. 48).

É igualmente inútil perguntar o que teria acontecido se a sra. Seton e sua mãe, e a mãe de sua mãe, tivessem acumulado uma grande riqueza e a tivessem depositado aos cuidados das fundações da faculdade e da biblioteca, porque, em primeiro lugar, lhes era impossível ganhar dinheiro e, em segundo, se tivesse sido possível, a lei lhes negava o direito de possuírem qualquer dinheiro ganho (Woolf, 1995, p. 29-30).

A relação entre condição criativa e condição financeira foi um tema presente na escrita de Virginia Woolf, afinal, “a liberdade intelectual depende de coisas materiais” (Woolf, 1995, p. 132). Em se tratando da condição feminina, sempre fomos “pobres” porque nossos papéis estavam relegados a uma realidade doméstica. Como esposas e mães, as mulheres deveriam defender seu lar, sua prole e seus maridos, desde que tudo isso ocorresse dentro de suas casas, dentro do território sagrado do “lar”.

No texto “Mulheres e ficção”, publicado na revista *Forum*, de Nova York, Woolf segue tratando do tema, destacando, por exemplo, como a ausência das mulheres na vida pública – e na História – menospreza e inferioriza as histórias de nossas antepassadas:

de nossos pais sempre sabemos alguma coisa, um fato, uma distinção. Eles foram soldados ou foram marinheiros; ocuparam tal cargo ou fizeram tal lei. Mas de nossas mães, de nossas avós, de nossas bisavós, o que resta? Nada além de uma tradição. Uma era linda; outra era ruiva; uma terceira foi beijada pela rainha. Nada sabemos sobre elas, a não ser seus nomes, as datas de seus casamentos e o número de filhos que tiveram (Woolf, 2019, p. 10).

De fato, sabemos da nossa ancestralidade paterna e seus possíveis grandes feitos; mas a ancestralidade materna, por mais que possa ser mais íntima a nós, não consegue contar nada além da experiência compartilhada *no lar*: “a resposta atualmente está fechada em velhos diários, afundada em velhas gavetas, meio apagada na memória dos antigos” (Woolf, 2019, p. 09). São justamente os “estranhos intervalos de silêncios” (Woolf, 2019, p. 10) da história da escrita de mulheres que nos indicam que esses silenciamentos foram intencionais, afinal, “as leis e os costumes, é claro, foram em grande parte responsáveis por essas estranhas intermitências de silêncio e fala” (Woolf, 2019, p. 11).

Em “Profissões para mulheres”, na Sociedade Nacional de Auxílio às Mulheres, em 21 de janeiro de 1931, Woolf destaca o quanto a literatura pode ser um campo de experiência às mulheres cujas condições facilitem no ofício de escrever, ainda que seja um terreno árido e que necessita de muito trabalho para que a terra seja totalmente fecunda:

Porque o caminho foi aberto há muitos anos [...], muitas mulheres famosas, e muitas outras desconhecidas e esquecidas, chegaram aqui antes de mim, pavimentaram o caminho e guiaram meus passos. Assim, quando comecei a escrever, encontrei poucos obstáculos materiais em meu caminho. Escrever era uma profissão honorável e inofensiva. A paz familiar não se via perturbada pelo riscar da pena. Não implicava nenhuma exigência para as despesas da família. Por dez xelins e seis pences, uma mulher pode comprar papel suficiente para escrever todas as obras de Shakespeare – caso tenha em mente fazê-lo. Uma escritora não necessita de pianos nem modelos, Paris, Viena e Berlim, mestres e amos. O papel para escrever ser barato é a razão, claro, de que as mulheres obtenham sucesso como escritoras antes de alcançarem o êxito em outras profissões. (Woolf, 2021, p. 136-137).

A profissão da escritura para as mulheres, embora seja compatível com suas realidades, não é fácil, pois este espaço precisa ser considerado e conquistado. O fantasma que fica entre a escritora e o papel aconselha que sejamos dóceis, astuciosas, compreensivas: “você está escrevendo sobre um livro escrito por um homem. Seja compreensiva; seja terna; adule; engane; use todas as artes e astúcias de nosso sexo. Jamais deixe que ninguém suspeite que você tem pensamento próprio. Acima de tudo, seja pura” (Woolf, 2021, p. 139). Mas Woolf sentencia: “eu me voltei para ela e peguei pelo pescoço. Fiz o impossível para a matar. [...] Se não a tivesse matado, ela me mataria. Teria arrancado o coração de minha escrita” (p. 139). Para ela, “matar esse Anjo na Casa era parte da tarefa de toda a escritora” (Woolf, 2021, p. 140).

De modo a potencializar a discussão sobre literatura e mulheres, os textos de Virgínia Woolf consideram o papel da escritura para mulheres e quais são os espaços na literatura onde as mulheres podem experienciar e impor a sua voz. No *corpus* selecionado para este artigo, são os medos e os traumas que mãe e filha tentam matar com a escrita, em *Uma Duas*, de Eliane Brum; as condições físicas, mentais e emocionais da doença e sua condição, em *Controle*, de Natalia Polesso; e as violências sofridas pelas mulheres de uma família, em *A ponta do silêncio*, de Valesca de Assis. É por meio da escrita que veremos a existência das mulheres mães e das mulheres filhas nos romances de Eliane Brum, Natalia Polesso e Valesca de Assis, três gaúchas que fazem de suas ficções a liberdade dos corpos de suas representações femininas em papéis de mães e filhas e como essas relações as (re)constróem como sujeitos no mundo ficcional.

## 2 Alguns pontos para direcionar a discussão

Em 1949, Simone de Beauvoir publica uma referência na teoria feminista: *O segundo sexo*. Na obra, a autora francesa realiza um estudo complexo sobre as mulheres e suas condições plurais em variadas áreas de estudo, como a biologia, a história, a sociologia, a psicanálise. Seu trabalho começa com a indagação “o que é uma mulher? ‘*Tota mulier in utero*: é uma matriz’, diz alguém” (Beauvoir, 2009, p. 13). Para a autora,

Se a função de fêmea não basta para definir a mulher, se nos recusamos também a explicá-la pelo ‘eterno feminino’ e se, no entanto, admitimos, ainda que provisoriamente, que há mulheres na Terra, teremos que formular a pergunta: o que é uma mulher? (Beauvoir, 2009, p. 15).

A maneira como Beauvoir apresenta as iniciais considerações em relação às definições entre homens e mulheres confere a nós um elemento constitutivo inferior: “a mulher determina-se e diferencia-se em relação ao homem, e não este em relação a ela; a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro” (Beauvoir, 2009, p. 17). Na primeira parte de sua obra apresentar-se-ão os *destinos*, a partir das visões biológica, psicanalítica e histórica, a *História* e os *mitos*. Mas é à segunda parte da obra que concentramos nossa atenção.

O volume dois, intitulado “A experiência vivida”, destaca “como a mulher faz o aprendizado de sua condição, como a sente, em que universo se acha encerrada, que evasões lhe são permitidas” (Beauvoir, 2009, p. 357). No capítulo “Mãe”, a autora começa explicando que “é pela maternidade que a mulher realiza integralmente seu destino fisiológico; é a maternidade sua vocação ‘natural’” (Beauvoir, 2009, p. 645), mas afirma que “particularmente, há um século,

mais ou menos, a função reprodutora não é mais comandada pelo simples acaso biológico: é controlada pela vontade” (Beauvoir, 2009, p. 645).

Apesar das emoções e das transformações transcendentais que o fato de poder gerar e parir um filho confere especificamente às mulheres, Beauvoir é taxativa em afirmar que essa realidade não é unânime: “que um escritor descreva as alegrias e os sofrimentos de uma parturiente, é perfeito; que fale de uma abortante e logo o acusarão de chafurdar na imundície e de descrever a humanidade sob um aspecto abjeto” (Beauvoir, 2009, p. 646), embora a prerrogativa seja cínica, uma vez que “ora, há na França anualmente número igual de abortos e de nascimentos” (Beauvoir, 2009, p. 646). Ainda que a sociedade seja “tão encarniçada na defesa dos direitos do embrião se interessa da criança a partir do nascimento” (Beauvoir, 2009, p. 646), a autora diagnostica que “a maternidade forçada leva a botar no mundo crianças doentias, que os pais serão incapazes de alimentar, que se tornarão vítimas da Assistência Pública, ou ‘crianças mártires’” (Beauvoir, 2009, p. 646).

Beauvoir argumenta que a mulher é levada desde sempre a uma crença de que seu papel social principal é o de gerar filhos:

repetem à mulher desde a infância que ela é feita para gerar e cantam-lhe o esplendor da maternidade; os inconvenientes de sua condição – regras, doenças etc. –, o tédio das tarefas caseiras, tudo é justificado por esse maravilhoso privilégio de pôr filhos no mundo (Beauvoir, 2009, p. 654).

Esse papel, no entanto, gera um misto de sensações, pois, segundo a autora, está diretamente atrelado à própria realização pessoal da mulher. Ainda que a experiência da gravidez seja uma maneira de se tornar empoderada, já que “tornando-se mãe por sua vez, a mulher toma, de certo modo, o lugar daquela que a gerou: isso representa para ela uma emancipação total” (Beauvoir, 2009, p. 658), entender o processo vai além de um mero *estado de graça*, pois

A aceitação ou a recusa de concepção são influenciadas pelos mesmos fatores que a gravidez em geral. No decurso desta, reavivam-se os sonhos infantis do sujeito e suas angústias de adolescente; a gravidez é vivida de maneira muito diferente segundo as relações que a mulher mantém com a mãe, com o marido e consigo mesma (Beauvoir, 2009, p. 658).

A autora desenvolve ao longo do capítulo ideias muito pertinentes sobre gravidez, aborto e ser mãe, confrontadas às relações sociais, psicoafetivas e morais da mulher e seu *destino* de gerar filhos. Para ela, há um paradoxo bastante presente na importância de gerar filhos e da representação do papel dessa mulher no mundo social:

Em certo sentido, o mistério da encarnação se repete em cada mulher; toda criança que nasce é um deus que se faz homem: não poderia realizar-se como consciência e liberdade se não viesse ao mundo; a mãe se presta a esse mistério, mas não o comanda; a suprema verdade desse ser que se forma em seu ventre lhe escapa. É esse equívoco que ela traduz por dois fantasmas contraditórios: toda mãe tem a ideia de que o filho será um herói; exprime assim seu deslumbramento à ideia de gerar uma consciência e uma liberdade; mas teme também dar à luz um doente, um monstro, porque conhece a horrível contingência da carne e esse embrião que

a habita é somente carne. Há casos em que um dos mitos vence, mas muitas vezes a mulher oscila entre um e outro (Beauvoir, 2009, p. 664).

O amedrontamento sofrido pela mulher que, de um lado é um ser imaculado por carregar no ventre o *bendito fruto*, pois “justificada pela presença de um outro em seu seio, ela goza enfim plenamente de ser ela própria” (Beauvoir, 2009, p. 668), e, de outro por estar dependente de uma realidade social que sempre a subjugará pelo papel materno, desperta nela o estado de ser objeto de valor pelo estado de concepção:

Satisfeita, a mulher conhece também o prazer de se sentir “interessante”, o que constituiu seu maior desejo desde a adolescência; como esposa, sofria com sua dependência em relação ao homem, agora não é mais um objeto sexual, uma serva; encarna a espécie, é promessa de vida, de eternidade; os que a cercam, respeitam-na; até seus caprichos tornam-se sagrados; o que a incita, já o vimos, é inventar “desejos” (Beauvoir, 2009, p. 668).

A emancipação político-social vivida pela mulher enquanto grávida e, após, como mãe, confere à sua condição uma existência social potente; no entanto, não cheia de conflitos:

Ao mesmo tempo, entretanto, há em toda jovem mãe uma curiosidade maravilhada. É um estranho milagre ver, ter em mãos um ser vivo formado em si, saído de si. Mas que parte teve exatamente a mãe no acontecimento extraordinário que põe na terra uma nova existência? Ela o ignora. Não existiria sem ela e no entanto ele lhe escapa. Há uma tristeza espantada em vê-lo fora, separado de si. E quase sempre uma decepção. A mulher gostaria de senti-lo *seu* tão seguramente quanto a própria mão: mas tudo o que ele experimenta está encerrado nele, ele é opaco, impenetrável, separado; ela não o reconhece sequer, pois não o conhece; sua gravidez, ela a viveu sem ele: não tem nenhum passado comum com esse pequeno estranho; esperava que ele lhe fosse de imediato familiar; não, é um desconhecido e ela fica estupefata com a indiferença com que o acolhe. Durante os devaneios da gravidez, ele era uma imagem, era infinito e a mãe representava em pensamento. Sua maternidade futura; agora é um indivíduozinho finito e presente de verdade, contingente, frágil, exigente. A alegria de enfim vê-lo presente, bem real, mistura-se à tristeza de que seja apenas isso (Beauvoir, 2009, p. 675).

Beauvoir garante não haver um “instinto” materno, pois “a atitude da mãe é definida pelo conjunto de sua situação e pela maneira por que a assume” (Beauvoir, 2009, p. 679). De fato, a autora salienta que “essa generosidade merece os louvores que os homens incansavelmente lhe outorgam; mas a mistificação começa quando a religião da maternidade proclama que toda mãe é exemplar” (Beauvoir, 2009, p. 682), entendendo, inclusive, que “de costume, maternidade é um estranho compromisso de narcisismo, de altruísmo, de sonho, de sinceridade, de má-fé, dedicação e cinismo” (Beauvoir, 2009, p. 682). Ainda, salienta: “as casas que ela não construiu, os países que não explorou, os livros que não leu, ele dará a ela. Através dele ela possuirá o mundo: mas à condição de possuir seu filho” (Beauvoir, 2009, p. 687).

Mas destacamos, para esse estudo, a percepção e a particularidade que Simone de Beauvoir estabelece em relação a mães e filhas. Para Beauvoir, “na filha, a mulher não saúda um membro da casta eleita; nela procura seu duplo” (Beauvoir, 2009, p. 688). Se, por um lado, “irritada por ter gerado uma mulher, a mãe a recebe com esta equívoca maldição: ‘Serás uma mulher’”

(Beauvoir, 2009, p. 689), conferindo à filha a dura pena da condição de ser mulher; de outro, “outras vezes, ao contrário, proíbe-lhe que se assemelhe a ela; quer que sua experiência sirva, é uma maneira de refazer a vida” (Beauvoir, 2009, p. 689). Na idade adulta, Beauvoir destaca que a filha poderá ter uma amizade com a mãe, como uma forma de restabelecer essa relação conflitante desde sempre, ainda que “uma permanece desiludida, frustrada para sempre; a outra, muitas vezes, acredita-se perseguida por uma maldição” (Beauvoir, 2009, p. 692).

Por último, reforça-se que a maternidade não basta para satisfazer uma mulher, pois, segundo Beauvoir, “a maldição que pesa sobre o casamento provém de que muito frequentemente os indivíduos nele se juntam em sua fraqueza, não em sua força, cada qual solicitando do outro em vez de ter prazer em lhe dar” (Beauvoir, 2009, p. 693). Para ela, somente “a mulher equilibrada, sadia, consciente de suas responsabilidades é a única capaz de se tornar uma ‘boa mãe’” (Beauvoir, 2009, p. 693), pois “uma tal obrigação nada tem de *natural*: a natureza não poderá ditar nunca ditar uma escolha moral; esta implica um compromisso, dar à luz é assumir um compromisso” (Beauvoir, 2009, p. 694). Ainda, entende-se que “afirmar que o filho é o fim supremo da mulher tem exatamente o valor de um *slogan* publicitário” (Beauvoir, 2009, p. 694), uma vez que:

Falou-se também muitíssimo dos direitos sagrados da mãe, mas não foi como mãe que as mulheres conquistaram o direito de voto; a mãe solteira é ainda desprezada; é somente no casamento que a mãe é glorificada, isto é, na medida em que permanece subordinada ao marido. Enquanto este permanece o chefe econômico da família, embora ela se ocupe muito mais dos filhos, eles dependem muito mais dele do que dela. É por isso que, como vimos, a relação da mãe com os filhos se acha estreitamente comandada pela que mantém com o esposo (Beauvoir, 2009, p. 697).

A referencialidade das mulheres mães e filhas do *corpus* aqui analisado serve como exemplificação do exposto por Simone de Beauvoir, embora *O segundo sexo* seja uma obra publicada há mais de 70 anos. Infelizmente, o cenário apresentado por Beauvoir, que representava o contexto francês pós-guerra, na metade do século XX, ainda perdura para mulheres em suas “condições” de mulher mãe e filha. Vejamos cada uma dessas representações nos romances de Eliane Brum, Natalia Polesso e Valesca de Assis.

### 3 As mães de Eliane Brum, Natalia Polesso e Valesca de Assis

A jornalista, escritora e documentarista Eliane Brum é natural de Ijuí, Rio Grande do Sul, e autora da novela *Uma Duas*. A obra problematiza a relação entre mãe e filha, ao narrar as histórias de ambas em seus processos de recuperação de suas identidades: inicialmente, Laura escreve a narrativa como uma tentativa de reescrever a si mesma; mas, ao longo da obra, a mãe de Laura passa a escrever e a contar sua própria história. Assim, através da escrita, mãe e filha conseguem reconhecer seus traumas e suas importâncias uma para a outra. Laura tem sentimentos contraditórios em relação à mãe, o leitor acompanha isso na primeira parte da narrativa, mas é quando a mãe toma a condução da escrita que a visão do que aconteceu entre ambas, de suas histórias de vida, muda de voz e de perspectiva; assim, leitor e Laura se unem para poder compreender a mãe:

Ainda bem que você saiu. Eu já estava me sufocando com sua presença no ar que eu quase não respiro. Não se iluda, eu também sinto seus olhos e suas unhas ainda jovens arranhando a minha porta. Você, minha filha, me dá poderes sobrenaturais apenas porque tem medo da sua força. Desde pequena você sempre teve medo de assumir o desejo como seu. A covardia e a maldade que eram também suas. É para seus leitores que escrevo. Mas a decisão de publicar também a minha versão é sua. Será sempre sua. Eu não deixarei que você coloque mais uma violência na minha conta. Desta vez, vai ter de assumir. Vai ter de me matar ou não na sua narrativa. Se me matar, vai saber que minha voz está ali, em algum lugar, ainda que ninguém saiba e que você queime o caderno (Brum, 2011: s/p).

Ao contar sobre sua vida, Maria Lúcia apresenta as perdas que teve ao longo da vida, da ausência da mãe, que morreu no parto; na relação com o pai militar; na ausência de amigos, de colegas, de escola. Maria Lúcia não tinha amigos e não ia à escola, pois o pai a ensinava em casa, por não confiar em boas companhias para a filha. Após a morte do pai, Maria Lúcia tem ajuda do ex-porteiro do prédio para se manter e para uma vida doméstica, antes responsabilidade do pai. Quando, num dia, ela decide sair sozinha do apartamento pela primeira vez, retorna e o ex-porteiro espera por ela, com ares de proprietário:

Senti que tinha feito algo muito errado. Em seguida tive ódio dele. Você não é o meu pai, eu disse. Desta vez eu disse. Não sou mesmo. Sou o seu homem. Meu o quê?, eu não entendia. Então ele disse. Fica quieta. E começou a tirar o meu vestido. Eu era maior do que ele, mas tinha um medo maior do que eu. Fiz o que tinha aprendido a fazer. Deixei fazer (Brum, 2011, s/p).

A partir daquele momento, Maria Lúcia vive uma relação de marido e mulher com o homem. Ele cuida dela e tenta levar uma vida de casados, até que ela engravida: “mas ecoava a estranheza daquela criatura dentro de mim, me comendo por dentro por nove meses. Não lembro quem disse, mas isso é um filho. ‘Aquele que entra em minha casa e não veio de fora’. E, se for uma filha, mais tenebroso ainda” (Brum, 2011, s/p).

Maria Lúcia registra no caderno que teve quatro crianças e cometeu infanticídio com os quatro bebês. Para ela,

Eram crimes perfeitos, embora para mim nunca parecesse um crime. Se eu gerava, ainda que à força, podia muito bem matar. Sempre tive certeza disso. E era o que eu dizia ao homenzinho no começo, quando ele cravava aqueles olhinhos em mim como se eu fosse a maior decepção do universo (Brum, 2011, s/p).

É só quando nasce Laura, a 5ª filha, em um hospital, pois o bebê parecia não querer nascer, que ela parece ter reconhecido a importância de ser mãe:

Porque lhe dava tapas cada vez mais fortes, e ela não reagia. O médico a espancava, e ela não reagia. Mas a enfermeira garantiu que ela respirava. O médico então achou que ela tinha algum retardo mental e me disse isso com muito tato depois que ela abriu os olhos sem um gemido. Mas eu sabia o que ele não poderia saber. E ali comecei a desconfiar que ela era minha. Minha criatura. Uma dinastia de mulheres destinadas a viver sem palavras (Brum, 2011, s/p).

As reflexões de Maria Lúcia, de uma vida inteira acreditando viver de maneira errada, torta, equivocada, torna a necessidade de escrita uma fonte de passar a vida a limpo e se perdoar. Para ela, é como se não fosse digna de amor, pois o amor parece um sentimento estranho a ambas:

Para falar eu teria de amar melhor. E eu não sou muito boa em amar. Quando Laura me acusa de desamor com seu olhar, ela não está tão enganada. Eu a amo mais do que jamais amei alguém, mais até mesmo que amei meu pai, mas acho que o meu amor é fraco. Eu não ligo tanto assim que minha filha adulta tenha se urinado inteira enquanto dizia que estava ótima. Eu também não estou ótima. E é assim que é. Fingindo sempre em frente. É engraçado isso. Fingindo sempre em frente. E avante, diria meu pai com as medalhas no peito, cegando-me com seu brilho (Brum, 2011, s/p).

Em suma, a dor da filha também é a dor da mãe; se conectadas pela relação de mãe e filha, os destinos de ambas foram traçados sem o consentimento de qualquer uma delas. Seus corpos não lhe pertenciam: da mãe, era gozo do homem, não dela mesma; sua identidade quase não existia, era ora escrevente das cartas obscenas do pai, ora corpo do homem que queria cuidar de alguém. Quando passa a vida a limpo, no caderno, e na ânsia de poder falar à filha o que nunca falou, Maria Lúcia se descobre alguém autônomo, parte de si, não mais de um outro, nem da própria filha: “sem mãe, eu não precisava ser mulher. Quem saberia? Agora eu podia ter qualquer corpo meu. E eu preferia um corpo que não doesse, um corpo liso e duro, um corpo que podia se enfiar em alguém e machucar por dentro. E que não sangrava a cada óvulo morto, a cada criança viva” (Brum, 2011, s/p). No trecho a seguir, a mãe parece traduzir um pouco dos sentimentos controversos da maternidade, como defendeu Beauvoir:

Laura se ilude de que sou eu o dragão cuspidor de fogo entre ela e a liberdade. É uma boba essa minha filha. Tenho raiva dela agora. Porque ela vai viver, e eu não. Não, eu não daria minha vida pela de Laura, preciso dizer. Não sou esse tipo de mãe. E nem acho que esse tipo de mãe exista. Só mesmo em novela e nesses filmes dramáticos que ganham o Oscar. Tenho raiva de tudo o que ela vai viver quando eu me for. Tenho vontade de ficar arranhando a porta de Laura para que ela nunca se esqueça do som das minhas unhas. É tão divertido ficar apavorando Laura... Como é possível odiar e amar ao mesmo tempo? É o que sinto por Laura, um amor que odeia ou um ódio que ama. Tenho medo da dor, de morrer com dor. Vou pedir a Laura que me mate logo. Há algo de errado em pedir isso para uma filha? (Brum, 2011, s/p).

Outra das obras analisadas como *corpus* desse texto é *Controle*, de Natalia Borges Polesso, escritora, pesquisadora e tradutora, natural de Bento Gonçalves, Rio Grande do Sul. O romance trata da história de Maria Fernanda que, após um acidente de bicicleta, sofre convulsão e é diagnosticada com epilepsia. Apesar de o romance ser escrito a partir do olhar de Nanda, a filha, temos alguns indícios da mãe dela, Sonia, e a relação entre ambas.

Aparentemente, Nanda vivia uma vida adolescente normal em uma cidade pequena antes do diagnóstico da doença. A relação com a mãe, Sonia, era natural como com qualquer adolescente: a mãe não dava muita importância aos nomes dos amigos do bairro – “– Tudo igual, teus amigos da rua. Minha mãe não fazia o menor esforço pra guardar o nome dos meus

amigos. Era sempre o filho de alguém, o moreninho, a gordinha, o cabeça de fósforo. Ela e meu pai sempre tinham referências terríveis” (Polessso, 2019, p. 25), e se comportava como qualquer mãe de uma adolescente normal, criando questões sobre a aparência de uma moça, preocupada com uma imagem mais feminina – “Camiseta, short, cabelo penteado e gritei que estava pronta. Minha mãe me olhou como se eu não tivesse jeito mesmo. – Nem um brinco, filha? Um anelzinho? Aquele que a vó te deu? A correntinha, quem sabe?” (Polessso, 2019, p. 34). Mas quando Nanda sofre o acidente, sofre a convulsão, a preocupação da mãe com o que esteja de errado na filha passa a ser demonstrada em variados detalhes, aparentemente bobos e sem importância: “na semana que se seguiu, fui tratada como rainha. Meus amigos passavam lá em casa, e minha mãe, que sempre reclamava do entra e sai de gente, não disse nada” (Polessso, 2019, p. 39).

O diagnóstico da epilepsia, apesar de uma condição vivida apenas por Nanda, tinha efeitos sobre toda a família, principalmente na mãe: “minha família estava desgastada. A cara da minha mãe tinha sido puxada para baixo. Ela sorria pouco e condescendentemente, tinha emagrecido um bom tanto” (Polessso, 2019, p. 45). Mas a mãe é um apoio constante e Nanda parece entender que essa relação lhe dá um pouco de segurança, apesar da incerteza do cotidiano com a doença: “ela evitava falar sobre a epilepsia. Mas era ela que estava sempre ao meu lado quando alguma coisa ruim acontecia. Eu me sentia terrivelmente culpada” (Polessso, 2019, p. 49).

A constante presença da mãe, ainda que desperte sentimentos de culpa na personagem, garantem um monitoramento de sua condição: “com o passar do tempo, minha mãe começou a me monitorar e percebeu que, quando eu estava mais calada do que o normal, mais fechada no meu canto, logo eu poderia ter uma convulsão das feias” (Polessso, 2019, p. 50). Essa relação criou na filha uma relação de chantagem, “como se eles, meu pai e minha mãe, fossem os culpados pela minha existência fracassada” (Polessso, 2019, p. 54).

Em comportamentos simples, como um passeio de shopping, Nanda narra que o cuidado da mãe passa a ser para ela uma maneira de fazer o que quisesse, mesmo que por vezes exagerasse, fingindo ataques para justificar que não queria fazer algo ou que quisesse voltar para casa: “não tive coragem de dizer que era culpa minha, que tinha sido uma cena. Não tive coragem nem de continuar me explicando. Dei as costas para minha mãe. Se eu conseguisse explicar, ela não entenderia. Ou entenderia que a filha dela é uma mau-caráter” (Polessso, 2019, p. 59). A mãe de Nanda parece entender a doença da filha como uma limitação de sua realidade e busca redimensionar o cotidiano a partir de outras perspectivas, nas quais a doença não seja o centro das limitações da filha. Mas o fato da filha, dentro da raiva que sente, comportar-se da maneira como age dá à narrativa a experiência de uma mãe que parece sentir que a doença da filha seja uma responsabilidade de si própria, como uma culpa que precisasse também carregar, para aliviar a carga da condição da filha.

É difícil para a mãe perceber que seu filho não é um super-herói, mas doente, como definiu Beauvoir. A condição da filha não deixa de condicionar a mãe: viver na dependência de quando os ataques epiléticos podem ocorrer não só direcionam a vida de Nanda, mas também a de Sonia, pois ela deve considerar que a realidade da filha deverá ser para sempre uma tarefa para a mãe também. Se Nanda é o duplo da mãe, Sonia também tem a doença como sua condição.

Já a obra *A ponta do silêncio* é de autoria da escritora e professora de oficinas literárias Valesca de Assis, natural de Santa Cruz do Sul, Rio Grande do Sul. A breve narrativa conta a história de Marga Treibel, acusada de matar o marido na noite de Natal. Na impossibilidade de explicar sobre o que realmente aconteceu ao delegado Leonel, Marga escreve cartas para tentar esclarecer o que se passou na noite do suposto crime: “tenho de escrever porque não posso falar. Não consigo mais falar: alguma porta se fechou em mim, e não posso, nem devo, abri-la” (Assis, 2016, p. 24). As primeiras palavras escritas vão revelando as intenções que ela tem não só como defesa, mas como justificativa de quem é, embora a tarefa não seja fácil:

Ao iniciar este bilhete, pensei que seria fácil escrever, que os argumentos haveriam de jorrar, fluentes e rápidos, provando minha inocência naquilo que a mim interessa: que pessoas como tu possam entender as minhas razões, que eu mesma consiga entendê-las. Pensei que logo ergueria uma sólida parede de argumentos que fizessem sentido.

Mas não está sendo fácil: sinto-me trancada, murcha, vazia (Assis, 2016, p. 25).

O crime é recebido pela sociedade como um caso assustador, pois como se poderia considerar que um casamento de uma das famílias mais conhecidas da cidade pudesse ter um fim trágico como aquele? Ainda mais que a assassina seria a própria esposa “dedicada e a amiga querida de todos nós” (Assis, 2016, p. 28)? O cinismo e a hipocrisia sociais evidenciam a Marga que há um abismo entre o que pensam e acham e o que realmente acontece no íntimo de cada um:

Eu, no mais fundo de meus porões, jamais cogitaria a possibilidade de matar alguém. [...] Ou em nome de outra pessoa, de minha filha, como andam comentando. Correm boatos, ouço no rádio, de que foi ela quem matou o pai – bem merecedor, posso confirmar –, mas nem ela o matou, nem eu assumiria por ela a culpa do crime. Acho que não (Assis, 2016, p. 25).

Ao longo da narrativa, as cartas de Marga vão delimitando as circunstâncias de sua vida de trinta e três anos de casamento, ao lado do marido, Rudy. O matrimônio aparentemente feliz e bem-sucedido do casal da alta sociedade de Cruzeiro passa a ter uma imagem distinta à que todos poderiam conceber por meio da escrita de Marga:

Ao casarmos, ainda não sabemos que a solidão é o único destino humano. Temos esperanças, e, enquanto elas vão morrendo, fingimos tão bem que continuamos a acreditar nelas. E, em nosso caso, meu e de Rudy, fingimos tão perfeitamente e por tanto tempo, que não cheguei a dar-me conta dos muros que Rudy foi construindo à nossa volta. Meu casamento, a partir de algum ponto, transformou-se num longo cerco, que acabou por deixar-me sem água e sem ar. Foi um metódico processo de aniquilamento (Assis, 2016, p. 26).

Embora não saibamos se Marga realmente matou Rudy, pois “em mim, o frio arrepiou-me o corpo e a consciência ainda sombria do que fiz. Ou não fiz. Uma lembrança perdida na neblina” (Assis, 2016, p. 17), a opressão vivida ao lado do marido desperta em Marga o medo: “sinto inveja de gente que não tem medo. Passei minha vida toda com medo. O medo foi a grande trava: não dei o melhor de mim, e nem o pior, sempre por medo” (Assis, 2016: 27-28).

Em outro momento, ela revela o que, de certa forma, parece ser – o medo – um sentimento compartilhadamente feminino:

Quando eu nasci, os bebês demoravam alguns dias para abrir os olhos. Ao abrir os meus – lembro-me mesmo disso! –, o que vi foi o rosto vazio e crepuscular de minha mãe, e, entre o fascínio de seguir em frente e o desejo de voltar para onde estava antes, entrei por aquele espelho, afogando-me nas águas imprecisas em que até hoje navego. Não sabendo nadar, preciso de alguém que me aponte, me mostre quem sou agora. O rosto de minha mãe era esquivo, impreciso. Continha o medo dela, e o da mãe dela, e o da mãe de minha avó, e assim até as portas do Paraíso (Assis, 2016, p. 56).

As pequenas agressões e violências sofridas no cotidiano da relação com o marido fazem com que Marga se sinta inexistente na própria vida. Ainda que seja acusada pelo assassinato do próprio marido, o discurso escrito de Marga revela que ela própria vivia um assassinato diário de seus desejos e ilusões: “porém, os padrões são outros: não é um crime de paixão, de ciúme, de traição. É um assassinato, sim, mas resultado de uma acumulação de pequenas maldades, afastamentos, negligências, desconsiderações” (Assis, 2016, p. 32).

Apesar das dificuldades financeiras pelas quais passam o marido e a família, Marga tem certa liberdade ao passar a trabalhar como professora, uma liberdade bem maior que a casa e a rua onde moravam:

Foi quando passei a dar aulas particulares e, ano seguinte, em todas as escolas possíveis; em algumas, dez períodos semanais; em outras, seis; em outras, não mais de dois.

Foi quando cursei o Mestrado na Universidade onde leciono.

Foi quando ganhei uma bolsa de pesquisa, para Montevidéu.

Foi quando percebi, de fato, que o mundo era bem maior que a minha casa, na rua Liberdade, e que ela, a liberdade, era bem mais que uma rua numa cidade pequena.

Rudy? Falido e bêbado, não era mais um homem que inspirasse saudade (Assis, 2016: 68).

A experiência íntima de nulidade, embora socialmente tivesse emancipação, é uma vivência comum às mulheres, pois, segundo Marga, “aliás, se eu pudesse contar tudo, falar por mim e pelas outras, desvelar os nossos pequenos e grandes sofrimentos de mulheres, ano após ano, dia após dia, hora após hora... e se, depois de falar tudo, recebesse um julgamento justo, é bem possível que fosse aplaudida” (Assis, 2016, p. 32). A ponta de silêncio na qual a personagem vive é revelada pela escritura, ainda que tenha sido criada ao longo de toda uma vida em silêncio, pelos anos de casamento; se fez pelos ressentimentos, pelas desconsiderações sem importância, pelas pequenas maldades, por negligências. A escrita reescreve Marga, ela se significa quando passa a escrever, a escrita lhe confere identidade. Embora fosse escritora de uma coluna do jornal local, Marga só se reconhece e pode se reconstruir nas cartas a Leonel, quando a necessidade de uma explicação possibilita que ela passe a vida a limpo, mesmo que a ação pareça, nesse momento, absurda ou inútil. É o reconhecimento de si que a escrita lhe proporciona que pode fazê-la deixar de silenciar, porque não pode mais, porque não deve:

Preciso erguer a ponta deste silêncio, erguer a ponta deste grande e solitário tapete urdido dia a dia em todos esses anos, e que é a coberta de minha vida. Levantada a ponta, o resto virá por si, torrencial e caudaloso. Apenas necessito forças para quebrar o vidro do ressentimento e cruzar o espelho onde me desenharam como bem quiseram. Ali, espero encontrar o rosto único e verdadeiro com que nasci, e que talvez nem minha mãe tenha enxergado. Com meu próprio rosto, meu corpo haverá de ocupar um espaço no mundo e poderá falar com seus próprios gestos, com sua própria voz. Sinto-o (Assis, 2016: 58).

## 4 Agora, as filhas

Em *Uma Duas*, como já dito, Laura tem uma relação bastante conflituosa com a mãe, pois seus sentimentos são contraditórios: ao escrever, ela cria uma narrativa em que divide com o leitor suas angústias e tristezas, pois nessa relação materna parece que lhe falta amor: “aquela mãe que insiste em seguir existindo como uma realidade para ela. Mais viva ainda porque odeia e ama aquela mãe com a mesma intensidade, embora só tente odiar” (Brum, 2011, s/p).

Laura não consegue lidar com o conflito interno de viver entre o desejo de agressão contra a própria mãe, ou seja, de estar junto, – “quer machucar a mãe com suas unhas até vê-la sangrar, quer quebrar uma unha no osso da mãe. E logo o remorso, o maldito remorso que sempre vem como uma gatura no estômago. Sua gastrite tem nome e sobrenome e um dia se chamou útero” (Brum, 2011, s/p) –, e o de se manter afastada: “maldita mãe, a expondo daquele jeito, a revelando para o maldito mundo que não sabe tudo o que aquela mãe lhe causou” (Brum, 2011, s/p).

A dificuldade que a personagem encontra de pertencimento de si mesma está estreitamente relacionada à sua relação com o corpo. Como não se entende um sujeito autônomo – “Para mim nunca houve um cordão umbilical que pudesse ser cortado. Só a dor de estar confundida com o corpo da mãe, de ser carne da mãe” (Brum, 2011, s/p), ela se automutila: “para mim tudo é literal. Como meus braços bordados pelas cicatrizes de todas as tentativas de me separar do corpo de minha mãe” (Brum, 2011, s/p).

Apesar da distância imposta por Laura, Maria Lúcia, idosa, depende dos cuidados da filha. Para Laura, a cobrança de uma possível negligência com a mãe a faz sofrer ainda mais, como se a negligência que ela sente ter em relação à mãe não justificasse seu desinteresse pela responsabilidade como filha:

Sabe que ele também a condena. Que a culpa por ter uma mãe que apodrece viva num apartamento só pode ser dela. Da filha distante. Da filha indiferente. Da filha ingrata. Como eles poderiam saber que não há longe o suficiente para elas? Que não há separação possível entre elas? Que quando a mãe começou a apodrecer naquele apartamento algo na filha também começou a cheirar? Que não era o suicídio da mãe, mas o assassinato da filha? (Brum, 2011, s/p).

Laura passa a cuidar de Maria Lúcia, pois a mãe está muito debilitada. Ela então pede demissão do trabalho como jornalista, entrega seu apartamento, e vive no apartamento da mãe, para os cuidados com Maria Lúcia. Os cuidados com a mãe são mecânicos, mas, aos

poucos, fazem com que Laura perceba a importância da desconexão entre os corpos de mãe e filha, para que possam se perdoar, numa vida de que ambas não tiveram culpa:

Não olho, apenas faço. Sinto que ela vem se desconectando do corpo doente e nem mesmo tem insistido em lavar as mãos com seu sabão de toda vida. É como se a doença tivesse lhe sequestrado o corpo, e ela simplesmente o arrasta como uma carcaça com a qual já se resignou a conviver, mas que não é mais ela. Se ausenta do corpo e parece que está toda nos olhos que me observam. Já não pergunta mais se eu a perdoo. Às vezes pronuncia meu nome para ela mesma. Laura. Eu finjo que não ouço (Brum, 2011, s/p).

Aos poucos, Laura recupera o próprio corpo, ao se separar da mãe, ainda que seja pelo luto pela morte de Maria Lúcia:

Eu posso sentir o que ela sente. E neste momento quero morrer com minha mãe. Porque os dias sem ela que virão não fazem sentido para mim. Eu não serei capaz de enxergá-los sem ela. E mesmo agora, que a amparo, que quase a carrego, sei que é ela quem me ampara e é ela quem me carrega. Que só sabemos andar juntas. E que, sem ela, me faltarão pernas (Brum, 2011, s/p).

Embora a violência possa ser o mecanismo de defesa que Laura encontra para poder lidar com a dor da rejeição, a partir da morte da mãe consegue se entender como *una* no mundo, pois o corpo da mãe já não existe nela, mas sim como uma lembrança:

Eu sei que minha mãe está nessas cinzas entre as minhas mãos. Mas também não está. Minha mãe está no corpo meu dela. Não. Meu. Meu corpo com lembranças dela. Pela primeira vez eu quero que minha mãe esteja em mim. Não como possessão, compreendo agora. Mas como memória (Brum, 2011, s/p).

Já em *Controle*, Nanda vê sua vida se suspender do ritmo natural das circunstâncias e das rotinas, pois a vida após a descoberta da epilepsia se completamente mudada:

Distúrbio cerebral. Condição neurológica. Alteração na consciência. Crise tônico-clônica. Crise de ausência. Excesso de atividade cerebral. Tempestade de ideias. Descontrole. Implosão. Uma coisa que vem de dentro. A maior parte das palavras escorria para fora dos meus ouvidos, mas algo ficava cada vez mais claro: aquilo era uma condição (Polessio, 2019, p. 46).

A relação entre mãe e filha, aparentemente normal antes do acidente, passa a um contexto de impotência de Sônia em relação à saúde de Nanda:

Isso me preocupava, porque, às vezes, eu olhava para a minha mãe e ela me olhava de volta com um ar derrotista que denunciava a perdedora que eu era. Ela era uma perdedora por ter uma filha epilética. Estávamos fadados ao sofrimento e ao fracasso como seres humanos e sociais, como família. Eu via na cara da minha mãe a frustração crescente. E a espelhava (Polessio, 2019, p. 48).

Nanda está fadada a viver com a condição da doença e isso desperta nela, e no leitor, um eco, como se nada pudesse ocorrer na vida da personagem a partir daquele diagnóstico:

Eu tinha tropeçado dos catorze pros dezesseis. Dois anos de medicação inapropriada, nas palavras do novo médico, tinham me deixado nula, e o que sobrava dentro de mim era uma raiva que eu não fazia ideia de onde vinha mas estava lá, uma raiva em palavras destacadas em caneta roxa fluorescente (Polessso, 2019, p. 50).

A vida de Nanda é *uma possibilidade de*, e as promessas do que *poderia ser* passam a ser todas suspensas pela epilepsia: “olhei para a minha cama, estava pegando fogo, cogitei deitar e queimar junto. Mas era delírio, imaginação. Minha cabeça martelava muitas ideias, e estagnou em uma: vai ser sempre assim. Vai ser assim toda a vida” (Polessso, 2019, p. 57). A nova realidade a faz se sentir limitada, sem possibilidades de seguir adiante, sem saber como definir o que sentia e como se sentia: “ninguém perguntava como eu me sentia. Eu não sabia responder com precisão. E as pessoas acreditavam na precisão dos sentimentos. Estou feliz. Estou triste. O que aquelas palavras queriam dizer, afinal? Estou com três quilos de areia molhada no estômago” (Polessso, 2019, p. 49). Essa substituição do tempo como movimento para um tempo como promessa de uma vida futura que ninguém sabe como irá acontecer se choca com os sentimentos que ela descobre ter pela amiga, Joana:

A gente podia mesmo sonhar. Naquela noite, me permiti pensar sobre viagens loucas, sobre o lado selvagem da vida. Me permiti espiar o longe e confesso que senti um oco. Leveza profunda. Cabia muito ar se eu respirasse fundo. Cabia muita coisa se eu abrisse espaço, se deixasse a sanha de lado e o medo, quem sabe pudesse preencher o oco com outras sensações mais amenas, mais tenras. Sei que foi difícil dormir, depois que senti as mãos da Joana passando em cruz sobre o meu peito. Depois de sentir sua respiração quente umedecendo meus cabelos e outros lugares. Eu, com as duas mãos embaixo do travesseiro e, sobre ele, minha cabeça, que fervilhava de um jeito inconveniente e que até então eu não tinha permitido. Senti a ponta dos dedos formigar. Os espaços se inundando. Os braços da Joana desacelerando a noite. O mundo longe, preocupado com suas coisas de mundo. Nós na cama, guardadas. Eu só queria resolver um problema por vez. A epilepsia — problema número um — e o fato de eu ser completamente apaixonada pela Joana — problema número dois — desde sempre (Polessso, 2019, p.77).

Os sentimentos de Nanda se confundem e a fazem questionar sua situação no mundo: enquanto a amiga pode viver ruma vida normal, pois namora, estuda, trabalha, segue uma rotina e tem possibilidades, como morar em outra cidade, muito maior da que habitaram, juntas, na infância/adolescência, ela sofre por não poder ter o mesmo e por não poder pertencer integralmente à vida da amiga como a amiga vive na dela. É nessa confusão de sensações consigo mesma e a doença e as descobertas de seus sentimentos para/com a amiga que ela começa a escrever, e novamente, a escrita se torna a tentativa de reescrever a si mesma:

Joana, se tu soubesse que eu escrevo, sim, e muito, e que na maioria das vezes eu escrevo para fazer sair esse nó confusion in her eyes that says it all she's lost control feito de vontade e medo e de mais vontade e impossibilidade, se tu soubesse she gave away the secrets of her past and said I've lost control again se tu soubesse quantas vezes o meu descontrole foi despejado aqui no caderno com letra garranchada e rabiscada por cima, pra esconder, pra fingir que, dentro da minha apatia diária, tava tudo normal. Normal? O que é normalidade? and she turned around and took me by the hand and said I've lost control again eu não acredito que todos pensam que

meu normal é isso que eu mostro por fora. Eu não acredito que ninguém nunca conversou comigo a fundo. Eu fico pensando que talvez tenha sido por isso que o Ian se matou, não pela porra da doença, mas pela falta de compreensão, pela falta de curiosidade, pela falta. Falta. Falta tanto. Falta tanto pra mim. Falta te dizer que eu.

— Eu escrevo, Joana. Eu vou escrever mais (Polessio, 2019, p. 122).

A escrita ordena a vida desordenada de Nanda e seu registro é a mescla de pensamentos, sensações e referências culturais, como as músicas que ouve no *walkman*. O presente, que ela entende como uma compensação pela doença diagnosticada, é um companheiro que reproduz vozes que parecem entendê-la, significá-la, e passam a ser parte de sua identidade porque são parte de seu discurso. Como não há formas de expressar o que sente, pois o caos permanece em si mesma, as canções são a forma dela poder *estar sendo*. Embora a escrita seja a forma como Nanda encontra para existir no mundo e poder encontrar sentido, são as músicas que a fortalecem e são o que sobrou do tempo que não mais vive, pois nada se manteve igual ao que era antes: só as frases dos artistas/cantores favoritos.

Já em *A ponta do silêncio*, apesar do discurso ser narrado a partir da escrita de Marga, temos alguns momentos em que a voz de Vivian, a filha, aparece. Marga chega a comentar que a filha teria sido acusada pela comunidade como uma possível assassina do pai, mas ao longo do texto se entende que não houve acusações formais contra a filha. No entanto, ao passo que Marga vai contando a Leonel e ao leitor o que aconteceu naquela noite de Natal e ao longo de sua vida ao lado de Rudy, a narrativa de Vívian também se revela.

Vívian engravida do namorado, mas não revela a notícia primeiro à mãe, mas à tia/madrinha, irmã de Rudy, Herta. O “mau passo” é entendido pela mãe, apesar da decepção com a filha – “doeu a notícia, doeu o medo que minha filha teve de falar comigo, aconselhar-se, tirar as dúvidas com sua própria mãe, sua melhor amiga, doeu-me o orgulho todo” (Assis, 2016, p. 39). No entanto, o pai, já revelado seu perfil pelas cartas de Marga, não entende de maneira amigável a situação e a condição da filha: “a reação de Rudy foi a esperada: fúria, bebida, mais fúria e palavras sem medida: – Vagabunda, sem vergonha! – e já foi tirando a cinta, para bater. – Puta, puta, puta!” (Assis, 2016, p. 40).

De forma a proteger à filha, Marga sofre as agressões destinadas a Vívian: “coloquei-me entre os dois, e recebi os golpes, todos os golpes” (Assis, 2016, p. 40). O marido culpa a mulher pela situação: “– Puta, sim, e tu és a culpada! – e ele me batia. – Essa mania de trabalhar fora, de abandonar as crianças... – e batia – ... soltas nas mãos das empregadas, aprendendo coisas ruins, fazendo coisas ruins” (Assis, 2016, p. 40).

Vívian não aceita a violência sofrida pela mãe e lhe cobra uma atitude, mas percebe que a mãe não pode, não consegue se defender. É quando ela mesma tem a postura dessa defesa:

— Mãe, tu não vais fazer nada? Vais deixar este monstro te bater, sem reagir? — Vívian era uma voz trêmula atrás do sofá.

Como eu iria reagir, preocupada em defender o rosto, os olhos, a face visível para os outros, na escola, na missa, no baile do Germânico?

— Mãe, vais deixar este monstro te bater assim? Vívian perguntou de novo e um vaso de cristal atingiu a cabeça de Rudy. Mal sangrou, o vaso era pequeno.

— Era da Boêmia, cristal da Boêmia! — foi a indagação de Rudy (Assis, 2016, p. 40).

Algum tempo depois, o namorado de Vívian, pai de Renate, morre em um acidente de moto. Vívian parece seguir desamparada da figura paterna, seja para a filha, seja para ela mesma; mas a mãe segue sendo seu suporte: “passo a mão sobre a cabecinha emplumada de minha neta, minha, minha. As lágrimas caem do rosto de minha filha, minha, minha. Que solidão de mulheres amedrontadas!” (Assis, 2016, p. 41). Em um momento, Marga registra:

Quando a filha era pequena, quase um bebê, Rudy a pegou no colo. Para tirar uma fotografia. durante os contorcionismos exigidos pelo fotógrafo para que pai e filha aparecessem sorrindo, Vívian regurgitou no terno preto de Rudy. O pai, enjoado, arremessou-a com força, sobre a cama de casal. Ela teve uma luxação no braço, e gritava muito. O pai gritava mais alto, exigindo água morna e toalhas felpudas para limpar o terno.

Muitos anos mais tarde, num momento de raiva e ciúme, contei a ela. Horrível! Que maldade eu fiz! Ah, se eu tivesse detido minhas palavras, antes que caíssem como dentes podres sobre aquela jovem que amava o pai. Ainda (Assis, 2016, p. 45).

Vívian parece testemunhar com o corpo o que Marga só conseguiu entender com as palavras. Ainda que a mãe tenha contado a memória testemunhada aparentemente na melhor das intenções (embora justifique que o tenha feito por uma questão de raiva e ciúmes), sente culpa por suas palavras terem o peso da decepção da filha em relação ao pai. Novamente, os homens parecem sobrar na relação entre mãe e filha, como se a proteção materna fosse a única necessária para Vívian entender o mundo de *pequenas maldades*. Vívian parte da cidade, com a filha, Renate e só volta muito tempo depois, quando Marga tem a ideia de reunir a família no Natal e para o aniversário do neto, Rudyinho, dada a doença da criança.

É após a referida festa de aniversário do neto de Marga que tudo acontece: Rudy se descontrola na bebida e cria confusão com outros homens convidados, indo embora mais cedo da festa. Quando Vívian, a mãe e a filha chegam em casa, Renate quebra um prato de doces por escorregar na sujeira do avô bêbado. Rudy aparece como o dono da casa e reclamando do barulho. A cena a seguir descreve o que Marga não conseguia relatar ao delegado Leonel:

— E a putinha nova já aprendendo a atormentar um homem que só queria dormir em paz? — a menina fechou os olhos, não querendo ver. — Vamos, olhe bem! — ordenou o avô, abrindo o robe: estava nu.

Vívian enfureceu-se:

— Os únicos putos aqui somos nós dois, papai: você e eu! E já é demais, não há lugar nem para dois! — e apanhou minha faquinha de jardinagem, cravada no tronco de matar galinhas.

Avançou um passo e eu empurrei-a a para fora da porcária; ela bateu o rosto no retrovisor do carro estacionado e, de susto, deixou cair a faca, que eu peguei. Rudy não se deu por vencido:

— Antes de me matar, vais lamber todo esse vômito do chão, vais beber toda esta água, vais me pagar tudo o que me fizeste.

Foi a vez dele avançar. Não foi longe, um passo apenas e seus chinelos de veludo escorregaram na água suja. Foi um instante só para ele bater a cabeça na quina do tanque, do mesmo tanque onde vomitara ao chegar da festa (eu conhecia muito

bem esses hábitos), do mesmo tanque cuja torneira deixara aberta para a água limpar as sujeiras de suas entranhas. E ele foi empalidecendo, escorregando, e, ao cair no lençol d'água, já era uma trouxa pesada e mole.

— Mãe, acho que ele está morrendo... — Vívian estava apavorada.

— Vai embora, filha, para o hotel. Tira Renate daqui. Leva o carro. E não fala nada para ninguém. Deixa que eu resolvo (Assis, 2016, p. 81-82).

Vívian testemunhou a morte do pai junto à mãe e à filha. Ela teria matado o pai pela agressão cometida contra a filha, a mãe e a ela mesma. Marga pode ter inventado um alibi para defender e proteger a filha (será?); a morte de Rudy teria sido tão patética para um homem visto pelas mulheres de sua família como cruel? O que importa na narrativa de Valesca de Assis não é, no final das contas, quem matou, como morreu Rudy. O que conta é a liberdade que essas mulheres podem viver com a ausência desse homem que comete inúmeras violências porque é homem. Se há ou não um crime a ser encoberto, não importa: a sororidade das mulheres que testemunham o ocorrido vale muito mais. A relação da mãe e da filha naquele momento e o que elas presenciam vale tudo e é o que perdurará, apesar de tudo, seja qual for o desfecho e/ou a culpada da situação, pois já não há mais culpadas de nada.

## 5 Considerações finais

A psicanalista e professora Ana Suy cita que Freud considera que “os pais reinvestem nos filhos o narcisismo infantil deles já abandonado” (Suy, 2022, s/p), e que “será preciso que esse narcisismo seja furado” (Suy, 2022, s/p). Para a autora, “é preciso que uma mãe não seja tão boa assim a ponto de a gente querer ficar perto para sempre” (Suy, 2022, s/p). Neste texto, mães e filhas foram postas à prova em relação a esse sentimento de um possível amor incondicional e os possíveis abandonos que essa relação pode – e/ou deve – conter.

Em *Uma Duas*, as vozes narrativas de Maria Lúcia e de Laura tecem a condição de suas próprias vidas, mas os ecos da violência não encontram acolhida entre elas e uma compreensão mútua. Apenas quando elas conseguem transformar suas vidas em narrativa escrita que elas conseguem se ler e se entender, pois a escrita se torna uma forma de reconhecimento de si mesmas e da outra.

Em *Controle*, Nanda tem a vida paralisada pela epilepsia e os transtornos dessa doença dominam sua vida adolescente e as relações com as pessoas pelas quais nutre sentimentos, dentre elas a amiga Joana e a mãe, Sonia. A autoria da narrativa se compõe em contar a vida que poderia ter sido e que não foi, e a transitoriedade da personagem só encontra espaço quando ela se dá conta que não pode nem deve ser apenas um diagnóstico, pois as possibilidades de sua condição talvez sejam uma questão de perspectiva: se não há como evidenciar a cura, então que se possa considerar administrar a realidade que a limita.

Em *A ponta do silêncio*, Marga é acusada de assassinar o marido, mas quando não consegue falar, seja pela necessidade de confissão da culpa ou pela defesa da própria situação de injustiça que possa sofrer, entende que o mais importante foi se dar conta de que a vida ao lado do marido apenas assassinou sua própria identidade. Quando conta sua história ou ficcionaliza o que aconteceu – isso não é o mais importante –, ela percebe que divide com a filha e com a neta um segredo que apenas elas podem entender: livrar-se da opressão de um

patriarcado que julga e de um machismo que controla seus corpos e suas existências, representados pela imagem de Rudy.

As mães Maria Lúcia, Sonia e Marga apenas defendem a vida das filhas e as possibilidades de suas emancipações. As filhas Laura, Nanda e Vívian não entendem por que tanta renúncia. Em comum, todas são mulheres que vivem suas vidas numa condição imposta por outrem, seja pela sociedade, seja pelas suas limitações. A maternidade é um compromisso, como defendeu Beauvoir, e nas narrativas destacadas essa responsabilidade também nutriu sentimentos como culpa e medo.

Por fim, as relações entre mães e filhas são esse construto de uma relação complexa, que constantemente é temática da ficção, mas, também, da vida. Cabe a elas por vezes silenciarem seus próprios desejos em nome de uma realização pelo “dom” de ser mãe; ou de buscarem a realização em algo que não desejaram; também se espera que sejam tudo o que os filhos necessitam e que a incondicionalidade do amor seja o único sentimento que garanta a realização de todos. No final, o que nos resta é aceitar que todos nós só podemos dar aquilo que temos e que as relações são complexas, pois o construto delas depende dos desejos e das frustrações de todos os envolvidos. De fato, as relações de mães e de filhas possuem elementos complexos, seus papéis são fluidos e se interconectam, misturam-se, confundem-se. Fica a escritura de mulheres como Eliane Brum, Natalia Polesso e Valesca de Assis como uma maneira de representar tudo isso.

## REFERÊNCIAS

- ASSIS, V. *A ponta do silêncio*. Porto Alegre: BesouroBox, 2016.
- BEAUVOIR, S. *O segundo sexo*. Trad. Sérgio Milliet. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- BRUM, E. *Uma Duas*. São Paulo: Leya, 2011. [e-pub].
- FREUD, S. *O mal-estar na civilização*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- POLESSO, N. B. *Controle*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- SUY, A. *A gente mira no amor e acerta na solidão*. São Paulo: Planeta, 2022. Formato e-pub.
- WOOLF, V. *Mulheres e ficção*. Trad. de Leonardo Fróes. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- WOOLF, V. *Profissões para mulheres e outros ensaios*. Trad. por Wagner Schadeck. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2021.
- WOOLF, V. *Um teto todo seu*. São Paulo: Círculo do Livro; Editora Nova Fronteira, 1994.