

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA

LILIANE DE SOUZA CASTRO

**“O ÚTERO É PARA SEMPRE”: FORMAÇÃO IDENTITÁRIA NAS
PROTAGONISTAS DE *UMA DUAS*, DE ELIANE BRUM**

RIO GRANDE
2024

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM HISTÓRIA DA LITERATURA

LILIANE DE SOUZA CASTRO

**“O ÚTERO É PARA SEMPRE”: FORMAÇÃO IDENTITÁRIA NAS
PROTAGONISTAS DE *UMA DUAS*, DE ELIANE BRUM**

Dissertação apresentada como requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestre em Letras, na área de História da Literatura, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Mairim Linck Piva

Instituição Depositária: 
Sistema de Bibliotecas – SIB
Universidade Federal do Rio Grande – FURG

RIO GRANDE
2024

Ficha Catalográfica

C355u Castro, Liliâne de Souza.

“O útero é para sempre”: formação identitária nas protagonistas de *Uma Duas*, de Eliane Brum / Liliâne de Souza Castro. – 2024.
74 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande – FURG, Programa de Pós-Graduação em Letras, Rio Grande/RS, 2024.

Orientadora: Dra. Mairim Linck Piva.

1. Corpo 2. Maternidade 3. Romance 4. Imaginário I. Piva, Mairim Linck II. Título.

CDU 821.134.3(816.5)-31

Catologação na Fonte: Bibliotecário José Paulo dos Santos CRB 10/2344



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS



ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO nº 12/2024

No dia vinte e quatro de julho de dois mil e vinte e quatro, através de videoconferência, realizou-se a 273ª defesa de dissertação no PPGL-FURG, da mestranda **Liliane de Souza Castro**, intitulada "**O ÚTERO É PARA SEMPRE: FORMAÇÃO IDENTITÁRIA NAS PROTAGONISTAS DE UMA DUAS, DE ELIANE BRUM**". A sessão foi aberta às nove horas pela Profa. Dra. Mairim Linck Piva (FURG), orientadora da dissertação e presidente da Comissão de Avaliação que também foi composta pela Profa. Dra. Kelley Baptista Duarte (FURG) e Profa. Dra. Regina Kohlrausch (PUCRS). Depois da apresentação, arguição e respostas, a Comissão decidiu que **APROVA** a mestranda neste requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestre em Letras, na área de concentração em História da Literatura. Após, a presidente publicou o resultado e encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ata.

Documento assinado digitalmente



MAIRIM LINCK PIVA
Data: 24/07/2024 11:06:52-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Mairim Linck Piva (orientadora - FURG)

Documento assinado digitalmente



KELLEY BAPTISTA DUARTE
Data: 26/07/2024 14:16:11-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profa. Dra. Kelley Baptista Duarte (FURG)

Profa. Dra. Regina Kohlrausch (PUCRS)

Documento assinado digitalmente



REGINA KOHLRAUSCH
Data: 24/07/2024 15:24:28-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

OS GATOS

Na rua deserta onde o eu se
agiganta
Os gatos, aqueles, estirados
ao chão
Corpos escárnios gemem na
ânsia
De uma grande dor, quimera
paixão
Quem os roubou a vida?
Olha a ferida! Que ingratidão!

Nilva Premole

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço à autora do poema que integra a epígrafe, que o escreveu assim como fez com tantos outros poemas e músicas que embalaram os rápidos e felizes anos de minha infância. A presente dissertação é, sobretudo, dedicada à memória de minha querida mãe, que me embalou em berço operário, mas que me educou para amar o campo das ideias, das palavras e do texto. Minha mãe partiu em março de 2023 enquanto eu escrevia o quarto capítulo da dissertação, o capítulo sobre o corpo que sangra. Agora percebo que, assim como Laura, sangrei enquanto escrevia sobre o corpo que morre antes mesmo de morrer. Porque, também assim como a filha de *Uma duas*, percebi a escuridão que há ao presenciarmos o Ser indo embora do corpo que ainda pulsa. Minha mãe desabitou seu corpo e partiu, deixando em mim gravados os seus sonhos e a memória de suas lutas por uma vida digna. Essa dissertação e tudo o mais que por mim for conquistado será em honra à sua memória.

Agradeço à minha orientadora, professora doutora Mairim Linck Piva. Que alegria termos nos encontrado em um dos piores momentos que o globo experienciou: a pandemia de COVID-19. Nas dificuldades impostas pelo, na época, recente ensino remoto nos encontramos e pude experimentar o amor pela Literatura Brasileira e desfrutar de um acolhimento ímpar. Que sorte a minha ter tido a oportunidade de trabalhar com quem é também um dos meus maiores exemplos e referências do que a docência deve ser.

Agradeço à Vitória Castro, que segurou a minha mão e jamais soltou. Vitória me presenteou com sua vida quando eu era ainda muito jovem. Fui mãe aos quinze anos, fui mãe de Vitória, que entendeu o quanto nossa vida teria por muito tempo limitações distintas das outras crianças. Vitória jamais soltou a minha mão, e é por ela que a minha vontade de existir, e lutar e construir um mundo melhor jamais me abandonou. Vitória é a força motriz da minha existência e é também por quem a presente pesquisa nasceu.

Agradeço, ainda, ao meu amado companheiro de vida Alisson Lucena, sem ele esse caminho seria menos alegre. Obrigada por colorir os meus dias e respeitar

aqueles em que amanheço cinza; pelas conversas infindáveis de bar, de sofá, de antes de dormir. Obrigada por compartilhar comigo as dúvidas, os aprendizados, as referências e trazer a vivência da História para a minha pesquisa. Obrigada pelos cafés da manhã preparados com tanto amor e cuidado. Obrigada pelo cuidado. E obrigada por tudo.

Agradeço também às colegas de grupo de pesquisa “Trajetos identitários: imaginário e literatura”, principalmente Giselle e Milene pelo engajamento nas discussões que foram propostas com muito carinho. Da mesma forma, agradeço às minhas amigas e colegas do PPG Letras Luísa Mello, Rafaela Pedroso e Lorenza Borba, vocês são parte dessa trajetória.

Agradeço aos meus amigos e camaradas de vida Lucas Gondran, Kelly Borges e Felipe Sbardelotto por absolutamente tudo que compartilhamos e construímos nessa década de amizade.

Agradeço aos meus irmãos Cristiano Castro e Fabrício Castro por todo amor, carinho e cuidado.

Agradeço à minha cunhada e amiga Daniele Ribeiro pelo acolhimento e partilha nessa relação bonita que construímos há tanto tempo.

Agradeço à professora doutora Luciana Iost Vinhas com quem tive uma trajetória curta durante a graduação, mas que me marcou profundamente.

Agradeço à Verônica Foes, minha terapeuta, pela consolidação de nosso vínculo e possibilidade de construirmos um diálogo cujas benesses emanam para todas as esferas de minha vida. Nessa dissertação há muito de Verônica.

Para finalizar, agradeço à classe trabalhadora, aos homens e mulheres que lutaram para que seus filhos e filhas pudessem ocupar o espaço universitário, agradeço a todos e todas que lutaram pelas políticas de assistência estudantil sem as quais eu, mãe solo, jamais teria ingressado e concluído minha formação.

Agradeço a todas as mulheres que não aprenderam a desistir e, como que num sussurro infinito, gritaram-me para que jamais abandonasse o sonho de ser mestre.

Resumo

A presente pesquisa tomou como base os questionamentos sobre a forma com que determinados conceitos se consolidam no imaginário social. Nesse sentido, buscou-se identificar como ocorrem os processos de formação identitária das protagonistas do romance *Uma duas* (2011), de Eliane Brum, a partir de dois elementos chave da narrativa: o corpo e a maternidade. A fim de dialogar com tais questionamentos, articulou-se a teoria do imaginário, de Gilbert Durand, principalmente às áreas da História e da Psicologia, para identificar como as representações desses conceitos operam na obra formando e transformando as personagens. A pesquisa aponta para a transformação do arquétipo materno, sobretudo através da voz discursiva da filha, bem como a maneira com que as distintas representações de corpo aparecem complexificando os processos de formação identitária das personagens. A escolha temática está relacionada à importância de compreender e aprofundar a compreensão sobre como o corpo e a maternidade se constituem como conceitos tão elementares na existência das mulheres. Justifica-se a escolha do romance no contexto de um Programa de Pós Graduação em História da Literatura pela importância de ampliar o panorama a respeito da produção literária de Eliane Brum e amplificar a sua relevância para o cenário literário brasileiro.

Palavras-chave: Corpo; maternidade; romance; imaginário.

Abstract

On the basis of questions about the way in which certain concepts are consolidated in the social imaginary, this research sought to identify how the identity formation processes of the protagonists of Eliane Brum's novel *Uma duas* (2011) occur, based on two key elements of the narrative: the body and motherhood. In order to engage with these questions, it was sought to articulate Gilbert Durand's theory of imaginary with the fields of History and Psychology to identify how the representations of these concepts operate in the narrative, forming and transforming the characters. The research points to the transformation of the maternal archetype, especially through the discursive voice of the daughter, as well as the way in which the different representations of the body appear, complexifying the identity formation process of the characters. The thematic choice of research is related to the importance of understanding and deepening the knowledge of how the body and motherhood are constituted as such elementary concepts in the existence of women. The choice of the novel in the context of a Programa de Pós-graduação em História da Literatura is justified by the importance of expanding the panorama about Eliane Brum's literary production and amplifying its relevance to the Brazilian literary scene.

Key-words: Body; motherhood; novel; imaginary.

SUMÁRIO

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	10
1.2. A NARRATIVA DE ELIANE BRUM E AS REVERBERAÇÕES DE <i>UMA DUAS</i> : O CORPO DE UM TEXTO ENTRELAÇADO	19
2. MITOS E ARQUÉTIPOS DA MATERNIDADE	24
2.1 REPRESENTAÇÕES ARQUETÍPICAS DA MATERNIDADE EM <i>UMA DUAS</i>	30
2.2 O ARQUÉTIPO DA MÃE MADRASTA NA NARRATIVA DE LAURA ...	32
2.3 A TRANSFORMAÇÃO NARRATIVA DO ARQUÉTIPO MATERNO	39
3. O CORPO QUE SOU E O CORPO EM QUE ESTOU	45
3.1 VIOLÊNCIA E RELAÇÕES DE PODER NO SEIO DA FAMÍLIA.....	49
3.2 SUJEITO CINDIDO E O CORPO QUE SANGRA: A REPRESENTAÇÃO DO CORPO NA NARRATIVA DE LAURA	53
3.3 BORDADO DE CICATRIZES: A BUSCA PELO CORPO EM LAURA ..	61
3.4 O CORPO DO TEXTO: ESCRITA DE <i>UMA</i> , PROCESSO DE <i>DUAS</i> ..	64
CONSIDERAÇÕES FINAIS - OU CONSIDERAÇÕES INICIAIS SOBRE A TRAMA DE <i>UMA HISTÓRIA</i> ,	70
REFERÊNCIAS.....	72

1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

No espectro dos debates acerca de olhares mais recentes sobre a historiografia literária, a professora e pesquisadora da Literatura Heidrun Krieger Olinto (2008) aborda em *Uma historiografia literária afetiva* as diferentes formas com que o afeto baliza as escolhas teóricas e temáticas feitas pelos pesquisadores da Literatura. A autora trata sobre as possíveis relações entre as esferas cognitivas que permeiam as emoções e o afeto, assim como as questões metodológicas que perpassam a constituição da historiografia literária. Aborda como as emoções atravessam diferentes esferas da existência humana, dos sistemas simbólicos e comportamentos culturais desconstruindo a ideia de que o texto científico seja, essencialmente, imparcial e circunscrito apenas a um conjunto de métodos e procedimentos preestabelecidos, como se o sujeito que escreve não fosse atravessado por todo esse conjunto de elementos supracitados.

Por sujeito, no presente trabalho, adotou-se a definição presente no ensaio *Estudos culturais e Literatura* de Klaus Eggensperger (2010), o qual afirma que “a forma cultural toda em que o indivíduo se torna um ente social através de práticas e discursos, passa então por individuação, socialização e enculturação.” Sobre isso, Eggensperger (2010) afirma que:

O conceito de sujeito sempre foi ambíguo. [...] Em português, uma das acepções para “sujeito” pode ser “indivíduo dependente ou subordinado” (cf. Dicionário Eletrônico Houaiss), conservando-se o significado original do particípio latino “subjectus”, do verbo “subicere” que, por sua vez, é uma composição de “sub” e “iacere”, subjugar. [...] Sob outra perspectiva, o sujeito é um agens, um “eu pensante” (um agente), uma entidade autônoma e ativa em oposição a um objeto, conceito este que vem do pensamento filosófico europeu desde Descartes e ganha relevância máxima no idealismo alemão. (Eggensperger, 2010. p.58)

O sujeito é, portanto, um ser pensante, um agente que se constitui nas práticas culturais e simbólicas de determinada época. Ao mesmo tempo em que é assujeitado por essas mesmas práticas também é quem as instaura e transforma.

Dentre as diversas motivações possíveis que poderiam operar na escolha de um *corpus* de análise para esta dissertação, encontrei na identificação o primeiro motivo pelo qual quis pesquisar *Uma duas*. Ao longo da trajetória na graduação, a maternidade sempre esteve localizada no centro de minhas pesquisas e atividades, desde as acadêmicas até as lutas que compus no movimento estudantil por moradia familiar, auxílio creche e políticas que garantissem o acesso e permanência das mulheres mães na universidade. Todavia, quando penso sobre maternidade os sentidos que encontro para caracterizá-la não são os mesmos que constituem o imaginário daquilo que pretende ser a “maternidade ideal”. Costumo pensar a maternidade como uma experiência que pode ser mais ou menos valorizada, e acredito que o que baliza essa valoração são os parâmetros históricos, sociais e culturais de cada época.

A história da pesquisadora, este sujeito que é mãe e também filha, em muitos pontos encontra-se com a narrativa pesquisada. A primeira leitura de *Uma duas* que realizei foi no ano de 2021, nessa época minha mãe havia sido diagnosticada com um câncer denominado mieloma múltiplo havia quatro anos. Portanto, em um primeiro momento, a conexão com a obra me pareceu uma espécie de autopunição, e ao mesmo tempo em que me magnetizava também me expelia. Todavia, atualmente percebo que este foi o segundo motivo pelo qual a leitura da obra me interpelou a estudá-la: eu precisava descobrir o quê de Laura e Maria Lúcia havia em mim.

Uma duas é uma narrativa potente que foi costurada através dos fios da violência, do ódio, mas também do amor. Sentidos antagônicos muitas vezes se expressam no entrelaçamento das relações sociais em que os antagônicos sujeitos contemporâneos se forjam. Assim, ainda que exista um imaginário bastante consolidado acerca do que deve ser a maternidade no mundo contemporâneo, outras possibilidades de experimentar essa vivência, muitas vezes, se sobrepõem àquilo que é consolidado como ideal. Nesse sentido, Eliane Brum em seu texto literário produz uma narrativa capaz de encontrar e expelir as experiências que podem ser experimentadas no mundo que é vivido fora dos livros.

Publicado pela primeira vez em 2011, pela editora Leya, *Uma duas* é a primeira narrativa ficcional da escritora, jornalista e repórter Eliane Brum. Nascida em 1966, em Ijuí, interior do Rio Grande do Sul, e radicada em São Paulo, trabalhou em renomados jornais e revistas como *Zero Hora*, *El país* e *Época*.

Narrado em primeira e terceira pessoas, o romance narra a trajetória de duas mulheres que constituem a relação de mãe e filha, ao descobrir que a mãe possui um câncer em estágio terminal. A iminência da morte da mãe, experienciada através do estado de terminalidade, faz com que ambas as protagonistas adentrem em um processo de reflexão sobre a sua relação e sobre as suas respectivas posições nos acontecimentos que determinaram a situação em que se encontram, construindo, através da escrita, uma espécie de inventário dessa relação.

As análises que fazem sobre o passado revelam um contexto de violência física, moral e psicológica que expressa profundos conflitos identitários em ambas, por isso a noção de formação identitária será compreendida na presente dissertação como processo, pois é algo que se altera a partir das distintas compreensões que as personagens realizam sobre os acontecimentos¹. Esses elementos são mediados por imagens, símbolos e mitos, integrantes do imaginário ocidental.

A definição dos campos teóricos que foram utilizados para a análise do *corpus* literário foi se construindo de acordo com as necessidades gerais e específicas que apareceram ao longo da pesquisa. A primeira escolha teórica se deu com a Teoria do Imaginário, postulada por Gilbert Durand, entretanto conforme a pesquisa ia amadurecendo, novas perguntas começaram a surgir e percebi que outras áreas do conhecimento poderiam também contribuir em uma espécie de diálogo entre o imaginário, a psicologia, a sociologia e a literatura.

Para Gilbert Durand (1998), a imaginação simbólica é um fenômeno intrínseco à condição humana e se relaciona tanto àqueles conteúdos que estão conscientes como aos que estão inconscientes. Assim, o estudo da imaginação simbólica pode ser articulado a diversas áreas outras das ciências humanas, pois perpassa a mais elementar atividade humana, que é o pensamento.

Em *As estruturas antropológicas do imaginário* (2002), Durand define o imaginário como a noção de trajeto no qual a representação dos objetos é assimilada e incorporada pelos sujeitos através de suas representações subjetivas, que se constituem a partir da experiência objetiva com o meio concreto. Nesse ínterim, é

¹Por formação identitária adotarei a concepção de *processo*, entendendo que é o que ocorre desde o início até o final da trama e que está materializado na narrativa em primeira pessoa, o que transforma as personagens assim como as transforma na relação entre mãe e filha. Portanto, não trabalharei a partir de um determinado conceito de identidade ou performance, por exemplo, mas interpretarei o processo de transformação das protagonistas em contexto e articulado aos conceitos chave, maternidade e corpo, os quais elenquei para analisá-las.

possível compreender que vários são os fatores, subjetivos e objetivos, que articulam os processos operadores da imaginação simbólica.

Para articular tais categorias ao todo social, levaremos em consideração a noção de trajeto antropológico, que, segundo Alberto Filipe Araújo e Maria Cecília Teixeira (2009), constitui-se como pedra angular da noção de imaginário. Durand (2002) explicita em sua obra como a noção de trajeto antropológico se articula aos símbolos, formando o imaginário:

O imaginário não é mais que esse trajeto no qual a representação do objeto se deixa assimilar e modelar pelos imperativos pulsionais do sujeito, e no qual, reciprocamente, como provou magistralmente Piaget, as representações subjetivas se explicam “pelas acomodações anteriores do sujeito” ao meio objetivo. Veremos, ao longo do nosso estudo, quanto a tese do grande psicólogo é justificada: não que o pensamento simbólico seja anárquica assimilação, mas sempre assimilação que se lembra ele algum modo das atitudes acomodativas e que, se “afasta qualquer acomodação atual”, excluindo com isso “a consciência do eu e a tomada de consciência dos mecanismos assimiladores”, não esquece, no entanto, as “intimações acomodativas” que lhe dão de alguma maneira o conteúdo semântico. Podemos dizer, parafraseando a equação de Lewin, que o símbolo é sempre o produto dos imperativos biopsíquicos pelas intimações do meio. Foi a esse produto que chamamos trajeto antropológico, porque a reversibilidade dos termos é característica tanto do produto como do trajeto. (Durand, 2022, p.41)

A narrativa em *Uma duas*, então, é dividida entre os relatos narrados em primeira pessoa por Laura, seus registros no livro que é escrito dentro da narrativa do romance, e a modalidade de diário, a qual é inserida apresentando a versão de Maria Lúcia, a mãe, sobre os fatos. Cabe frisar que na segunda edição de *Uma duas* (2018), a qual foi utilizada para realização da pesquisa, os relatos de Maria Lúcia são representados graficamente em itálico, portanto a dissertação respeitará essa formatação de acordo com a escolha dos editores.

A inserção do diário de Maria Lúcia confere à estrutura narrativa da obra o caráter epistolar, aproximando o ponto de vista da personagem à experiência de leitura e, assim, deslocando os sentidos que constituem as possíveis imagens, ideias e valores possíveis de se estabelecer acerca de sua maternidade. No entanto, a

escrita em forma de epístola começa somente no décimo quinto capítulo, trata-se de um momento em que já foi construída por Laura uma imagem acerca da mãe, como por exemplo, no início da história quando narra o desconforto de ter uma nuance de sua relação revelada pelo fato de que ela não sabia que Maria Lúcia estava padecendo em seu apartamento.

No trecho a seguir, Laura relata sobre como se sente em relação a essa distância da mãe e, sobretudo, sobre a maneira como interpreta a visão das outras personagens que compõem a cena. Nesse momento, dão-se os primeiros vestígios dos símbolos que formarão a imagem arquetípica da maternidade, a partir do ponto de vista da filha.

Ela escuta quase como um silêncio o arfar do outro lado. E a voz que não pode ser a da mãe, que não reconhece como a da mãe, mas que é. Laura, é você? Maldita mãe, a expondo daquele jeito, a revelando para o maldito mundo que não sabe tudo o que aquela mãe lhe causou. E o barulho da porta cedendo pela força dos bíceps e tríceps do bombeiro jovem que nunca pensará em comê-la porque tem nojo dela porque é uma filha da mãe ao não querer saber notícias da mãe por um tempo que nem tem certeza quanto é. Como ele pode saber que ela não é filha da mãe em nenhum sentido, que ela não quer ser filha e aquela mãe não quer ser mãe e afinal o que lhe importa o quê o bombeiro clichê pensa? (Brum, 2012, p.13)

Até o décimo quinto capítulo, quando o diário de Maria Lúcia é inserido, o que a narrativa apresenta são os símbolos que emanam dos relatos de Laura e da visão que ela tem, no primeiro momento, sobre a mãe. No trecho citado anteriormente, ao falar sobre si enquanto alguém que não gostaria de ser filha, também fala sobre a mãe, apresentando-a como alguém que não gostaria de estar nessa condição. Essas informações vão estabelecendo os sentidos que cabem tanto em uma (des)valorização da condição de filha quanto de mãe. Vale ressaltar que as primeiras impressões que Laura compartilha sobre a imagem que tem da mãe são baseadas nas diversas formas de violência que construíram a relação das protagonistas, nesse sentido, a voz de Laura constrói no universo imaginário da obra um arquétipo de maternidade que será identificado nessa dissertação no momento de análise destinado à questão dos arquétipos.

A inserção do diário de Maria Lúcia promove uma mudança de perspectiva da imagem dessa mãe, por isso analisarei se a perspectiva da personagem altera os símbolos promovendo também a alteração desse arquétipo. Alguns dos acontecimentos narrados pela protagonista parecem causar certo deslocamento dos sentidos estabelecidos por Laura, dentre eles a personagem revela que quando criança fora obrigada pelo pai a permanecer em uma espécie de cativeiro assistido, pois era proibida de sair do apartamento em que morava. Também não podia ir à escola, pois era o pai quem lhe ensinava a ler e escrever. A partir de então, percebe-se que a personagem foi inserida de maneira bastante precária no sistema de símbolos e significados que moldam as práticas sociais, valores e saberes que possibilitam aos indivíduos o desenvolvimento moral e intelectual.

Além do confinamento físico a que fora submetida, ela também relata que era obrigada a transcrever cartas ditadas pelo pai cujas destinatárias eram mulheres com quem se relacionava romanticamente. Ele pedia que escrevesse as cartas, entretanto, à personagem era negado o acesso ao dicionário e ao significado de diversas palavras. Tal acontecimento é considerado como uma forma de violência, a simbólica, porque permite observar que a personagem sofreu um confinamento intelectual ao ser privada de acessar o complexo sistema discursivo, social e historicamente constituído, e que por isso a palavra não tinha poder simbólico para ela. Portanto, uma das hipóteses sobre a protagonista mãe passa pelo fato de que a elaboração dos significados e dos valores socialmente compartilhados na forma de cultura foi se desenvolvendo de uma maneira incompleta na personagem, acarretando diversas limitações existenciais que ela depura na medida em que a sua narrativa sobre os fatos vai sendo construída e, por conseguinte, influenciando na maneira em que ela experienciará a maternidade.

Nesse sentido, são analisados quais arquétipos da maternidade são construídos no universo imaginário de *Uma duas*. Na presente dissertação, tem-se o pressuposto de que a maternidade é uma vivência distinta daquela que está cristalizada como ideal no imaginário social e que tem como base saberes influenciados pela santidade cristã, expressos no mito de Maria – Mãe – de – Jesus, por exemplo. Portanto, o enfoque de análise sobre a formação identitária da personagem identificada como mãe se dá a partir do exame dos episódios de violência simbólica e física que formam a construção de Maria Lúcia. Nesse momento, os conceitos de violência e poder são norteados pelo postulado de Pierre Bourdieu,

sobretudo a partir da obra intitulada *O poder simbólico* (2007). Temas como os diferentes tipos de violência contra as mulheres, discurso e questões de gênero englobam a existência da mulher na ficção e estão presentes na literatura brasileira há décadas. Nesse sentido, o estudo de tais aspectos contribui para o aprofundamento da compreensão dos elementos significativos para a configuração dos sistemas literários e contextos sociais dos quais essas temáticas emergem.

Para enriquecer a análise acerca dos mitos, símbolos e arquétipos da maternidade, é estabelecido um diálogo entre a teoria do imaginário postulada por Durand e a teoria junguiana, que parte do postulado do psicólogo clínico Carl Gustav Jung, para quem os arquétipos são representações contidas no inconsciente social, baseadas em mitos e lendas arcaicas, e que atuam formando representações dos elementos que se verificam no inconsciente coletivo, portanto, no imaginário social. Nesse sentido, tem-se a hipótese de que os arquétipos femininos da maternidade são construídos pela estrutura narrativa de *Uma duas* de maneira variável, pois como são representativos dos pontos de vista das protagonistas, se alteram conforme suas vozes constroem seus significados sobre os fatos.

Os processos de formação identitária se alteram gradativamente através da escrita em primeira pessoa e da interposição de vozes promovida pela estrutura narrativa. A fim de estabelecer a análise acerca dos processos de formação identitária, são analisados conceitos de corpo e violência, uma vez que, sobretudo em Laura, a vivência das violências sofridas se expressa direta e profundamente em seu corpo. Os episódios de automutilação, a descrição de sua autoimagem expressando ausência de autoestima, a dificuldade de perceber seu corpo como matéria apartada do corpo da mãe, são acontecimentos que conferem ao corpo a estatura de elemento constitutivo da identidade de Laura.

A concepção de corpo é analisada, primeiramente, a partir da mitologia cristã, conforme inventariado na obra *História do corpo* (2007), por compreender o discurso religioso cristão como um dos elementos constitutivos da cultura ocidental, e, ainda, por se tratar de ideias que orientam as noções que se tem sobre o corpo da mulher e, dessa forma, investigar como tais noções se expressam no texto literário contribuindo com as questões identitárias das protagonistas.

É possível afirmar, de antemão, que a violência é um elemento constitutivo do universo ficcional de *Uma duas*, ela se expressa tanto na relação que as protagonistas têm entre si, como também faz parte dos acontecimentos que circundam a existência

de cada uma. Nesse sentido, conforme Pierre Bourdieu, a violência funciona como um instrumento de realização e manutenção das relações de poder.

A metodologia de pesquisa e análise se dá pelo exame bibliográfico do referencial teórico elencado, meio pelo qual é estudado funcionamento das construções arquetípicas e das concepções de corpo e violência nos processos de formação identitária que constituem o universo imaginário de *Uma duas*.

A análise da dissertação está dividida em dois grupos de capítulos, de acordo com os conceitos chave elencados para analisar cada uma das personagens. O primeiro deles inicia com o capítulo dois, é o grupo que analisa a questão das representações da maternidade de Maria Lúcia em consonância com as noções de arquétipos. A partir do capítulo três, é exposta a análise que versa sobre a temática do corpo e da escrita na formação da personagem Laura.

No capítulo intitulado *Mitos e arquétipos da maternidade*, busco compreender como se constituíram as construções narrativas sobre o mito de Maria mãe de Jesus, o qual consolidou na cultura ocidental o imaginário das representações acerca da “maternidade ideal”. Busquei entender como se constitui a relação entre os mitos e a Literatura, a partir da perspectiva de Pierre Brunel (1997) em diálogo e articulação com a teoria do imaginário, bem como os princípios das referências simbólicas que constituíram o imaginário da maternidade no cristianismo.

No subcapítulo intitulado *Representações arquetípicas da maternidade em Uma duas*, a partir da teoria dos arquétipos postulada por Carl Gustav Jung sobretudo na obra *Os arquétipos e o inconsciente coletivo* (2002), busco articular as noções sobre o arquétipo materno às distintas formas com que aparecem as representações da maternidade na obra.

No próximo momento da análise, observo a construção narrativa do arquétipo da mãe madrasta a partir da voz discursiva de Laura. O olhar sobre essa parte da análise é focado nos primeiros relatos de Laura sobre a mãe, que constituem também o momento inicial de elaboração da personagem acerca da relação com a figura materna.

No ponto seguinte, em *A transformação narrativa do arquétipo materno*, analiso a forma com que as noções que integram o imaginário da mãe madrasta se deslocam e transformam a figura materna através de sua presença narrativa na estrutura da obra, que se dá com a inserção dos seus diários escritos em primeira pessoa.

No segundo conjunto da análise, a partir do capítulo três, intitulado *O corpo que sou e o corpo em que estou*, proponho a reflexão sobre o entrelaçamento entre as noções de corpo e subjetividade a partir de distintos olhares teóricos. Busquei na História Temática as primeiras narrativas bíblicas acerca do corpo, bem como esse objeto tem sido olhado desde o renascimento. A partir de tal referencial, busquei compreender como a narrativa de Eliane Brum entrelaça as noções de corpo, violência, subjetividade e escrita na formação da protagonista identificada como filha.

1.2. A NARRATIVA DE ELIANE BRUM E AS REVERBERAÇÕES DE UMA DUAS: O CORPO DE UM TEXTO ENTRELACADO

Eliane Brum, nascida em 1966, em Ijuí, no Rio Grande do Sul, consolidou sua carreira como jornalista durante os mais de dez anos de trabalho dedicados ao jornal gaúcho *Zero Hora*. Também foi colunista especial da revista *Época* por mais de uma década. Trabalhou em jornais de renome internacional como o *The Guardian* e a edição brasileira do jornal espanhol *El país*. Atualmente, vive em Altamira, Pará, desde 2017, onde se dedica ao ativismo jornalístico em prol da luta pela floresta amazônica e dos direitos dos povos indígenas, gerindo a plataforma jornalística trilingue *Sumaúma*. Além do renome conquistado com as mais de 40 indicações a prêmios jornalísticos e literários, a produção de Eliane Brum se projeta internacionalmente pela relevância de seu conteúdo e pelo seu estilo particular de narrar a não-ficção. De acordo com o portal *Amazônia latitude* “Eliane Brum é a jornalista mais premiada do Brasil, segundo levantamento anual feito pelo site *Jornalistas & Cia.*” Além disso, “em 2021, recebeu o prêmio Maria Moors Cabot, da Columbia University, pelo conjunto de sua obra”.

A escrita de Eliane Brum é identificada por pesquisadores e críticos como parte de uma vertente jornalística relativamente recente no Brasil, conhecida por romance de não-ficção ou Jornalismo Literário, que nasceu nos Estados Unidos na década de 1960 e chegou ao Brasil causando algumas controvérsias no meio jornalístico. Inclusive não há unanimidade na afirmação de que a escrita de Brum possa ser identificada como parte da vertente.

A pesquisadora Nathália Coelho da Silva, que desenvolveu uma pesquisa aprofundada (e muita sensibilidade) em sua tese intitulada *Observatório literário de Eliane Brum: o romance de Uma/Duas* conduzido pelo conjunto da obra (2022), entende que a produção de Brum se estabelece nos parâmetros dessa vertente e define a questão do Jornalismo Literário da seguinte forma:

Jornalismo Literário, expressão que contém diversos significados, mas também pode ser usada para designar uma maneira de escrever reportagens que se aproxima dos romances de ficção, mas que contam histórias de personagens reais. Podemos dizer, a partir dos estudos de Roberto Acízelo de Souza, textos que trabalham a propriedade de autorreferência da linguagem, mas que não partem da imaginação. Ou, usando o formalista russo Roman Jakobson (1896-1982), exploram sua própria literalidade, embora não percam o foco da informação e da factualidade. (Silva, 2022, p.15)

Voltado para temáticas de cunho social e ambiental, o estilo jornalístico da autora se projetou pela forma com que aborda as diversas questões que permeiam a vida na sociedade brasileira contemporânea. Nos últimos anos, sobretudo desde que se mudou para Altamira, Brum tem desenvolvido seu trabalho com certa centralidade nos temas que englobam a floresta amazônica, a qual nomeia como o centro do mundo em sua obra publicada em 2021, *Banzeiro òkòtó: Uma viagem à Amazônia Centro do Mundo*.

Na entrevista concedida, em fevereiro de 2024, para o portal *Amazônia latitude*, a autora expressa o quanto seu corpo e sua escrita são partes indissociáveis, sobretudo, da natureza e dos elementos da floresta. Afirma que sua escrita é visceral e corpórea, e que sente seu corpo como uma extensão da floresta. Ainda sobre o que parece constituir a escrita de Eliane Brum, em entrevista concedida ao Grupo RBS, em 2016, ela se intitula como “uma entusiasta das narrativas daqueles que estão à margem da narrativa, dos que não têm voz”, além de ser “uma observadora que narra os desacontencimentos nas várias porções do Brasil.”

Suas primeiras obras publicadas foram as de viés jornalístico: *Coluna Prestes: O avesso da lenda* (1994), seguido de *A vida que ninguém vê* (2006) e *O olho da rua: uma repórter em busca da literatura da vida real* (2008). Em 2011, publica *Uma duas* pela editora Leya, seu primeiro e (até o momento de escrita desse trabalho) único romance ficcional. Em 2013, há a publicação de *A menina quebrada*, uma coletânea que reúne 64 das crônicas publicadas originalmente na revista *Época* e que rendeu à autora o Prêmio Açorianos de melhor livro de 2013.

A seguir, em 2014, houve a publicação de *Meus desacontencimentos – A história da minha vida com as palavras*. Nessa obra, a autora narra acontecimentos de sua própria existência, abordando a importância da escrita na constituição de sua identidade. Por esse viés, há algumas pesquisas comparativas entre as obras *Uma duas* e *Meus desacontencimentos*. Em 2019, Brum volta com as publicações de viés jornalístico com o lançamento de *Brasil, construtor de ruínas*, e em 2021, publica sua última obra, até o presente momento, *Banzeiro òkòtó: Uma viagem à Amazônia centro do mundo*.

A maior parte da produção acadêmica acerca da obra da autora é voltada para a produção jornalística, com enfoque em análises das questões narrativas e estéticas que permeiam as temáticas sociais e ambientais que Brum traz em sua produção.

Acerca de sua produção ficcional, todavia, há quantidade menos expressiva de pesquisas.

No primeiro levantamento feito no Banco de Teses da Capes para a pesquisa, em janeiro de 2023, havia ao total vinte e sete trabalhos sobre a produção de Eliane Brum. Entretanto, ao revisar esse levantamento, em maio de 2024, percebeu-se que dez novos trabalhos, entre teses e dissertações, foram publicados. Portanto, constam, ao total, trinta e sete trabalhos nos resultados de busca para Eliane Brum, dos quais quinze se debruçam sobre aspectos de sua produção jornalística de forma variada, doze enfocam a análise nas questões de narrativa dos textos jornalísticos e sete abordam especificamente o romance *Uma duas*.

Estes trabalhos voltados à análise de *Uma duas* abordam desde as representações do feminino no texto literário, bem como as representações de maternidade, a função da escrita na constituição das personagens até a relação entre os temas abordados na narrativa de *Uma duas* com a existência humana. As análises também passam pelo estudo da estética dos contrários; do intertexto de *Uma duas* com outras obras de viés intimista, dos desdobramentos da ficcionalização na contemporaneidade, das representações da violência e, por fim, da psicologia analítica como método de análise dos arquétipos na literatura jornalística de Eliane Brum.

Uma duas teve sua primeira publicação pela editora Leya (2011) e em 2018 teve sua segunda edição publicada pela Arquipélago editorial. Em 2014 foi traduzido para a língua inglesa e lançado pela plataforma Amazon no cenário literário internacional. Além disso, foi finalista dos prêmios Portugal Telecom, São Paulo de Literatura e Jornada Nacional de Literatura (Zaffari-Bourbon).

Na presente dissertação, portanto, investigam-se quais são e como se expressam os processos de formação identitária das protagonistas, a partir da análise sobre como as concepções de corpo, violência e maternidade se estabelecem constituindo o sujeito feminino no imaginário social. Além disso, apesar de haver uma pesquisa que aborde a questão dos arquétipos, esta se dá com enfoque distinto, pois o presente trabalho analisa especificamente a formação identitária da personagem identificada como mãe, observando como a estrutura narrativa da obra constrói os arquétipos da maternidade possibilitando o deslocamento de sentidos e quais as implicações desse recurso no universo simbólico da obra.

Dentre os últimos trabalhos publicados no Banco de Teses da CAPES está a tese *A voragem maternal em Uma duas*, de Eliane Brum (UnB), da pesquisadora Neila da Silva Souza. Nesse trabalho, a maternidade representada na narrativa é significada a partir do conceito de Voragem², palavra que aparece isolada no capítulo vinte e dois e que, segundo Souza, parece constituir uma escolha estética de Eliane Brum além de perpassar as vivências das personagens.

A tese, que é dividida em três partes, trabalha aspectos distintos da narrativa relacionando-os ao conceito de Voragem, inclusive levando em consideração sua presença na diagramação e na composição dos elementos gráficos da obra. Ao analisar o projeto gráfico da primeira edição, publicada em 2012 pela editora Leya, a pesquisadora percebeu os seguintes aspectos:

Pude observar, então, que as histórias, presentes nas descrições pelas personagens durante os capítulos, estão imbuídas. Os capítulos 1,3, 7, 8, 9, 12, 13, 15, 16, 19, 20, 23, 25, 28, 31, 32, 33, 34 e 35, possuem fonte padrão, e, supostamente, contêm os relatos de Laura. Os capítulos em negrito, 2, 4, 5, 6, 10, 11,14, 26, 27, 36, aparentemente, integram o livro que Laura escreve. E os capítulos em itálico, 15, 17, 18, 21,22, 24,29, 30 são aqueles que agregam, provavelmente, a narração de Maria Lúcia. Ao ler a sequência dos capítulos, seguindo apenas uma fonte, pude identificar e ter acesso à mesma história: uma mãe doente, a filha que deixa o trabalho para dar assistência à mãe e os conflitos entre as duas. Percebi também que são formas diferentes de narrar, mas a suspeição de quem narra permanece. Nessa composição, a narrativa reivindica um debruçar-se sobre ela e detecta os limites entre o presente da ação das personagens e da ficção escrita pelas protagonistas. São ângulos da Voragem entranhando e percorrendo a estrutura, colocando esta leitora-pesquisadora em suspeição. (p.43-44)

A presente dissertação utiliza como *corpus* material a segunda edição, publicada em 2018, pela Arquipélago editorial. Nesta edição, houve mudanças no projeto gráfico por motivos que não nos alcançaram desvendar. Ao contrário da primeira publicação, no projeto gráfico da segunda há somente uma diferenciação

²Optou-se por redigir a palavra com letra maiúscula a fim de preservar a escrita original que consta no trabalho citado.

entre a voz discursiva de Laura e de Maria Lúcia, marcada pelo itálico nos capítulos que contém a inserção do diário da mãe. Por essa razão todos os trechos destacados na dissertação com a voz de Maria Lúcia estarão em itálico, a fim de preservar a escolha estética da edição analisada.

A dissertação de mestrado intitulada *A agressão dos corpos e aos corpos no romance Uma duas de Eliane Brum*, de Irla Vanessa Andrade Mota, também foi um dos trabalhos publicados recentemente, cujo tema dialoga em algum nível com esta pesquisa. A autora aborda a importância do processo de escrita e do papel da literatura como forma de enfrentamento aos traumas vividos por Laura. No capítulo quatro, a pesquisadora recorre ao texto de David Le Breton (2007), *A sociologia do corpo*, para elucidar que a constituição das noções de corpo e corporeidade passam por fatores sociais e culturais, tais como a cultura de determinado tempo histórico, a família e os processos de subjetivação por exemplo. Entretanto o enfoque da pesquisa envereda para a forma com que a escrita atua no processo de Laura.

É notável que o interesse pelo romance de Eliane Brum demonstra-se em um contexto crescente devido não somente à quantidade de trabalhos publicados no Banco de Teses, mas também das diversas publicações em revistas científicas, congressos, eventos literários e acadêmicos. A escrita de Eliane Brum em *Uma duas*, mesmo treze anos após sua publicação, não perdeu a potência de capturar e sensibilizar a mais diversa gama de leitores e pesquisadores Brasil afora.

2. MITOS E ARQUÉTIPOS DA MATERNIDADE

No escopo dos debates que estabelecem os limites e aproximações possíveis entre o mito e a literatura, Pierre Brunel, em seu *Dicionário dos mitos literários* (1997) prefacia a obra discorrendo acerca do tema e problematizando noções que afirmam que a literatura deforma o mito. Em oposição a essa concepção, Brunel defende a necessidade de que se assuma que “a literatura é o verdadeiro conservatório dos mitos” (Brunel, 1996, p.16). A questão a ser abordada no presente capítulo, entretanto, desvia as disputas discursivas acerca de tão amplo debate porque pretende respeitar os limites intrínsecos a uma dissertação, restringindo-se a olhar para as possíveis maneiras com que o mito da maternidade perfeita, baseado em Maria, mãe de Jesus, se consolidou construindo os sentidos contidos na representação da maternidade de Maria Lúcia, protagonista identificada como mãe em *Uma duas*.

Considera-se, nessa análise, que o mito religioso é integrante de um discurso e, portanto, de um imaginário que foi instaurador de uma certa moral, a cristã, e que contribuiu para a normatização do comportamento e da existência das mulheres na sociedade ocidental. O maternar³, por sua vez, é um tema relevante que atravessa a existência das mulheres porque apesar de ser uma atividade humana que pode ser realizada por indivíduos independentemente do sexo biológico, é socialmente simbolizado através da figura da mulher mãe. Tais representações podem ser analisadas em diferentes épocas, através de distintas formas do texto literário, pois uma mulher não precisa desejar ser mãe ou concretizar essa condição para que, em algum momento, tenha contato com a questão.

Dentre as definições de mito que integram a teoria do imaginário, Pierre Brunel (1996) menciona a de Gilbert Durand em *As estruturas antropológicas do imaginário* (2002), que define o mito como “um sistema dinâmico de símbolos, arquétipos e esquemas, um tema dinâmico que, sob o impulso de um esquema, tende a organizar-se em narrativa” (p.16) e a de Mircea Eliade, o qual afirma que “o mito conta uma história sagrada, narra um fato importante ocorrido no tempo primordial, no tempo fabuloso dos começos.” (p.16)

Partindo de tais concepções, buscou-se compreender, através da perspectiva dos estudos do imaginário, como se deu a construção narrativa do mito de Maria, a

³ Termo derivado do substantivo “materno”. Passou a integrar o vocabulário dos debates mais recentes sobre a maternidade. A palavra “maternar” é usada para evocar sentidos do fazer materno.

mãe de Jesus, no imaginário ocidental, para isso a pesquisa recorreu ao capítulo intitulado Maria, a Alma do Mundo, presente na obra *A fé do sapateiro* (1995), de Gilbert Durand, dentre outros estudos que serão abordados no decorrer do capítulo. Durand recorre aos estudos teológicos acerca da representação de alma do mundo, que pautou debates filosóficos datados desde antes de Cristo, associando tal ideia à representação do bem. O autor afirma que na Antiguidade buscava-se questionar o pensamento platônico, idealista, acerca das representações de bem e mal, com isso tentava-se comprovar a manifestação do bem em representações estéticas como “os lírios do campo e as aves do céu” (Durand, 1995, p.82).

A imagem da Virgem Maria passou, então, a ser relacionada aos elementos da natureza, sobretudo àqueles associados ao elemento terra. Durand afirma que a Virgem era bastante associada à figura do boi, que era a representação daquilo que nutre a existência, na mitologia egípcia. Animais como touro, boi e vaca, em diversas crenças, eram associados como representações da força da terra, da nutrição do corpo e de todos os signos terrestres. No trecho a seguir, Durand demonstra ser possível relacionar o conteúdo simbólico contido na noção de alma do mundo com o da narrativa construída acerca de Maria, formando uma espécie de antítese às representações do mal, associadas, sobretudo, ao pecado:

A Virgem Maria constitui na cristandade essa articulação visionária necessária entre os dois mundos, o da corte celestial e o da queda do pecado. [...] Para resumir, a Virgem Maria mostra desde logo este primeiro traço de Alma do Mundo, que é a substância visionária. [...] Com ela, Deus “sinaliza” sua existência; com ela o mundo encontra essa alma, segundo a teologia cristã obscurecida pelo pecado de Eva e de Adão, que exhibe uma “assinatura” do Criador” (Durand, 1995, p.87).

O teórico traz uma série de exemplificações contidas na liturgia cristã em que a imagem da Virgem é representada em associação aos símbolos florais e vegetais, como caules, árvores e flores. Tais símbolos, associados às figuras de mulheres, remetem ao que se tem constituído no imaginário social contemporâneo como atrelado ao feminino, ou a uma representação de feminilidade. Tal simbolismo atrelado ao tema floral, segundo Durand, liga a sociedade ocidental ao estatuto de alma do mundo, que, em síntese “consiste em sinalizar no mundo sensível a presença do Bem Soberano invisível. Assinatura que não é senão a Beleza” (p.90). O autor

aproxima a Virgem Maria da figura de Vênus, afirmando que aquela teria, então, se tornado o padrão da beleza⁴ para o Ocidente cristão tal qual Vênus teria sido para a Antiguidade greco-latina, isso se afirma pelo exame da liturgia da Virgem através de “uma repetição pura e simples das exaltações à Beleza do Cântico dos Cânticos” (p.92).

A narrativa religiosa acerca de Maria foi construída sob as bases de valores e intencionalidades bem definidos pela força social que a Igreja Católica representava, entretanto cabe ressaltar que estudos recentes em mariologia⁵, integrantes de um espectro mais progressista dos estudos teológicos, defendem que Maria foi uma mulher com distintas funções em seu núcleo familiar e que, portanto, da simbologia que a envolve deve-se ressignificar seu conteúdo mítico. No livro intitulado *Eunucos pelo reino de Deus: Igreja católica e sexualidade - de Jesus a Bento XVI* (2019), a teóloga alemã Uta Ranke-Heinemann escreve um capítulo intitulado “Notas sobre mariologia”, discorrendo sobre as distintas visões defendidas acerca das narrativas que constituem a simbologia mariana e problematizando a questão de que algumas posições no interior da Igreja Católica, até hoje, são orientadas por disputas de cunho religioso, ideológico e político.

Nesse sentido, a autora debate sobre os tensionamentos gerados pela disputa narrativa acerca do mito da virgindade de Maria e defende a posição de que a mãe de Jesus era, antes disso, uma mulher cuja existência se dava através de diferentes personas sociais, era a esposa de José, mãe dos filhos cuja existência foi ocultada pela narrativa religiosa tendo sido alocados no lugar de primos de Jesus, e tantas outras possibilidades de existência que lhe foram negadas pela necessidade de forjar o mito de um ser puro e imaculado. Conforme Ranke-Heinemann (2019):

Essa doutrina da “virgindade no parto”, que não pode ser abandonada sem que se destrua a estrutura superficial da “virgindade perpétua” de Maria, é um exemplo particularmente crasso da distância fantástica a que se chega para transformar Maria em uma virgem. O ensinamento tradicional da virgindade no parto afirma que o parto foi indolor e que não houve placenta (lat. *sordes* = imundície). (Ranke-Heinemann, 2019, p.440)

⁴ Na linguagem coloquial, o termo “padrão de beleza” remete ao sentido de beleza estética, entretanto, no presente texto, o termo é usado para, além da estética, designar um valor moral.

⁵ Conjunto de estudos teológicos acerca de Maria, mãe de Jesus.

Ranke-Heinemann afirma, ainda, que a maternidade foi representada pelo discurso religioso como uma maldição, exceto a de Maria que não teria sido concebida através do prazer, mas sim do milagre. Essa forma de interpretar a condição materna, com os sentidos que a designam como maldita, exaltando o sofrimento e a dor, está associada às noções de prazer e pecado, as quais o discurso religioso católico dedicou-se a combater com afinco.

Tão logo a maternidade é tida como fruto de um ato pecaminoso, precisa ser expurgada de sua simbologia qualquer significado que a relacione ao prazer. Nesse contexto, segundo a autora, nasce a narrativa da virgindade perpétua de Maria, que supostamente teria dado a vida a um “feixe de luz”. É válido mencionar que essa narrativa foi construída por homens que partilhavam de intenções e valores comuns, em um tempo histórico conhecido pelas atrocidades de caráter misógino causadas por essas formas de pensamento, e que suas motivações visavam consolidar o poder político e ideológico da religião. Para isso foi preciso mitificar a imagem de Maria, feito que cristalizou determinados valores sobre a maternidade no imaginário social.

O mito da maternidade perfeita, idealizado no imaginário social, reduz a complexidade da mulher mãe a um sujeito unilateral, que tem como única faceta o aspecto materno. É através do amor incondicional que se justifica o discurso de que todo e qualquer sacrifício é adequado para uma relação entre mãe e filho. Por tratar-se de uma forma discursiva e imaginária idealizada, portanto, falaciosa, o mito da maternidade perfeita desconsidera a condição de igualdade a que pais e mães deveriam partilhar no cuidado com os filhos. Segundo o que destaca Ranke-Heinemann (2019), fica evidente que a representação da maternidade de Maria deixou marcas profundas no imaginário ocidental, pois muito se assemelha ao que a sociedade moderna consolidou como a imagem de uma boa mãe.

Assim ela (Maria) foi transformada em uma espécie de criatura assexuada, à sombra de uma esposa e mãe, reduzida à sua função na história da salvação. Só ganhou vida real pelos senhores da criação na medida necessária em que atendesse sua função. Além disso, tudo o mais lhe foi negado. (Ranke-Heinemann, 2019, p.444)

Na tese intitulada *Nada é natural na natureza*: A construção narrativa do sujeito-mãe na literatura brasileira contemporânea escrita por mulheres⁶, defendida no ano de 2021, no Programa de Pós-Graduação em Letras da FURG, Ariane Avila Neto de Farias, ao abordar o debate sobre as representações da maternidade na literatura contemporânea brasileira de autoria feminina, realiza um extenso exame sobre o tema demonstrando que na literatura canônica brasileira, durante décadas, a maternidade apareceu, sobremaneira, representada através de uma narrativa masculina cujas características de raça e classe social eram compartilhadas entre aqueles que compunham o cânone. Sobre isso, a pesquisadora afirma:

No século XIX e início do século XX a maternidade, e tudo que envolve o tema, era tratada de dois modos pela literatura brasileira; o primeiro deles era o de total apagamento. Embora tenha se feito personagem constante na literatura, a mãe não é colocada como indivíduo central das narrativas. (...) o segundo parâmetro de representação da maternidade e do sujeito-mãe é resultante desse primeiro: há uma restrição desse personagem a um único modo de representação. O sujeito mãe é, então, apresentado como uma entidade homogênea personificada no ideal de “boa mãe”. (Farias, 2021, p.121)

Entretanto, conforme destacado por Farias (2021), com o avanço da luta pelos direitos das mulheres, possibilitado pelo protagonismo destas nas lutas sociais, a presença da autoria feminina passou a transformar as representações femininas na literatura brasileira. O próprio ideal de maternidade começou a ser discutido e repensado na medida em que as mulheres lutavam por direitos iguais, tais como igualdade de salários e de condições de trabalho. Além disso, uma expressão desse movimento foi o questionamento acerca da função social que a mulher passou a desempenhar no período pós Revolução Industrial e que se relaciona ao conceito de divisão sexual do trabalho⁷ defendido por sociólogas contemporâneas.

⁶ O *corpus* da tese consiste na análise das seguintes obras: *Uma duas*, de Eliane Brum (2018[2014]), *Com armas sonolentas*, de Carola Saavedra (2018), *O peso do pássaro morto*, de Aline Bei (2017) e *Quarenta dias*, de Maria Valéria Rezende (2014).

⁷ Conceito da obra *Dicionário crítico do feminismo*, no artigo de Danièle Kergoat intitulado “Divisão sexual do trabalho e relações sociais de sexo”. No artigo, a autora afirma que a divisão do trabalho não se constituiu intrinsecamente a partir das distintas características biológicas entre homens e mulheres, mas de uma lógica pautada pelas novas formas de sociabilidade inauguradas no período pós Revolução Industrial.

A denúncia das condições desiguais entre os gêneros, as raças e as classes, a partir das vozes das mulheres, passou, então, a integrar as produções literárias brasileiras, nesse contexto temas que exploram as questões latentes acerca da maternidade e da existência da mulher também passaram a ser abordados sob outra perspectiva na literatura. Se antes as figuras femininas eram representadas pelas vozes de homens brancos e de classe média, pautadas por modos de ver e representar daqueles que ocupavam o lugar de prestígio nas instituições literárias, o avanço da luta das mulheres por relevância e paridade na composição social se expressou também nos espaços literários.

Nesse sentido, Eliane Brum, ao trazer o sujeito mãe para o centro da narrativa, o faz de forma que o humaniza, com isso, desmitificando o imaginário da maternidade perfeita. *Uma duas* se constitui como um romance relevante no debate da representação da maternidade na obra ficcional, pois demonstra que o modelo materno é constituído por múltiplas facetas e, nesse sentido, ao criar a personagem Maria Lúcia, a escritora explora a complexidade da mulher mãe e suas inúmeras possibilidades de existência, afastando-a da visão idealista que a enquadra em restritos parâmetros de bem e mal.

Ao estabelecer que ambas as protagonistas teriam voz na narrativa, a autora estabelece, também, um jogo de sentidos nas representações tanto da condição de mãe como a de filha, que se constituem como elementos capazes de se transmutar, mostrando o quanto os sujeitos e as suas relações não são estáticas ou incapazes de se transformar.

2.1 REPRESENTAÇÕES ARQUETÍPICAS DA MATERNIDADE EM UMA DUAS

O psicólogo Carl Gustav Jung discorre acerca das distintas dimensões da existência psíquica da humanidade em sua obra intitulada *Os arquétipos e o inconsciente coletivo* (2002), em que afirma que há diferentes camadas na existência psíquica, que passam pelo que chamou "inconsciente pessoal" e "inconsciente coletivo". A fim de elucidar a temática, explica:

Uma camada mais ou menos superficial do inconsciente é indubitavelmente pessoal. Nós a denominamos *inconsciente pessoal*. Este, porém, repousa sobre uma camada mais profunda, que já não tem sua origem em experiências ou aquisições pessoais, sendo inata. Esta camada mais profunda é o que chamamos *inconsciente coletivo*. Eu optei pelo termo "coletivo" pelo fato de o inconsciente não ser de natureza individual, mas universal, (...) ele possui conteúdos e modos de comportamento os quais são os mesmos em todos os indivíduos. Em outras palavras, são idênticos em todos os seres humanos, constituindo, portanto, um substrato psíquico comum de natureza psíquica suprapessoal que existe em cada indivíduo. (Jung, 2002. p.15)

Jung (2002) segue a explicação afirmando que a existência psíquica de cada indivíduo se faz possível pela existência de conteúdos que podem ser conscientizados, dessa forma, caracteriza os conteúdos que formam as diferentes camadas da psique. Na camada pessoal, o autor afirma que os conteúdos são, principalmente, os *complexos de tonalidade emocional*. Na camada do inconsciente coletivo, entretanto, os conteúdos se organizam a partir das noções que compõem os significados de arquétipos. Nesse sentido, os arquétipos, na perspectiva junguiana, cristalizam os saberes arcaicos constituídos acerca de diversos fenômenos, como é o caso da maternidade, por exemplo. O olhar direcionado ao objeto de análise deste capítulo, portanto, a representação da maternidade na obra ficcional *Uma duas*, entende-a como conceito amplo cujos significados estão sob constante tensão, intercambiando-se e transformando o processo de formação identitária do sujeito mãe, representado através da personagem Maria Lúcia.

Para Jung (2002), é possível afirmar a existência de um arquétipo materno, entretanto não há uma definição única encerrada em conceitos estáticos, mas há uma

multiplicidade de características que são frutos das experiências humanas e de suas significações. O arquétipo materno não diz respeito somente à forma daquela que gesta, mas das variadas personas que podem ocupar esse lugar. Nas palavras do autor:

Como todo arquétipo, o materno também possui uma variedade incalculável de aspectos. Menciono apenas algumas das formas mais características: a própria mãe e a avó; a madrasta e a sogra; uma mulher qualquer com a qual nos relacionamos, bem como a ama-de-leite ou ama-seca; no sentido da transferência mais elevada, a deusa, especialmente a mãe de Deus, a Virgem. (...) Todos estes símbolos podem ter um sentido positivo, favorável, ou negativo e nefasto. (Jung, 2002, p.91)

O arquétipo materno, portanto, pode contemplar diversas formas simbólicas, desde aquelas correspondentes ao arquétipo da mãe bondosa até os que constituem a mãe terrível. Na base dessas construções, Jung (2002) descreve uma série de características para conceitualizar o que chama de atributos do arquétipo materno, dentre eles cita a fertilidade e a alimentação, o instinto e o impulso favoráveis, o cuidado, o que proporciona as condições de crescimento e o renascimento. O autor sintetiza tais atributos em três aspectos que considera essenciais para a figura materna: “sua bondade nutritiva e dispensadora de cuidados, sua emocionalidade orgiástica e a sua obscuridade subterrânea.” (p.93)

A seguir, investigaremos a presença dos atributos relacionados aos modelos maternos presentes na obra e como eles se transformam na medida em que a narrativa se desenvolve, contribuindo para alteração das representações arquetípicas de maternidade.

2.2 O ARQUÉTIPO DA MÃE MADRASTA NA NARRATIVA DE LAURA

“Começo a escrever esse livro enquanto minha mãe tenta arrombar a porta com suas unhas de velha. Porque é realidade demais para a realidade. Eu preciso de uma chance. Eu quero uma chance. Ela também.” (Brum, 2018, p.7) O trecho foi retirado da primeira página do livro, integrando a apresentação das protagonistas e anunciando o enredo que o leitor encontrará nas próximas páginas. Além disso, essas são as primeiras palavras representativas da figura da mãe na narrativa da filha. O termo “arrombamento” faz alusão a um ato violento. A primeira descrição física que a filha faz sobre a mãe se dá através da caracterização das suas “unhas de velha”. A filha confessa, já no início da narrativa, que a mãe está cometendo um ato violento com suas unhas de velha e que ela, Laura, não suporta a realidade em que se encontra, por isso escreve. No oitavo capítulo, Laura volta a ressaltar o aspecto das unhas da mãe, que eram utilizadas como instrumento para a tentativa de invasão de sua privacidade: “Ela arranha a porta com suas unhas curvas. Eu tentara cortar as unhas dela ainda no hospital, mas foi impossível. A tesoura quebrou, e as unhas continuaram lá. Amareladas. Eternas.” (p.39)

No imaginário social, a imagem simbólica da mãe madrasta se assemelha à figura da bruxa que conhecemos no Ocidente, ela é representada pelo corpo de uma mulher quase sempre idosa, com traços envelhecidos e cujas mãos geralmente contam com unhas grandes e amareladas. Nesse sentido, é possível aproximar a primeira descrição dos caracteres físicos que Laura faz sobre a mãe com os símbolos integrantes do arquétipo de uma mãe madrasta. Nesse momento, o leitor pode acabar estabelecendo uma imagem negativa acerca do modelo materno que será representado na obra e, nessa dinâmica, a narrativa segue até a página setenta e sete quando a voz discursiva de Maria Lúcia se apresenta contando a sua versão da história, que até o momento havia sido narrada apenas pela perspectiva de Laura.

A partir da página trinta e cinco, Laura começa a contar como era a dinâmica familiar em sua infância. A família era composta pelo pai e pela mãe, além de Laura, que inicia a narrativa sobre o ambiente familiar da seguinte forma: “Ela gostava de me botar na cama dela. Na cama de casal onde deveria dormir o meu pai, mas em que dormia eu. Quando meu pai chegava do trabalho, [...], encontrava no caminho para o corpo de minha mãe a minha carne enrodilhada.” (p.35) É através de um tom

esteticamente melancólico que a personagem narra seu ponto de vista sobre a situação sinalizando que a responsabilidade pelo acontecimento era da mãe, pois fora ela quem determinara que o lugar de Laura seria entre a intimidade com o marido.

Na mesma página, ainda, Laura faz a si um questionamento representando a figura da mãe da seguinte forma: “É curioso como minha mãe gostava de sol, ela que poderia ser confundida com um fungo, pequena e úmida, mas com tentáculos onipresentes.” (p.35). O questionamento expõe como opostos o sol e a mãe, que é comparada a um fungo, organismo que se desenvolve em ambientes com pouca luz e alta umidade; essa comparação alude a uma relação opositiva entre luz e trevas, alocando a figura materna na posição contrária à da luz. O inconsciente coletivo, que contém as representações simbólicas das práticas humanas, no Ocidente, como já mencionado, foi influenciado pelo discurso religioso cristão, o qual traz em sua simbologia as oposições dicotômicas entre bem e mal, luz e trevas, e Deus e o Diabo.

É válido ressaltar que a análise da construção arquetípica não implica afirmar que a mãe não tivesse atitudes e comportamentos violentos contra Laura, como as constantes tentativas de arrombamento da porta do quarto, a barreira criada por Maria Lúcia entre Laura e o pai, sem que houvesse explicação ou motivo aparente, todas essas questões constroem na narrativa as características representativas de relações familiares disfuncionais. Além disso, a partir do nono capítulo, Laura começa a relatar a violência física que sofreu em sua infância, por parte da mãe, em um dos episódios mais controversos e lacunares da relação entre ambas, e que resultou no aprofundamento do ódio de Laura e, também, na partida do pai.

Certa noite, após Laura rebelar-se contra Maria Lúcia e decidir dormir em sua própria cama, lugar em que o pai dormia, acorda no meio da madrugada estranhando o ambiente completamente escuro e, por isso, começa a chorar e a gritar em tom desesperado. A partir de então, Laura narra o acontecimento da seguinte forma:

Então ela veio. E me carregou no colo para a cama dela. Eu podia espiar sua satisfação através da cortina dos olhos secos. Ela vencera. De novo. Sempre. Ela estava furiosa. Queria mais. Minha rendição completa, meu sangue circulando nas veias dela. Quando deitei na cama, ela abriu a camisola sem se preocupar com os botões que fizeram um barulho indecente ao bater no assoalho. (...) Demorei apenas um instante para entender o que ela queria de mim quando me mostrou um seio grande e duro como toda ela. Um seio branco que eu achei bonito e aterrorizante como toda ela. (...) Gosto de pensar que fui obrigada, mas sei que parte de mim, a

parte que renego em mim, desejou aquele seio. (Brum, 2018, p. 42)

Nesse episódio, percebe-se que a narradora qualifica a situação com o adjetivo indecente, demonstrando sua compreensão de que aquilo que estava acontecendo não era adequado e cabível na relação entre elas. Entretanto, Laura encerra o relato confessando a contradição sentida entre o horror e o desejo que aquilo lhe causara. Esse episódio tem reverberações em vários momentos posteriores da narrativa, afetando a autoimagem de Laura e aprofundando seu ódio contra a mãe, além disso, também é motivo de reflexão de Maria Lúcia em seus diários, como veremos adiante.

Retomando Jung (2002), é válido lembrar sua tese de que o arquétipo materno pode ser composto por diversos símbolos. O autor explicita que “todos estes símbolos podem ter um sentido positivo, favorável, ou negativo e nefasto” (p.91). Para exemplificar o sentido dos símbolos negativos e nefastos, Jung menciona as figuras da bruxa, do dragão, a imagem do túmulo, da serpente e da morte. Em determinado momento, quando Laura rememora sua infância, descreve uma situação simulando o imaginário de um conto de fadas, nesse momento a narrativa representa a interpretação que a versão infantil da personagem fez sobre o acontecimento:

Não sei por quanto tempo ela esteve lá. Na porta da oficina. Os olhos de lâmpada de interrogatório policial. Venha até o fosso do castelo, eu queria dizer. Mas no fundo sabia que minha mãe comeria todos os jacarés, como nos comia vivos um pouco por dia. Agarrei a mão do meu pai. Vamos fugir para dentro do castelo, eu disse. Disse de verdade. Só nós dois, agora. Mas meu pai já não era o cavaleiro andante com coração de leão. Ele temia o dragão negro. (Brum, 2018, p. 41)

A seguir, Laura revela o episódio em que mama no peito da mãe e a forma com que seu pai impactou-se negativamente com a cena. Nesse momento, repete a analogia entre a mãe e o dragão. “Na manhã seguinte, o homem que nunca esteve lá não estava lá. Tinha me abandonado no estômago do dragão negro onde eu continuaria a ser digerida noite após noite.” (p.42)

A inserção de tal episódio nos parâmetros do conto de fadas, além de complexificar a estrutura narrativa de *Uma duas*, permite investigar as possíveis

relações entre este gênero literário e as teorias psicológicas, uma vez que há transposição imaginativa da personagem para uma versão fabulatória sobre seu núcleo familiar. Para Marie-Louise Von Franz (1990) os contos de fadas "representam os arquétipos na sua forma mais simples, plena e concisa." (Von Franz, 1990, p.05) Ela acentua, ainda, que "nos mitos, lendas ou qualquer outro material mitológico mais elaborado, atingimos as estruturas básicas da psique humana através de uma exposição do material cultural" (p.05).

Na introdução de *A interpretação dos contos de fada* (1990) Von Franz faz um breve retrospecto histórico acerca da ciência dos contos de fadas e das teorias de diferentes escolas sobre essa literatura. Aponta para o fato de que através dos escritos de Platão foi possível inferir que mulheres mais velhas contavam às crianças histórias simbólicas denominadas *mythoi*. Algumas histórias datadas desde 2 d.C, como *O asno de ouro*, de Apuleio, um conto de fada chamado *Amor e Psyque* e uma história do tipo *A Bela e a Fera*, apresentam padrões estéticos muito semelhantes ao de histórias que ainda são contadas em muitos países do Ocidente. Da mesma forma, os autores Diana Corso e Mário Corso apontam em *Fadas no divã* (2006) para a existência de três principais versões europeias da famosa história conhecida como *Cinderela*. No capítulo intitulado "A mãe, a madrasta e a madrinha", os autores afirmam que "historiadores têm encontrado variações sobre essa narrativa em quase todas as culturas, e sua antiguidade é proporcional à sua difusão". (p.107) Além disso, foi documentada uma versão chinesa que, apesar de pouco difundida no Ocidente, é bastante conhecida no Oriente como *Ash-boy*, e seria o contraponto masculino, uma espécie de *Cinderelo* cuja estrutura narrativa apresenta semelhanças com a história que conhecemos no Ocidente, que tem como protagonista uma personagem feminina. Retomando o raciocínio de Von Franz (1990), portanto, é possível perceber que embora as formas de representações dos contos de fadas tenham sido transformadas de acordo com os valores e cultura de cada época, os temas básicos permanecem sendo difundidos com alguma confluência.

Outro aspecto que cabe ressaltar na presente pesquisa é a função social e psíquica que os contos de fadas têm na elaboração das crianças acerca de seu lugar no mundo. Bruno Bettelheim (2012) dedicou-se a estudar minuciosamente o tema em sua obra intitulada *A psicanálise dos contos de fadas* (2012). Ao falar sobre a totalidade que constitui o ser humano no que tange às noções de bem e mal, Bettelheim problematiza que na sociedade moderna ocidental tem-se a cultura de

ocultar das crianças o fato de que podem ser más ou ter atitudes e comportamentos moralmente inadequados. Nesse sentido, os contos de fada desempenham um papel fundamental para a elaboração desses complexos significados na formação intelectual das crianças. Bettelheim, ao citar o postulado de Freud, é categórico ao afirmar a função principal do gênero literário em questão: “Essa é exatamente a mensagem que os contos de fada transmitem à criança de forma variada: que uma luta contra dificuldades graves na vida é inevitável, é parte intrínseca da existência humana.”(p.15)

No caso em análise, a transposição das personagens se dá através das figuras da filha, do pai e da mãe, em que a primeira é a princesa que precisa ser salva do dragão - símbolo nefasto representado pela figura da mãe - com a ajuda do cavaleiro ou príncipe valente, transposto para a figura do pai. Bettelheim (2012) ao discorrer sobre a importância dos papéis que os membros familiares desempenham na elaboração da criança acerca dos acontecimentos, bem como dos pensamentos e emoções que lhe acarretam, assinala que:

Embora existam bruxas, não se deve nunca esquecer que também existem boas fadas, que são muito mais poderosas. Os mesmos contos asseguram que o gigante feroz pode ser sempre sobrepujado em esperteza pelo homenzinho inteligente - alguém que parece ser tão impotente quanto a criança se sente. (Bettelheim, 2012, p.99)

No caso da narrativa em *Uma duas*, o sentimento de impotência de Laura se dá através da expectativa atribuída à figura paterna, entretanto o “homenzinho inteligente” mencionado por Bettelheim não assume a posição de príncipe salvador, ao contrário, se mostra ainda mais impotente do que a criança perante o dragão, pois ao invés de salvá-la, ele foge sozinho abandonando-a com a figura antagonista. Bettelheim (2012), ao analisar distintas versões de contos consagrados na cultura ocidental, afirma que a figura paterna geralmente aparece nos contos de fadas dividida em duas personagens representantes de sentimentos antagônicos de amor e rejeição. No caso de Laura, todo o arco narrativo sobre a relação com o pai aparece sob um conteúdo que demonstra, principalmente, sua tristeza perante a rejeição paterna e a revolta contra a mãe, a quem atribui, neste momento da narrativa, a responsabilidade pela situação.

Ainda sobre a ausência, ou exclusão, da figura paterna nos contos de fadas, os psicanalistas brasileiros Diana Corso e Mário Corso (2006) analisam a posição assumida pelo pai de Rapunzel ante o dilema que o colocou entre a esposa grávida que desejava os raponços⁸ da vizinha, e essa que, por sua vez, só daria os raponços em troca da bebê que estava prestes a nascer. “Esse pobre homem, fraco como cabe à maior parte dos pais nos contos de fadas, é um joguete entre essas mulheres exigentes: uma quer raponços e a outra quer Rapunzel. [...] Quem desaparece é o pai, pois ele abdica de sua filha por não poder satisfazer a sua mulher.” (p.66) Bem como na história representada por *Rapunzel*, em *Uma duas* também há exclusão do pai ante as duas figuras femininas, ele abdica da princesa por não suportar a potência destrutiva do dragão.

A presença deste outro gênero literário, o conto de fadas, na estrutura narrativa de *Uma duas* é um importante fragmento na composição da totalidade da obra. É a partir de sua presença que a narrativa produz uma interposição de vozes da mesma personagem. Através da sua versão infantil, Laura adulta vai elaborando a maneira com que compreende a presença daquela mãe em sua vida e esse momento constrói o caminho para que essa representação possa evoluir para o próximo estágio. A voz infantil da protagonista, portanto, é inserida na narrativa em um momento inicial de sua compreensão acerca da relação com a mãe, por isso é mais carregada de emoções intensas, como a raiva, e de compreensões que são projetadas na figura da mãe, pois conforme Bettelheim (2012) “a criança exterioriza e projeta num “alguém” todas as coisas ruins que são assustadoras demais para serem reconhecidas como parte de si próprias.” (p.101). Assim, os símbolos projetados na figura da mãe são aqueles aos quais Jung chamou de nefastos, produzindo a imagem simbólica da mãe madrasta.

Os trechos selecionados na análise deste subcapítulo fazem parte da estrutura narrativa das primeiras setenta e sete páginas da obra, em que é a voz de Laura e do narrador onisciente que contam a versão da filha acerca dos fatos. O arquétipo da mãe madrasta, portanto, é a primeira representação do modelo materno presente na obra. A seguir analisaremos quais elementos narrativos operam no universo imaginário de *Uma duas* para a transformação da relação entre as protagonistas e,

⁸ Vegetais que cresciam no quintal da bruxa e que originaram o popular nome da protagonista Rapunzel.

portanto, da representação da maternidade de Maria Lúcia, constituindo, dessa forma, seu processo de formação identitária.

2.3 A TRANSFORMAÇÃO NARRATIVA DO ARQUÉTIPO MATERNO

O diário da mãe é introduzido em um contexto em que ela se encontra em estado de coalescência, após Laura ter se mudado para o seu apartamento. Nesse momento, há uma certa relação de poder favorável para Laura, que passou a ser a cuidadora e a responsável pela manutenção da vida da mãe. Portanto, a fragilidade física da mãe faz com que Laura seja quem dá as ordens e comande a situação. Nesse momento da trama, Maria Lúcia já não é mais representada como o grande dragão negro que engolfa, engole e digere o frágil corpo infantil de Laura. É nesse cenário que a voz da mãe surge apresentando a sua versão sobre os acontecimentos.

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 também eram 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. (Brum, 2018, p.76)

Na primeira passagem que expressa a voz narrativa da mãe é estabelecido um diálogo com a temática das unhas. No trecho, Maria Lúcia se refere às unhas de Laura como jovens e que também arranham a porta. A escolha de palavras funciona como se a voz da mãe estivesse alocando a figura da filha no mesmo lugar em que fora colocada quando Laura utilizou a expressão “unhas de velha” para falar do arrombamento. Assim, mãe e filha narram o mesmo acontecimento oriundo da prática violenta que ambas exercem uma sobre a outra, a partir de então há o primeiro fato narrativo instaurado pela presença da mãe na obra.

Maria Lúcia continua o trecho igualando Laura a si no que tange aos sentimentos de maldade e covardia, e acusa a filha pelo desejo que também tivera acerca do ato de mamar. Ao fazer isso, o sujeito mãe faz um movimento discursivo que chama a filha para a responsabilidade do que antes fora atribuído somente a ela. É interessante notar a menção ao termo “poderes sobrenaturais”, que podem estar relacionados ao arquétipo da mãe madrasta e da bruxa, nesse momento parece ser

a forma com que o sujeito mãe manifesta sua consciência acerca da condição estereotipada com que é representada pela filha.

Ao trazer, simbolicamente, Laura para a responsabilidade daquilo que fora acusada, ao colocá-la no mesmo lugar de alguém que arromba a porta da outra com as unhas, a presença da voz narrativa da mãe começa a transformar a representação da maternidade que foi construída na obra até o momento. Não há negação daqueles atributos terríveis que lhe foram direcionados no discurso da filha, mas há uma tentativa de igualá-la na dinâmica daqueles acontecimentos outrora confessados. Nesse sentido, os papéis de vítima e de culpada passam a ser sutilmente transformados para a figura de dois indivíduos que atuam e são igualmente responsáveis pela dinâmica de relacionamento daquele universo imaginário.

O próximo relato destacado no diário de Maria Lúcia encontra-se na página oitenta e sete, quando a mesma fala sobre os sentimentos nutridos pela filha no tempo presente. Até esse momento da narrativa, não havia aparecido qualquer sinal de amor ou afeto na relação entre as protagonistas, entretanto é no seguinte trecho que aparece a primeira menção, quando Maria Lúcia expõe o que pensa acerca do hábito que Laura tem de se automutilar.

Nunca pude me acostumar com seus cortes. Cada vez que ela se rasga com aquele canivete, meu coração encolhe. Vários centímetros. É quando tenho certeza de que a amo porque temo perdê-la. E, ao contrário do que ela pensa, não temo perdê-la porque não teria mais ninguém para atormentar. Apenas queria que ela não precisasse se cortar. (Brum, 2018, p.97)

A confissão do sentimento positivo em relação à filha, assim como a preocupação sobre a violência que Laura pratica contra si mesma, funciona transformando, de certa forma, aqueles atributos que formam o modelo materno da narrativa inicial de Laura, pois nesse momento os sentidos que constroem as noções de afeto e cuidado passam a compor os atributos que constituem Maria Lúcia.

Um importante aspecto sobre o processo de formação identitária de Maria Lúcia é o fato de que este se deu, sobretudo, a partir da ausência do modelo materno. A personagem, que fora criada pelo pai sob condições que envolvem o cárcere privado, por exemplo, não só foi vetada de acessar a cultura produzida nas relações sociais, como também, no seio familiar, não teve qualquer contato e aprendizagem

sobre os laços afetivos que podem constituir uma relação entre mãe e filha. Tal ausência se relaciona à alienação afetiva com que a personagem se constituiu em todas as dimensões de sua sociabilidade. No início do diário, há uma passagem que revela sua consciência acerca da relação de causa e efeito da ausência do modelo materno em sua formação. *“E eu tive uma vida. E não tive uma mãe. Talvez seja por isso que eu não tenha sido uma boa mãe. Eu nunca soube o que uma mãe deve fazer.”* (Brum, 2018, p. 106)

Há outra camada possível de interpretação no trecho destacado, que diz respeito a uma relação de oposição entre os termos vida e mãe. Tal oposição pode funcionar como a marca de uma contradição no processo identitário de Maria Lúcia, uma vez que a representação simbólica de um modelo materno idealizado no inconsciente coletivo, conforme as contribuições da teoria do imaginário e da psicologia, constitui-se através de atributos relacionados à geração e manutenção da vida. A afirmação que teve uma vida apesar da ausência da mãe produz na narrativa um sentido contraditório e também causal, que contribui para a interpretação de que a ausência do modelo materno causou efeitos em sua formação identitária, como ela mesma supõe no trecho destacado.

O primeiro relato de Maria Lúcia sobre a gravidez enquanto acontecimento em sua história aparece integrado a uma cena que ilustra a ausência de conexão entre ela e o marido.

No domingo, ele me levou ao parque. E eu pude ver outros casais como nós no gramado. Eles se beijavam, e nós não. Eles se abraçavam, e nós não. Quando voltamos, eu o abracei, e nós fizemos aquilo que só muito mais tarde eu saberia o nome. Foi a única vez que eu quis com ele. Porque no dia seguinte eu vomitei. E ele soube que eu estava grávida. Porque eu mesma não entendia o que era gravidez. Eu sempre senti que havia uma coisa ruim dentro de mim, e agora ela crescia. Era tudo o que eu sabia. Ele dizia que era um bebê, que era uma coisa boa, um filho nosso. Mas ele não poderia saber. Eu sim. (Brum, 2018, p. 127)

Nesse trecho há a revelação de ausências simbólicas significativas na constituição da personagem, consequências do cárcere privado, da falta do modelo materno e de uma educação conservadora, a personagem chega à fase adulta

alienada de sua sexualidade, sem saber os significados e consequências oriundos das relações sexuais, como a gravidez por exemplo.

O relato continua com a personagem confessando a consciência sobre ter algo dentro dela, apesar de não saber o que era, sabia que se tratava de algo ruim. É através da representação da fala do marido que esse objeto sem nome é significado como “bebê” e é valorizado como uma coisa boa pertencente aos dois. Ao afirmar que o marido não poderia saber o que era aquilo que crescia dentro dela e se era bom ou ruim, a personagem expressa uma interpretação que parece bastante lógica acerca da gravidez, pois ela não sabia o que eram as relações sexuais, não havia acessado sua sexualidade em contato com o outro até que o marido aparecesse invadindo sua casa, seu corpo e sua vida, ocupando um lugar que ela sequer havia entendido que existia e apresentando como consequência a geração de um ser vivo que agora cresceria dentro dela. Nesse sentido, a narrativa mantém a verossimilhança interna e demonstra o quanto é compreensível que essa mãe não consiga simbolizar a gravidez como um acontecimento positivo, já que fora concebida contra a sua vontade.

Retomando o arco inicial de Maria Lúcia, deve-se levar em consideração, então, aspectos como a ausência do modelo materno, a educação conservadora por parte do pai e o casamento lacunar com o pai de Laura. Esses elementos são trazidos para contribuir com a análise de uma outra representação possível do sujeito mãe na narrativa de *Uma duas*. Ao contextualizar a personagem, percebe-se que há outras formas simbólicas possíveis de representá-la, e a partir de então a narrativa começa a propor a transformação do arquétipo da mãe madrasta que aparece no discurso inicial de Laura.

A transformação da representação da maternidade em *Uma duas* ocorre, tanto para o leitor como para Laura, a partir da presença de Maria Lúcia. Na narrativa, essa presença se dá através da voz discursiva da protagonista, que pela inserção de seu diário e pela possibilidade de contar a sua versão da história, permite ao leitor contextualizar as motivações da personagem, tirando-a do lugar estático que integra o estereótipo da mãe madrasta. Para Laura, essa transformação ocorre no momento em que há presença da mãe em sua vida, a partir da problemática imposta pela doença terminal. É no processo de escrita que ambas se encontram na reflexão e na elaboração daqueles complexos significados que envolvem suas posições na trama.

Dentre os fragmentos narrativos que demonstram a forma como essa transformação ocorre para o leitor, há o episódio de como a mãe percebeu a existência de Laura a partir de seu nascimento. Para tanto, cabe mencionar que nos relatos posteriores aos da primeira gravidez, a personagem confessa que engravidou várias vezes e que após o nascimento de seus bebês, ela os afogava na privada. Esse episódio tem relação com uma questão sobre a qual ambas as personagens se relacionam em vários momentos, expressa através de uma temática discursiva nomeada por elas como “as palavras”.

A voz discursiva de Maria Lúcia, ao versar sobre a relação com o pai, principalmente sobre sua educação domiciliar, discorre acerca de episódios em que escrevia cartas ditadas por ele endereçadas às suas amantes. Essa questão desencadeou vários momentos traumáticos na infância de Maria Lúcia, que conclui o assunto afirmando que entre ela e o pai o silêncio sobre as questões com as palavras eram dominantes. *“Talvez eu não gostasse de escrever nem de quem escreve porque as palavras eram do meu pai. Eu era apenas um corpo do qual ele se utilizava.”* (p.105)

A questão com as palavras aparece novamente na voz da mãe ao narrar o primeiro momento no qual sentiu algo positivo em relação a Laura. Ela conta que, ao nascer, a filha não chorou e que o médico avisou que seria possível o bebê ter alguma deficiência cognitiva. A personagem, então, revela: *“Mas eu sabia o que ele não poderia saber. E ali comecei a desconfiar que era minha. Minha criatura. Uma dinastia de mulheres destinadas a viver sem palavras.”* (p.96)

Na obra, é através das palavras, do texto, do discurso que as protagonistas quebram o ciclo de tantos silenciamentos e conseguem ressignificar a relação, realocando suas posições diante dos acontecimentos. A imagem arquetípica da mãe madrasta se transforma na medida em que o discurso de ambas apresenta novas formas simbólicas de significar aquela mãe. Esse sujeito mãe passa, então, a ser representado como um sujeito complexo resultado de uma série de opressões, violências e renascimentos.

Eliane Brum consegue subverter um imaginário cujas representações da maternidade ideal se fazem imperativas e mostra ao leitor que as palavras que compõem um texto literário têm o poder de ressignificar até aqueles valores que a cultura de determinada época apresenta de maneira mais arraigada. Maria Lúcia não é apenas a mãe madrasta, tampouco é a mãe ideal, mas é a representação de um

sujeito complexo que se movimenta, se expressa e se desenvolve entre todas as possibilidades que residem no espaço entre os polos de bem e mal.

3. O CORPO QUE SOU E O CORPO EM QUE ESTOU

A metafísica do corpo se
entremostra nas imagens. A
alma do corpo modula em
cada fragmento sua música de
esferas e de essências além
da simples carne e simples
unhas.

Em cada silêncio do corpo
identifica-se a linha do sentido
universal que à forma breve e
transitiva imprime a solene
marca dos deuses e do sonho.

A metafísica do corpo .
(Carlos Drummond de
Andrade)

A corporeidade, isto é, a relação que os indivíduos têm com seus próprios corpos, atravessa distintas formações discursivas nas mais diversas modalidades em que os discursos circulam atualmente, sobretudo após os anos 2000 quando a Internet passou a ser incorporada ao estilo de vida dos brasileiros e brasileiras tornando-se, então, uma necessidade básica de inserção na cultura. Desde os instrumentos mais informais como as redes sociais até os complexos debates de formação e constituição dos gêneros, por exemplo, o corpo é uma pauta cada vez mais presente e relevante para a compreensão de quem são os sujeitos da sociedade ocidental contemporânea.

Uma possibilidade para explicar a necessidade coletiva – enquanto sociedade – de compreender tal questão, talvez resida no fato de que o período pós-industrial, com todas as suas mudanças econômicas, tecnológicas e estruturais também alterou profundamente as práticas e relações sociais mediadas pela cultura, haja vista que o capitalismo é um modo de produção orientado pela lucratividade oriunda da necessidade de produzir e fazer circular mercadorias. Nesse sentido, as relações sociais também são pautadas pela forma mercadoria, assim, surgem as investigações acerca das possíveis maneiras com que interpretamos a corporeidade através da lógica mercantil.

É possível, entretanto, conjecturar que em diferentes épocas são conformadas distintas formas de representar e interpretar os sentidos expressos pela corporeidade. A sexualidade, os valores que normatizam o que é belo e a expressão dos gêneros, por exemplo, são questões que se relacionam intimamente com aquelas que balizam as noções de corporeidade. Na cultura da Grécia Antiga, por exemplo, não havia juízo de valor negativo no fato de, por exemplo, os homens realizarem práticas homossexuais eventualmente, entretanto isso mudou porque houve a necessidade de regular a sexualidade de homens e mulheres quando as novas disputas políticas passaram a regulamentar os modos de pensar, viver e reproduzir naquela sociedade.

No artigo intitulado “O corpo como lugar de sofrimento social”, publicado em 2020 por Carrenho et. al, há um breve resgate histórico, que passa pela Idade Média, sobre as distintas formas com que as relações entre corpo e indivíduo já foram representadas. Dentre tais formas, o estudo demonstra que havia um certo caráter simbiótico entre o corpo e a natureza, demonstrando que naquela época o debate sobre *ser* ou *ter* um corpo ainda não faria sentido, pois:

Na Idade Média, tanto o homem e seu corpo como o homem e o mundo não se dissociam e não podem ser considerados elementos isolados. Fazendo parte de uma mesma esfera componente e cosmo, eles representam a mesma energia comunitária, a da natureza. Não existe a singularidade de se ter um corpo, pois, sendo ele uma identidade intangível, não pode ser distinguido do espírito. (p.87)

É interessante notar que essa forma de compreensão parte de uma mentalidade que mantinha uma relação com a natureza totalmente distinta da relação que o indivíduo da modernidade passou a adotar. Adiante, os autores trazem Le Breton (2010) para o debate e justificam tais mudanças de compreensão, contextualizando que:

A reflexão de Le Breton baseia-se nas mudanças que o corpo, tomado como conector do sujeito à existência coletiva sofre na série diacrônica, elegendo meados dos anos 1500 seu pontapé inicial. Além do surgimento da camada burguesa, o Renascimento inaugura também a ideia de individualidade. Na mesma época, Versale propõe um estudo anacrônico do corpo. Esses dois movimentos históricos são salientados pelo autor como responsáveis pelo começo da mudança da compreensão corporal que isola o corpo do ser. (p.86)

Para atender a uma certa necessidade de síntese que cabe a alguns debates presentes em textos do gênero dissertativo, daremos um salto temporal na análise relacionando o que os autores afirmam sobre a individualidade, concluindo que houve uma sobreposição do individualismo em relação às compreensões mais coletivadoras do ser e que esse foi um elemento central no deslocamento das noções sobre ter ou ser um corpo no mundo contemporâneo.

A partir da leitura de Le Breton (2010) feita pelos autores de que o corpo é o que conecta o sujeito à dimensão coletiva da existência e que as transformações econômicas e culturais contribuíram para uma compreensão individualizadora dos sujeitos, os autores do artigo trabalham com a concepção de que o corpo, na contemporaneidade, é um lugar de sofrimento social, ou seja, o corpo é uma das principais expressões do sofrimento psíquico humano na contemporaneidade. Para eles, “As práticas e usos atuais do corpo são testemunhas de uma inegável sutileza das formas de poder, as quais definem novas modalidades de sofrimento social” (p.81).

Para Judith Butler (2002), teórica feminista cujas obras *Problemas de gênero: feminismo e subversão de identidade* (1990) e *Corpos que importam: os limites discursivos do sexo* (1993) dedicam-se a identificar os complexos processos que abarcam a corporeidade a formação dos gêneros, “Os corpos na verdade carregam discursos como parte de seu próprio sangue” (2002).

Tais afirmações evidenciam a ação potencializadora que a cultura e a história têm nos processos de formação identitária dos indivíduos, não obstante tantos campos das ciências humanas têm investigado tais questões relacionando-as às formas de dominação que alguns grupos sociais exercem sobre outros. As relações de poder se realizam na objetividade das instituições sociais como a família, a escola, a religião, as relações de trabalho, a justiça etc, e também se perpetuam e se transformam através das distintas materialidades discursivas que circulam em cada época. Nesse sentido, o corpo enquanto tema, por assim dizer, sempre esteve inserido de forma direta ou não nos processos históricos de transformação social.

Os sentidos que emanam dessa relação entre corpo e subjetividade, portanto, são objetos de pesquisas e debates em diversas áreas das ciências humanas como a Psicologia, a Antropologia, os Estudos Literários, Estudos Discursivos ou Estudos

das Religiões. Na teoria historiográfica, por exemplo, a terceira geração dos *Annales*⁹ consolidou os estudos no campo da História Temática. Tal referencial, articulado às teorias supracitadas, embasará a análise literária acerca da representação do corpo no processo de formação identitária das personagens ficcionais de Eliane Brum. Buscar-se-á identificar quais os sentidos estabelecidos pela narrativa de *Uma duas*, na relação entre corpo e identidade, a partir da protagonista Laura, identificada como filha na obra.

Para tanto, mobilizaremos os conceitos de corpo, poder e violência, levando em consideração que os mitos e os arquétipos fundados pelo discurso religioso operam no imaginário social como elementos constitutivos dos saberes incorporados historicamente pelos indivíduos. Nesse ínterim, também será analisada a maneira como os acontecimentos relacionados à violência e ao poder na constituição das relações familiares são representados através das protagonistas, contribuindo com o desenvolvimento de sua formação identitária.

Para Gilbert Durand (1998), a imaginação simbólica é um fenômeno intrínseco à condição humana e se relaciona tanto àqueles conteúdos que estão conscientes como àqueles que estão inconscientes. Segundo o autor, a noção de imaginário pode ser entendida como um trajeto antropológico, pois perpassa todas as esferas da vida humana e, nesse sentido, entende-se que a imaginação simbólica está imbricada com toda a história da humanidade, tanto no nível cultural como no biológico.

Nesse sentido, uma das temáticas analisadas será a prática de automutilação realizada por Laura, sendo possível relacionar a visão de Durand (1998) com a afirmação de Carrenho et al. (2010) no artigo “O corpo como lugar de sofrimento social”, que aloca o corpo em uma posição de lugar onde o sofrimento psíquico, oriundo das práticas sociais vigentes, se expressa. Para os autores “A lesão é a expressão explicativa do sintoma, o organismo é o espaço em que o corpo adocece (p.84).” O imaginário, então, compreende aquilo que ocorre na dimensão física e objetiva assim como as distintas formas de representar tais acontecimentos.

3.1 VIOLÊNCIA E RELAÇÕES DE PODER NO SEIO DA FAMÍLIA

⁹ A escola dos *Annales*, fundada em 1929 por Lucien Febvre e March Bloch, foi um movimento historiográfico que propôs o entrelaçamento da História com as Ciências Sociais. Nesse sentido, o conjunto das atividades humanas e a temática da corporeidade, por exemplo, também passaram a integrar a ampla gama de temas a serem considerados nos estudos historiográficos.

O espaço ficcional das protagonistas de *Uma duas* abarca as distintas formas com que a violência e as relações de poder podem se manifestar nas relações familiares. Os acontecimentos se dão em torno do cárcere privado, da privação intelectual, do abuso conjugal, do abuso psicológico, da automutilação, da violência física e da eutanásia, por exemplo.

Conforme postulado por Pierre Bourdieu (1989), a violência é utilizada na sociedade patriarcal como forma de um indivíduo exercer poder sobre outro. O autor estabeleceu uma relação dialética entre a maneira como os sistemas simbólicos estruturam e são estruturados pelo meio objetivo. Afirma, dessa forma, que “Os sistemas simbólicos, como instrumentos de conhecimento e de comunicação, só podem exercer um poder estruturante porque são estruturados. O poder simbólico é um poder de construção da realidade” (p.09).

A partir de Bourdieu (1989), é possível afirmar que as ideias, concepções e valores de uma época são aquelas forjadas pelos grupos sociais que conseguem exercer poder e dominação sobre outros. Os grupos dominantes compartilham marcadores sociais como gênero, sexualidade, raça e classe social, por exemplo. Nesse sentido, a violência se apresenta quase que como uma condição para que o poder seja exercido tanto nas relações entre indivíduos como naquelas que ocorrem entre os grupos sociais, a violência se constitui, portanto, como instrumento de alcance e manutenção do poder.

Michel Foucault (1995) ressalta o papel do indivíduo na manutenção das relações de poder e explicita que o funcionamento do poder ocorre em cadeias nas quais os indivíduos circulam por entre suas malhas, exercendo poder uns sobre os outros. Nas palavras do autor:

O indivíduo não é o outro do poder: é um de seus primeiros efeitos. O indivíduo é um efeito do poder e simultaneamente, ou pelo próprio fato de ser um efeito, é seu centro de transmissão. O poder passa através do indivíduo que ele constituiu. (Foucault, 1995; p. 183-4)

Embora o enfoque do presente texto seja sobre o processo de formação identitária de Laura, é necessário considerar alguns acontecimentos que parecem contribuir para as ações de Maria Lúcia, segundo sua própria narrativa, entendendo que a filha é constituída a partir de um sujeito, que é a mãe, e que ambas são

resultados de um efeito do poder. Nesse sentido, ressalta-se que as violências sofridas por parte do pai de Maria Lúcia parecem estar intimamente associadas às ações que ela praticou contra os filhos que teve antes de Laura e que, posteriormente, foram direcionadas à Laura.

As formas de violências vivenciadas pela personagem foram uma maneira de ser submetida pelo poder simbólico e material do seu pai, personagem caracterizado como um homem viúvo, que possuía uma patente militar como profissão e que se filiava ao discurso patriarcal que orienta as noções de moral e valores conservadores. Os relatos de Maria Lúcia, inseridos na trama através de diário, revelam as violências que ela sofreu ao longo de sua infância e juventude, em decorrência de uma criação extremamente machista que se justificava por parte do pai como uma forma de zelo e cuidado.

O cárcere privado é identificado na narrativa como uma das formas de violência mais marcantes na constituição identitária da personagem, pois a ela foi vetado o direito à escola e à socialização como um todo, naqueles que foram anos cruciais para a sua formação. Ao ter o direito de ir à escola cerceado e substituído pela educação em casa, a personagem foi privada de se inserir na cultura social de seu tempo. Por não ter uma figura materna, também foi privada de participar de uma família cujos indivíduos pudessem orientá-la acerca das diversas expressões e dimensões da vida em sociedade e, até mesmo, de ter uma referência sobre como eram – ou poderiam ser - as relações afetivas. A personagem, portanto, não teve referencial humano para poder se espelhar e aprender como operam os diversos papéis sociais e principalmente aqueles que são atribuídos ao feminino, como a maternidade, por exemplo.

Nos seus relatos, além do cárcere privado, a personagem também conta como engravidou de Laura no que foi, basicamente, uma união (não formalizada sequer em conversa) com o homem que passou a gerenciar sua vida após a morte do pai. As relações sexuais são narradas como encontros que partiam da vontade e iniciativa do pai de Laura e que não encontravam em Maria Lúcia qualquer tipo de reciprocidade. Nesse sentido, há a invasão do corpo da personagem em um ato que tem sido identificado no Brasil como estupro marital, que é quando a violência física ocorre dentro do casamento, no momento em que a mulher é coagida pelo marido a ter relações sexuais mesmo contra a sua vontade. Assim fora concebida Laura e a maternidade de Maria Lúcia, através de violência e sem qualquer referencial positivo

sobre como podem desenvolver-se as relações românticas ou de um modelo materno que fosse minimamente funcional.

Dessa forma, as violências que a personagem comete contra a filha desde a infância também se configuram como uma maneira de exercer poder sobre ela. Uma vez que o vínculo entre ambas não havia se estabelecido através do afeto ou cuidado recíproco, Maria Lúcia utilizava a violência como instrumento de interação com a filha, o que contribuiu para a formação de uma autoimagem fragilizada por parte de Laura. Isso fica claro quando Maria Lúcia relata em seu diário a maneira com que via a filha, desqualificando a mesma com adjetivos relacionados à fraqueza e comparando-a com o pai, objeto de sua aversão e desprezo. A mãe, portanto, utiliza a violência para exercer o poder simbólico sobre a filha, garantindo que esse poder oriundo da violência seja o poder de construção do universo simbólico de ambas.

O diário de Maria Lúcia, entretanto, parece demonstrar o quanto vários dos atos cometidos por ela contra Laura continham a intencionalidade de proteger a filha das violências que ela mesma sofreu, como o estupro marital, por exemplo. A narrativa de Maria Lúcia deixa explícito que era esse o motivo pelo qual não deixava Laura e o pai se aproximarem e que tampouco deixava a filha dormir sozinha em seu quarto. Porém, o fato de essas questões jamais terem sido esclarecidas entre as protagonistas, por terem ficado na esfera do não dito, a narrativa de Laura demonstra os traumas sofridos e a atribuição da culpa à mãe.

O primeiro parágrafo da obra introduz as diversas temáticas que serão aprofundadas no decorrer da narrativa, nessa passagem é anunciada uma relação entre mãe e filha constituída pela violência. Percebe-se, ainda, de antemão, a relevância que a escrita terá no processo de elaboração das protagonistas sobre os acontecimentos e que a consequência disso será a alteração de compreensões acerca de si mesmas e da função que cada uma desempenha na história. O início da narrativa, portanto, aponta a maneira com que Laura e Maria Lúcia ocupam seus lugares nessa relação declaradamente disfuncional.

A risada do braço. O sangue saindo pela boca do braço. Quantas vezes eu já me cortei? E a voz da mãe no lado avesso da porta. Laura. Rasgo mais uma boca. Meu sangue garoa junto com a voz no piso do quarto. Laura. Minha mãe sempre foi assim. Ela sempre sabe o que estou fazendo. Começo a escrever este livro enquanto minha mãe tenta arrombar a porta com suas unhas de velha. (...) Eu preciso de uma chance. Eu quero uma

chance. Ela também. Quando digito a primeira palavra o sangue ainda mancha os dentes da boca do meu braço. Das bocas todas do meu braço. Depois da primeira palavra não me corto mais. Eu agora sou ficção. Como ficção eu posso existir. Esta é a história. E foi assim que se passou. Pelo menos para mim. (Brum, 2018, p.01)

Para fim de analisar com maior profundidade os papéis que as protagonistas desempenham no primeiro momento da narrativa, é necessário localizar o olhar para a noção de família. No presente texto, entender-se-á a noção de família como um elemento constitutivo do ambiente social em que as protagonistas de Brum desenvolvem a sua trama, por isso vale ressaltar que a concepção aqui adotada compreende a família como uma instituição que compõe a estrutura social. É através da família que o sujeito acessa, pela primeira vez, a complexa teia de significados que constitui a cultura de uma época. Desse modo, se faz relevante situar o lugar ocupado pela família na constituição identitária das personagens e compreender que o modelo familiar representado na obra corresponde ao heteronormativo, ainda que o foco narrativo seja sobre o núcleo familiar composto por mãe, filha e um pai ausente.

A família é, portanto, parte de uma organização social preexistente aos indivíduos que a compõem, assim, a composição estrutural da família moderna e os valores hegemonicamente cristalizados no imaginário social são incorporados pelos sujeitos através de processos psicológicos e ideológicos, ainda que a luta pelo direito às reconfigurações familiares tenha conquistado maior visibilidade nos últimos anos. A família é, portanto, um dos principais lugares sociais que formam a noção de intersubjetividade dos sujeitos.

3.2 SUJEITO CINDIDO E O CORPO QUE SANGRA: A REPRESENTAÇÃO DO CORPO NA NARRATIVA DE LAURA

Meu corpo não é meu corpo,
é ilusão de outro ser.
Sabe a arte de esconder-me
e é de tal modo sagaz
que a mim de mim ele oculta.

(As contradições do corpo,
Carlos Drummond de Andrade)

A narrativa de Laura é permeada por contradições, dúvidas e certezas que se expressam e deslocam através dos acontecimentos, assim também o faz nas representações da personagem acerca de seu próprio corpo. Pode-se identificar que há três pontos centrais por onde transita a compreensão de Laura sobre o corpo.

No primeiro momento, a protagonista narra seu corpo identificando-o como objeto da mãe. Para Laura, o corpo não era posse sua, mas da mãe. No segundo, Laura parece representar o corpo como objeto de sua posse, todavia tal objeto também se constitui como foco de um ódio profundo, o mesmo ódio nutrido pela figura materna, pois a personagem via em sua carne as imagens simbólicas atribuídas a Maria Lúcia.

Por fim, há o último momento, quando Laura ressignifica a compreensão de seu corpo tomando-o para si a partir da escrita. O terceiro momento é fruto de um complexo processo de escrita e elaboração dos acontecimentos que se alteram a partir da presença da mãe na vida da filha e do amadurecimento que tais acontecimentos geraram para ambas as protagonistas. A partir disso, analisaremos como esses sentidos se deslocam e transformam a representação do corpo na narrativa de Laura.

No artigo intitulado “Mulher, corpo e subjetividade: uma análise desde o patriarcado à contemporaneidade” os psicólogos Georges Daniel Janja Bloc Boris e Mirella de Holanda Cesídio (2007) discutem a maneira com que a publicidade e o *marketing* atuam em diferentes fontes midiáticas formando a subjetividade de corpos femininos na contemporaneidade, para isso os autores abordam uma retrospectiva da situação das mulheres brasileiras desde o período pré-industrial e contextualizam

a importância das distintas dimensões sociais na formação da subjetividade dos sujeitos.

Segundo Rolnik (1997), a subjetividade é o perfil de um modo de ser - de pensar, de agir, de sonhar, de amar etc. - que delimita o interior e o exterior do ser humano. A subjetividade é resultado da interação do indivíduo com as influências socioculturais, sendo modelada de acordo com os comportamentos, com os valores e com os sistemas econômicos e políticos de cada sociedade. É o que Merleau-Ponty (1945 [1994]) chamou de "intersubjetividade" (p. 18), ou seja, o fenômeno que evidencia que o mundo transparece na interseção das experiências individuais com as vivências do outro. O sujeito constrói a sua subjetividade na relação com o mundo e com os outros indivíduos, todos inseridos em um mesmo contexto e em determinado período sócio-histórico. No processo de construção da subjetividade, são incorporados, a partir da influência da cultura, modos de linguagem, hábitos, costumes e padrões de comportamento e de valores, inclusive modelos de apreciação estética, isto é, do que é belo ou feio, principalmente com relação ao corpo.

A explicação sobre a incorporação de tais valores, como aqueles forjados no seio da família heteronormativa, se aproxima do postulado pela teoria do imaginário no que tange à forma como as representações dos objetos estão entrelaçadas aos processos de inserção dos sujeitos no percurso antropológico do imaginário. Assim, pode-se perceber que os símbolos relacionados à imagem da estrutura familiar também são importantes objetos de constituição identitária das personagens. Por esses símbolos, entendemos as noções que abarcam os papéis sociais que compõem a família patriarcal, sendo mãe, pai e filha, por exemplo. Cada um desses papéis sociais desempenha uma função, não só na dinâmica da relação entre as protagonistas, mas também na maneira como constroem a narrativa acerca de suas autoimagens e da imagem que elaboram uma sobre a outra. No caso de Laura, a autoimagem aparece em seu discurso muito atrelada às suas representações do corpo.

As primeiras passagens registradas nos relatos de Laura acerca do corpo revelam a descrição que a personagem faz de si mesma como um corpo constituído pela imagem e semelhança de sua mãe. Para Laura, no momento inicial da trama, há apenas um espaço em que ela pode existir apartada do corpo da mãe, esse espaço, que é simbólico, é a ficção. Tal realidade justifica, através da voz da personagem, a violência cometida sistematicamente contra si mesma, denominada automutilação.

Laura provoca, ao longo de toda a narrativa, cortes em seu próprio corpo, por vezes como tentativa de se separar do corpo da mãe, e, por vezes, por não suportar a dor de não ter uma identidade individualizada.

Eu não sei fazer metáforas porque não compreendo metáforas. Para mim tudo é literal. Como meus braços bordados pelas cicatrizes de todas as tentativas de me separar do corpo de minha mãe. 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, 2018, p.15)

Nesse momento da narrativa, a representação do corpo aparece no discurso de Laura na forma da metáfora sobre o entrelaçamento entre a matéria e a escrita. Ao negar a metáfora – que opera no campo simbólico do discurso – Laura afirma a literariedade da união de seu corpo ao corpo da mãe. No jogo de sentidos estabelecido entre o metafórico e o literal, a personagem identifica seu corpo como resultado de uma simbiose com o corpo a mãe desde o seu nascimento e, nesse sentido, a automutilação aparece como uma forma disfuncional de agir contra esse problema.

Alain Corbain, J.J Courtine e Georges Vigarello, autores organizadores da obra intitulada *História do corpo: Da Renascença às Luzes* (2008) abordam a representação do corpo no discurso bíblico desde a Renascença até o Iluminismo. Os autores discutem como o discurso religioso representou a questão do corpo, extrapolando sua existência material e introduzindo-o no campo das ideias como um elemento preenchido de significados. No prefácio da obra, justificam a importância de dar atenção histórica ao corpo como uma maneira de restituir aqueles elementos materiais e simbólicos que constituem a civilização ocidental, uma vez que pensar o corpo é pensar a existência social, cultural, política e subjetiva da humanidade.

Os mitos bíblicos cristalizaram valores das mais diversas ordens no imaginário social e essa literatura, imbricada com o poder político desempenhado pela Igreja durante décadas, foi utilizada como instrumento de dominação ideológica. O discurso religioso fundou mitos como o de Jesus – o homem que emprestou o corpo para Deus - e o de Maria Mãe de Jesus, que moldou substancialmente as ideias e valores relacionados à maternidade e a existência da mulher na sociedade ocidental contemporânea.

Nesse sentido, enfocando a análise para a abordagem religiosa acerca do corpo, percebe-se que nesses textos reiterou-se a noção de que o indivíduo é, em última instância, o seu corpo físico e que por isso, o corpo seria um instrumento pertencente a Deus, uma vez que fora criado de acordo com sua imagem e semelhança.

Vinhas (2014), ao analisar as relações entre discurso, corpo e linguagem no processo de subjetivação no cárcere feminino, remonta o discurso religioso acerca do corpo afirmando que

Tem-se na Bíblia um “discurso fundador”: o mundo, os seres do mundo, os céus, a Terra, o homem e a mulher surgem a partir dos eventos nela narrados, sendo todos esses elementos criados por Deus. Relata-se como esses eventos aconteceram a partir dos desejos de um “ser” cuja imagem é igual à do ser humano. Associamos, então, imagem e semelhança ao corpo, isto é, nesse momento o corpo englobaria somente aquilo que se vê. Seria essa, então, a primeira referência feita ao corpo (enquanto imagem), vinculada ao discurso religioso cristão católico. (Vinhas, 2014, p.89)

Compreendendo a noção de corpo como um elemento que é concreto e também simbólico, ao analisar a forma com que é representado na narrativa de Laura, percebe-se que o processo de formação identitária da personagem aparece inicialmente de maneira incompleta, no sentido de que não há identificação da personagem com uma identidade sua.

A literariedade a que a personagem se refere no trecho citado anteriormente remete à sua autopercepção, nesse sentido, seu corpo não é interpretado por ela mesma como a materialidade de um conteúdo subjetivo, mas como a totalidade em que estão impressos os caracteres que simbolizam a figura da mãe. A visão de Laura sobre o corpo concreto identifica, nele, os símbolos da mãe, construindo sua autopercepção e resultando na violência que opera objetivamente contra si, mas que no campo simbólico parece ser direcionada, também, à mãe.

É possível tecer uma aproximação entre a representação do corpo na voz de Laura e a narrativa do texto bíblico, quando em ambos os discursos o corpo é compreendido com a literalidade expressa pelas noções de imagem e semelhança, pois assim como na narrativa bíblica, em que o corpo é aquilo que se vê, a narrativa

de Laura testemunha a dor de ver-se a si mesma confundida com o corpo da mãe, portanto de acordo com a imagem e semelhança de Maria Lúcia.

Percebe-se que o primeiro momento da narrativa de Laura é bastante voltado à reconstituição de sua infância, nesse contexto, a representação simbólica que a personagem narra acerca da simbiose do corpo ao corpo da mãe aparece com maior profundidade através das descrições físicas e do ambiente em que aconteceu a sua infância. O processo em que a protagonista passa a confundir o seu corpo com o da mãe, parece estar bastante relacionado ao episódio da partida do pai.

Meu coração batia no estômago desde que meu pai me abandonara. Batia com ódio. Em seguida disparava de arrependimento. Meu pai tinha sido derrotado primeiro, mas a culpa era mais minha. Era eu que tinha de ter cuidado do meu pai. E eu tinha fracassado. E então aquilo. Como eu pudera? Me lavi tanto tanto tanto com sabão nos primeiros dias até entender que nada nunca poderia me limpar, que a limpeza estava sempre além de mim. E que o sabão era o cheiro dela. E quanto mais lavava, mais meu corpo se tornava dela. Porque a sujeira dela era o sabão. Quanto mais limpa mais suja. (Brum, 2018, p.57)

Na passagem, Laura menciona a questão que Maria Lúcia tinha com o sabão, que era usado com frequência pela mãe, hábito herdado do pai. Percebe-se que Laura momentaneamente atribui a si a culpa pela partida do pai e por isso sente-se indigna, conceito por ela associado à sujeira. O ato de lavar, nesse contexto, exprime a reação da filha ao sentir-se indigna pela partida do pai cujo estopim foi presenciar o episódio em que Laura mamou no peito de Maria Lúcia. Nota-se que a reação de Laura ao sentimento negativo sobre si mesma desencadeou um comportamento que era da mãe, expressando a contradição de um sujeito cindido, em que ao mesmo tempo em que nega essa mãe e tudo a que é atribuído também faz o movimento de incorporar esses símbolos tornando-os seus, esse processo vai moldando a auto percepção de Laura de uma maneira em que ela se percebe cada vez menos habitando o próprio corpo, o que fica expresso no trecho a seguir: “O corpo que nunca foi meu era cada vez mais o dela. Eu me sentia suja. E comecei a lavar as mãos tanto quanto ela. (Brum, 2018, p.67)”.

Na passagem posterior, o relato demonstra a agudização do processo simbiótico com que a versão infantil de Laura interpreta as questões relativas à corporeidade:

Eu não tinha mais nada para esperar. Quando vagava batendo pelas paredes da casa, me sentia ligada ao corpo dela como um daqueles cachorros que tem uma corda presa ao pescoço que os paralisa depois de alguns passos. No meu caso não era uma corda, mas um cordão umbilical. Aos poucos eu não conseguia mais distinguir entre o meu corpo e o dela. E quando comia, não sabia de quem era a boca por onde entrava a comida nem o cu por onde saía. Comecei a piorar na escola porque, quando pegava o lápis, naquela época a gente escrevia com lápis, eu me assustava com aquela mão que era dela. Apagava tudo, o tempo todo. Eu só gostava de apagar. (Brum, 2018, p.58)

O trecho destacado descreve o ambiente em que a auto percepção de Laura começou a se confundir com a imagem simbólica da mãe. A personagem descreve uma série de acontecimentos que vão alterando a maneira com que ela interpretava as ações tanto suas como as da mãe. Nesse contexto, a ideia de corpo na narrativa parece representar o resultado daqueles acontecimentos que integram o ambiente. Por exemplo, no trecho, a personagem repete a metáfora do cordão umbilical que fora escrita nas primeiras páginas da narrativa, e que representa a impossibilidade que havia naquele momento de ela separar-se da mãe. Essa parece ser uma metáfora geral sobre a situação, que depois vai se especificando através da descrição das outras partes de seu corpo que Laura passou a ver como símbolos que constituíam a figura da mãe.

Em seguida, Laura parece afirmar com maior clareza a conclusão a que chegara sobre a mãe ser a protagonista responsável por todos aqueles processos que aconteceram e, principalmente, aos que dizem respeito à partida do pai. O relato a seguir integra a descrição sobre o ambiente escolar e sobre os acontecimentos oriundos do baixo rendimento de Laura, quando a professora tenta ajudá-la perguntando o que havia de errado consigo.

Eu não tenho corpo, tentei dizer. Mas as palavras não saíram. Ela tinha trancado as palavras em mim antes que eu nascesse. E antes tinha trancado as palavras do meu pai. Ela mesmo não tinha palavras. Éramos uma família sem palavras. E com um corpo só. (Brum, 2018, p.60)

É notável o tom visceral com que é representado o primeiro momento da narrativa de Laura acerca das questões sobre o corpo. Brum parece entrelaçar simbolicamente os efeitos das violências vividas entre as protagonistas e os efeitos de sentido produzidos pela escolha das metáforas e analogias presentes na narrativa, como quando há a presença da intertextualidade com *A metamorfose*, de Franz Kafka:

Alguns dias depois, eu acordei naquela cama e não reconheci mais meu corpo nem o dela. Eu gritava que tinha virado uma barata gigante e eu ainda não tinha lido Kafka. Me enrolei em posição fetal porque sabia que aquele corpo não era meu nem o dela era dela. Eu não tinha corpo nenhum e tive certeza disso quando senti o líquido ensopando a cama. Eu finalmente estava me liquefazendo, e a sensação me deu um repentino alívio. (Brum, 2018, p.67)

O discurso de Laura representa a contradição do sujeito entre ser e ter um corpo. No primeiro momento, quando a personagem está menos madura, a representação que aparece em sua narrativa é a de que ela é o corpo da mãe. Esse momento nos permite relacionar a narrativa de Brum aos primeiros registros de corpo no texto bíblico, quando há a defesa de que o homem é o corpo criado de acordo com a imagem e semelhança do corpo de Deus. Não obstante, como mostrado por Carrenho et.al, na Idade Média tinha-se a noção de que o homem e a natureza eram um só corpo, portanto não se adotava a compreensão de posse em relação ao corpo, podendo-se concluir que este é um fenômeno posteriormente inaugurado com os movimentos históricos oriundos da Modernidade.

Nesse contexto, quando expressa as angústias advindas de tal realidade, a personagem afirma que “Não há como escapar da carne da mãe. O útero é para sempre” (Brum, 2018, p.14), ilustrando a ausência de perspectiva ou esperança de alterar a maneira como vê a si mesma em relação ao mundo e em relação a Maria Lúcia. A narrativa de *Uma duas* representa Laura, no primeiro momento, como um sujeito cindido, isto é, um sujeito separado do seu corpo, pois não reconhece a si em sua materialidade corpórea e se auto mutila para assim separar-se do corpo da mãe. Laura, portanto, aparece como um sujeito que sangra em um corpo cindido.

3.3 BORDADO DE CICATRIZES: A BUSCA PELO CORPO EM LAURA

Passaremos a observar aquele que parece ser o segundo estágio da interpretação de Laura sobre o corpo e suas implicações. Nesse momento, os relatos e descrições da personagem aparecem localizados não mais na infância, mas em sua fase jovem, e também integram o ambiente narrativo em que a prática de automutilação é mais presente.

Eu corto corto corto e ainda não sei que existo. Continuo sem corpo. E ela lá fora, com medo que eu vá embora, fingindo desconhecer que não posso partir. Nunca pude. Porque arrasto comigo o corpo dela, que engolfa e engole (Brum, 2018, p.15).

No trecho destacado, aparece uma segunda forma de representação do corpo, nesse caso, a personagem afirma que seu corpo não é seu, mas da mãe e que essa realidade não se altera, mesmo após a tentativa de separação, operando no campo simbólico, através dos cortes. O significado da automutilação na narrativa, portanto, parece ser sobre a busca da personagem por tomar seu corpo da posse da mãe, tornando-o seu e, a partir disso, construindo uma identidade sua.

Ao narrar como ocorreu o primeiro episódio de automutilação, Laura afirma que perseguiu a mãe com uma faca durante um dia inteiro, mas não teve coragem de matá-la e, ao contrário, cortou a si mesma. Laura queria resolver o problema existencial que tinha com a mãe, a quem atribuía a culpa e responsabilidade por todos os acontecimentos, por isso idealizava matá-la. Entretanto o problema que habitava seu corpo não poderia ser sintetizado na figura da mãe, pois também tinha relação com ela própria. Laura muda o foco de sua ação, que estava centrada no corpo da mãe, e então se corta:

No meio da tarde ela se aproximou com seus olhos sem expressão. Parou exatamente na ponta da minha faca. Agachou-se para que a ponta encostasse no coração. Vamos. Enfia. Eu vi que o coração dela era aquele seio. Enfie. A carne era menos dura do que eu imaginava. Vi a boca de sangue cuspir. E não pude mais. Deixei a faca cair no chão. Ela riu, e o som do seu riso feriu meus ouvidos tanto que desejei a surdez. Você é como seu pai. Fraca. Eu nem pude chorar. Agora ela gargalhava. O ruído indecente do ar passando pelos seus dentes coagulava o meu sangue. Não de novo, pensei. Não de

novo. Lentamente, com a respiração ofegante pelo esforço de correr até o lugar além do medo, eu juntei a faca do chão. E com a coragem que não tive para ela, abri um sorriso vermelho na minha barriga. De um golpe só. Vi o riso secar entre seus dentes amarelos. Havia um jeito de me separar dela. (Brum, 2018, p.68)

Laura percebe que a automutilação seria uma forma eficiente de separar-se do corpo da mãe. É notável que o próximo momento após o ato catártico do corte, representado como “sorriso” é focado na expressão facial da mãe, que para de sorrir. Laura percebe que conseguiu tirar o sorriso da face da mãe através da abertura de “um sorriso” em sua própria carne e que essa ação resultaria na separação simbólica das duas. Essa separação pode ser entendida como referência ao fato de a filha elaborar uma maneira de afetar a mãe, a automutilação parece se expressar como o contragolpe em Maria Lúcia. Laura, portanto, entende a reação materializada na automutilação como a resposta objetiva para uma questão de ordem simbólica.

A seguir, o relato expressa outra fase de sua relação com a prática da autolesão, nesse momento a protagonista parece haver desenvolvido uma relação ainda mais problemática com tal prática, além disso, parece não se tratar mais da mãe, mas passou a tratar-se de uma atividade cujas sensações podem ser experienciadas pelo sujeito Laura, sem a interferência dos efeitos causados diretamente na mãe:

Minhas unhas machucadas não me pacificam, mas me tentam. O desejo de me cortar é tão imperativo quanto um dia foi o de fazer xixi. Eu posso resistir por algum tempo, mão não o tempo todo. Meu sangue derramado é a minha droga. Bizarra e tóxica para os outros. Para mim, não. É vida. Estou tentando me salvar, ainda que tenha de cortar as próprias cicatrizes se já não houver mais carne ainda não aberta. E um dia terei uma nova pele, um corpo inteiramente recortado por mim. Mas o que está lá dentro, o que está lá dentro eu sei, vai ter sempre cheiro de sabão. (Brum, 2018, p.100)

Outro período demonstra o segundo momento da representação do corpo no discurso de Laura, pois é quando ela narra sobre um corpo seu, construído com as cicatrizes que ela mesma gerou, embora dentro de si, ou seja, a sua subjetividade seja constituída através da imagem da mãe. Laura não se corta para provocar um

efeito na mãe, mas para experienciar em seu próprio corpo os efeitos que a prática lhe causara.

O cheiro de sabão é uma alusão a algo que é na narrativa de ambas um elemento expressivo da identidade de Maria Lúcia, que carregava consigo o hábito de lavar as mãos com frequência e uma certa obsessão pela limpeza e pela higiene herdada de seu pai. Em diversas passagens da obra a menção sobre o sabão na voz de Laura expressa os sentimentos controversos em relação aos símbolos que constituem a mãe.

3.4 O CORPO DO TEXTO: ESCRITA DE UMA, PROCESSO DE DUAS

Para contextualizar a fase final da análise, é válido recuperar o contexto em que Laura e Maria Lúcia se reaproximam. O acontecimento que resultou na aproximação compulsória das protagonistas fez com que ambas se vissem obrigadas a atuar em conjunto resolvendo as questões que envolviam as possibilidades de realização do tratamento contra o câncer da mãe.

O episódio que descreve o estágio de adoecimento de Maria Lúcia é o mesmo que inicia a narrativa e, a partir disso, as personagens constroem sua narrativa fazendo incursões de idas e vindas temporais. Entretanto, no segundo plano narrativo, o que está acontecendo é a aproximação física das duas, pois Laura passa a morar no apartamento da mãe para que possa realizar os cuidados necessários. Nesse processo, começa a ocorrer uma mudança na perspectiva de Laura em relação à figura materna, principalmente a partir do pedido em que a mãe faz para que Laura realizasse eutanásia. Maria Lúcia decidiu não lutar contra a doença por entender que, como estava em um nível avançado, não valeria a pena lidar com os ônus do tratamento.

As protagonistas passam, então, a refletir sobre as implicações dessa escolha e, então, ocorre a mudança de posicionamento de Laura em relação aos acontecimentos. Laura retoma o desejo de outrora, em que tantas vezes desejou a morte da mãe, e o realoca na posição de não mais um desejo movido pelo ódio, mas de uma ação realizada pelo amor.

Agora que a vida da minha mãe chega ao fim, tudo ganha uma solenidade inédita. Descubro que minha mãe viveu seu derradeiro pôr do sol. E agora só haverá noite para ela. Se ela tiver sorte, vou conseguir matá-la antes do amanhecer. Matar para salvar, a lógica se subverte. Eu jamais imaginaria que tudo que desejei pelo ódio seria, ao final, um ato de amor. (Brum, 2018, p.179)

É possível atribuir a mudança de perspectiva da personagem a dois fatores: o primeiro deles é acompanhar o processo de degeneração do corpo e da subjetividade da mãe, ocasionados pelo caráter terminal da doença e, o segundo, ao fato de que o pedido de Maria Lúcia confere à Laura o poder de abreviar a sua vida, ou seja, a filha

sai do lugar passivo ocupado através do sentimento de ter sido vítima da mãe durante toda a sua existência e passa a ocupar uma posição ativa, a de quem vai realizar a eutanásia, prática caracterizada pelo ato de abreviar a vida do indivíduo, que se torna ainda mais carregada de significados quando as protagonistas desta ação são mãe e filha.

Assim, o terceiro momento da análise sobre o corpo na narrativa de Laura é focado quando ocorre uma mudança de foco narrativo da personagem, percebeu-se que o olhar da protagonista deixou de se voltar às incursões temporais e passou a para o momento presente, na medida em que ia ocorrendo o agravamento das condições de saúde de Maria Lúcia. A partir disso a narrativa passa a ser sobre os acontecimentos e percepções relativas ao momento presente:

Eu a sinto ali do outro lado da porta. E ela nem mais a arranha. Essa mãe de pé e meio. Eu cozinho pra ela. E lhe dou a comida na boca para não ver suas mãos. Ela senta num banquinho dentro do box do banheiro, e eu lhe dou banho com um pano. 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. (Brum, 2018, p.75)

Laura caracteriza o estado psicológico de Maria Lúcia que, em decorrência da degeneração provocada pelo câncer, produz o efeito de desconexão do corpo com a psique. Esse movimento é construído através das afirmações que mostram a desconexão de Maria Lúcia com hábitos e elementos que construíram no universo imaginário da obra os símbolos da mãe. As unhas amareladas que antes arranhavam a porta de Laura, já não arrancam mais. As mãos da mãe já não têm mais o cheiro de sabão. Parece haver uma questão de fundo na narrativa de Laura que muito se relaciona com os problemas que permearam toda a construção narrativa da personagem acerca do corpo. Laura então percebe que Maria Lúcia “tinha” o corpo, mas não mais o “era”.

É nesse ambiente narrativo que emerge o último estágio da percepção de Laura sobre o corpo, quando narra sua reação após uma interação que teve com a mãe dentro do apartamento:

Vou morrer, ela pensa. Não consigo respirar. Estou me afogando. Arrasta-se até a mochila e tira de lá seu computador. Há algo que ela pode fazer. Que ela precisa fazer. Começa a escrever. Laura, diz a mãe com as unhas. O sangue corre para dentro das teclas. O capítulo um nasce ensanguentado. (Brum, 2018, p.73)

O episódio inaugura a nova forma que Laura encontra de reagir aos sentimentos provocados por essas interações com a mãe. Antes, ela recorria ao seu canivete e se cortava, agora a personagem pega o computador e escreve. A menção ao sangue nas teclas do computador alude à automutilação, provocando o entrelaçamento de sentidos desta com a escrita. Assim nasce o último estágio da percepção de Laura sobre o corpo. Os próximos trechos demonstram a maneira com que a personagem vai atribuindo cada vez mais à escrita uma forma de elaborar seus sentimentos sobre tudo que estava ocorrendo.

Ao entrar na livraria: Tanta coisa escrita, tanta gente escrevendo. Por que eu escrevo? O que eu tenho a dizer que já não tenha sido dito de milhares de maneiras diferentes? A quem interessa o meu corpo de letras? Sinto vontade de chorar por ser um não lugar naquele lugar que cobiço. (Brum, 2018, p.81)

Laura ainda está no processo de pensar sobre os motivos pelos quais escreve e ainda vê a si mesma como um não lugar, pois como vimos, não conseguia identificar em sua auto percepção como habitante do próprio corpo. Nota-se que é dentro de uma livraria que a narrativa faz um jogo de sentidos entre o lugar que contém o corpo do texto e o não lugar ocupado por Laura. Porém, adiante, há uma analogia entre a automutilação e a escrita, nesse sentido, a escrita se sobrepõe e, mais uma vez, a noção de corpo é conjugada ao ato de escrever.

Em vez do canivete, eu pego uma caneta e roubo uma pilha de folhas de ofício da impressora. Desta vez preciso ferir o papel com a ponta dura da caneta, não é possível

digitar palavras que não viram corpo num mundo virtual e portanto sem fronteiras. (Brum, 2018, p.100)

Percebe-se ao final do trecho que as noções de corpo e escrita já foram entrelaçadas pela personagem e que a partir disso a sua percepção sobre os corpos, seu e da mãe, também se transforma:

Pego as mãos da minha mãe, cada vez mais diferentes das minhas agora que a doença a molda à sua imagem e semelhança. O câncer é uma como uma possessão alienígena de dentro pra fora. De fato, não. É uma possessão do corpo pelo próprio corpo. [...] É um filme de terror, filmado por dentro. Uma ficção científica que não é ficção. (Brum, 2018, p.175)

No primeiro período, Laura faz um movimento discursivo que ainda não havia aparecido, ela diferencia as mãos da mãe das suas. Se antes, nos primeiros estágios de sua interpretação, seu corpo era representado como o corpo da mãe, agora, no final da narrativa, Laura consegue diferenciar esses dois corpos, pois vê o processo gradativo da doença que fez com que a mãe deixasse de habitar o próprio corpo. Nesse momento, a representação da imagem simbólica do sabão também se transforma, se antes ao símbolo havia sido conferido os significados negativos que o relacionavam à sujeira moral de Maria Lúcia, nesse momento Laura confere ao sabão um certo tom de afeto.

No trecho a seguir, Laura e Maria Lúcia estão no hospital, a mãe está prestes a falecer e Laura diz: “Sinto o cheiro da mão dela. Sorrio. Ela conseguiu lavar suas mãos com seu sabão antes de morrer. É bem coisa da minha mãe. Me sinto próxima agora. (p.182)” Após a realização do ato final que encerra a relação entre as personagens, tem-se em Laura registrada a dor provocada pela partida da mãe, nesse momento ela, que outrora afirmava que o útero seria para sempre, confessa sua mudança de perspectiva:

Abraço meu corpo e choro embrulhada em mim como o tatu-bola da minha infância. Sou um quadro de solidão e desamparo no quarto do hospital. Uma mulher adulta em posição fetal quando a mulher que lhe deu a luz acaba de

deixar este mundo. Partiu levando com ela seu útero.
(Brum, 2018, p.184)

Uma interpretação possível para a última frase do trecho selecionado é que o útero está representando o modelo materno, e que, nesse sentido, a morte da mãe resultou na morte da filha, ocasionando o processo de identificação de Laura com seu próprio corpo, que agora não será mais atrelado à figura de Maria Lúcia.

É possível retomar a questão da imagem e semelhança, presente no discurso inicial de Laura e também no texto bíblico, no que tange à literariedade da existência a partir do corpo. Nesse caso, parece que a percepção de uma subjetividade sua surge em Laura a partir dos seguintes fatores: a desconexão da mãe com seu próprio corpo e, posteriormente, a inexistência do corpo da mãe depois da morte, ambos os processos atrelados à potência da escrita que emergiu na filha. O próximo trecho revela tal mudança na perspectiva de Laura na identificação com seu corpo:

Segue a trilha de uma cicatriz fininha que desaparece no interior da manga da camisa. Ela conhece o mapa inteiro de cortes que faz do seu corpo seu. A geografia forjada pelo canivete dela. Tanto faz, percebe agora. A carne sem cortes também lhe pertence. E as cinzas da mãe no seu colo ainda contêm a carne da mãe? É isso, afinal, um corpo? (Brum, 2018, p.187)

Percebe-se que houve um amadurecimento da compreensão de Laura acerca dos eventos que envolveram toda a sua trajetória e, conseqüentemente, acerca de sua existência como um indivíduo. Ao assumir que a mãe morreu levando o útero consigo, a personagem assume também o rompimento com a visão de que o seu corpo não lhe pertencia e, ao ver a existência material da mãe reduzida às cinzas, surge um questionamento acerca da matéria que compõe o corpo enquanto símbolo material da existência humana.

Laura, após se realocar na narrativa como um sujeito ativo diante dos acontecimentos que antecederam a morte da mãe, demonstra o rompimento com a passividade e com a autoimagem do sujeito desprovido de um corpo e de uma identidade sua. A trama é encerrada com a reorganização simbólica da personagem após a elaboração dos acontecimentos, podendo concluir que uma existência liberta dos marcadores simbólicos da mãe é possível.

Estou exaurida. Escrever ficção é como emprestar meu corpo para mim mesma. Escrevi para poder matar minha mãe. Essa possibilidade única que a literatura dá. E talvez para amá-la. Esta faca não dói menos ao recortar o meu corpo. E como escrevo no computador, não há sangue nem matéria. A insanidade deste corpo que não pode ser tocado me confunde. Descubro que escrevi sobre a impossibilidade da literatura. O fracasso previamente assumido ao tentar transformar vida em palavra. O que mais importa é o que não pode ser escrito, o que grita sem voz e sem corpo entre as linhas. O para sempre indizível. (Brum, 2018, p.189)

Ao afirmar que escreveu para poder matar a mãe, a personagem faz uma metáfora demonstrando o papel que sua escrita teve na elaboração dos acontecimentos. Laura, através da escrita empresta o corpo para si mesma, ou seja, conecta-se com o que há de seu e escreve, e assim consegue separar-se simbolicamente do corpo da mãe. O corpo que não pode ser tocado é o corpo do texto e aquilo que não pode ser dito, o “para sempre indizível”, representa a carga semântica de tudo aquilo que essa “família sem palavras” só conseguiu expressar através da escrita em primeira pessoa. Tudo o que as protagonistas não conseguiram confessar uma para a outra foi confessado nos relatos que organizam a estrutura narrativa de *Uma duas*.

O livro é um novo corpo que Laura produziu, o corpo do texto é resultado dos corpos das duas. Nesse sentido, o corpo do texto é a representação do terceiro corpo da história. Laura pariu o texto e ele foi o corpo resgatado da privada. A escrita é, portanto, a nova resposta, a nova representação de si, pois o sangue se constituiu palavra, o sangue que se perdia quando escorria, ao tocar no teclado, instrumento da escrita, passa a ser fecundado e vira sangue de vida.

Em consonância com a definição de Carrenho et. al (2020), o corpo é um lugar. Ele é um lugar composto por matéria orgânica e cujas dimensões ultrapassam as barreiras do concreto. O corpo é também subjetivo. O corpo contém a forma e o conteúdo, portanto, o corpo é poética. O corpo é um lugar no mundo. Em Laura, o corpo é o meio e o fim. O corpo encontra na escrita sua libertação para ser o Corpo-substantivo-próprio. Laura encontra no corpo do texto a chance de fazer do corpo um lugar seu.

CONSIDERAÇÕES FINAIS - OU CONSIDERAÇÕES INICIAIS SOBRE A TRAMA DE *UMA HISTÓRIA*

As palavras impressas nessa página encerram a minha trajetória no mestrado em Letras na FURG e, por isso, essas parecem ser as mais difíceis de escrever. Percebo que existe uma forma de luto em finalizar um projeto de pesquisa que acompanhou vinte e quatro meses tão marcantes na vida dessa pesquisadora. Na introdução do trabalho, busquei refletir sobre a forma com que o afeto, conforme proposto por Heidrum Krieger Olinto, baliza o ofício do pesquisador e está contido em cada uma de suas escolhas, sejam teóricas, temáticas ou metodológicas. Percebo, então, o que de fato significa construir uma pesquisa em Literatura e o que essa área possibilita para o pesquisador, que pode colocar a si mesmo na pesquisa ao mesmo tempo em que é transformado por ela. Ao final desse processo, percebi que pesquisar Literatura, além de todas as possibilidades existentes na área, permite também chegar a novas perguntas e respostas sobre nós mesmos. Afinal, o que de mais humano pode existir além da arte de criar histórias?

Estou convicta de que não haja acaso no fato de *Uma duas* ser um romance tão potente e que mesmo após doze anos de sua primeira publicação continue sendo objeto de interesse em diversos programas de Pós-graduação brasileiros. Eliane Brum não publicou outro romance que pudesse projetar ainda mais o seu nome como romancista, levando os leitores a buscarem *Uma duas*. Atualmente a autora se consolida cada vez mais através das palavras da não ficção em prol de uma luta que escancara o fato de que a problemática da questão ambiental no Brasil é “realidade demais para a realidade”.

O processo de delimitação dos temas que seriam abordados nessa pesquisa implicou em uma série de dúvidas e contradições sobre tudo aquilo que seria escolhido para ocupar o lugar do não dito. Não tenho certeza se escolhi *Uma duas* ou se fui escolhida pela obra; talvez esta possibilidade jamais seja respondida, porém ao tê-lo como objeto de análise da dissertação foi preciso saber ouvir quais temas gritaram em mim. Nesse sentido, minha prioridade foi observar como a obra desmonta os papéis de mãe e filha e quais são os nossos conceitos sobre eles. Para isso, busquei retomar o histórico das ideias e valores que constituem o imaginário acerca de tais papéis, busquei encontrar na História do corpo, na teoria dos arquétipos e na

teoria do imaginário os caminhos possíveis sobre onde, como e por quais motivos pensamos o que pensamos sobre o ser mãe e o ser filha.

Uma das formas que a narrativa em *Uma duas* descontrói os papéis de mãe e filha é questionando conceitos de algoz e vítima. Maria Lúcia, a mãe madrasta é, na verdade, uma vítima da sociedade patriarcal que a violentou como faz a tantas outras mulheres. No decorrer do percurso das protagonistas, é revelado que “o dragão capaz de envolver e engolir o corpo de Laura” na verdade era uma mulher violentada física e simbolicamente com medo de que a filha experienciasse a mesma situação. Ao fazer o movimento de construir a imagem arquetípica da mãe madrasta e em seguida desconstruí-la através da presença narrativa da mãe, o romance questiona os estereótipos do gênero feminino mostrando o quanto o ser mãe na sociedade patriarcal é um fenômeno muito mais complexo do que os padrões e valores contidos nos estereótipos são capazes de expressar.

Além disso, também demonstra quão contraditória pode ser a complexa relação entre traumas, valores e sentimentos que uma filha pode ter sobre a mãe. *Uma duas*, portanto, representa o materno, mas também mostra que ser mãe é uma condição que só se materializa porque há um “ser filha”, papel também baseado em construções que regulam tipos ideais de exercer essa condição.

Acerca dos processos de formação identitária em Laura, as noções de corpo e escrita parecem ser os elementos chave para a compreensão dessa personagem. Laura demonstra que escrever é sangrar na página todas as palavras não suportadas pela realidade que está fora da ficção. A metanarrativa contida na estrutura de *Uma duas* demonstra que o livro escrito por Laura é o filho que sobreviveu, aquele que não foi afogado na privada, assim como ela também não foi. O livro em *Uma duas* é a representação dos processos e vivências que fizeram a personagem sobreviver ao corpo da mãe e ter a possibilidade de descobrir se, afinal, o útero é mesmo para sempre.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Alberto Filipe; TEIXEIRA, Maria Cecilia Sanchez. Gilbert Durand e a pedagogia do imaginário. *Letras de hoje: Estudos e debates em linguística, literatura e língua portuguesa*, v. 44, n. 4, p. 7 –13. Porto Alegre: Pontifca Universidade Católica do Rio Grande do Sul, 2009. Disponível em <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/6539/4746>>. Acesso em 05 jan. 2022.

BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. São Paulo: Paz e Terra, 2012.

BORIS, Georges Daniel Janja Bloc; CESIDIO, Mirella de Holanda. *Mulher, corpo e subjetividade: uma análise desde o patriarcado à contemporaneidade. Mal-Estar Subj.*, Fortaleza, v.7, n.2, p.451-478, set. 2007. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482007000200012&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 30 abr. 2024.

BRUM, Eliane. *Uma duas*. 2.ed. Porto Alegre: Arquipélago Editorial, 2018.

BRUM, Eliane; "Ser repórter é ser protagonista de uma construção", diz Eliane Brum no Em Pauta ZH. *GZH*, Porto Alegre, 30/03/2006. Disponível em <<https://gauchazh.clicrbs.com.br/geral/noticia/2016/03/primeiro-em-pauta-zh-de-2016-traz-eliane-brum-5647594.html>>. Acesso em 8 jun.2024.

BRUM, Eliane. "A literatura é um corpo em relação, diz Eliane Brum." *Amazônia Latitude*. 02/01/2024. Disponível em <<https://www.amazonialatitude.com/2024/01/02/eliane-brum-entrevista-podcast-literatura-corpo-relacao/>>. Acesso em 15 mai.2024.

BRUNEL, Pierre. *Dicionário dos mitos literários*. Tradução Carlos Sussekind, Jorge Laclette, Maria Thereza Rezende Costa, Vera Whately. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Tradução Fernando Thomaz. 10. ed. Rios de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

BUTLER, Judith. Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v.10. 1, jan. 2002. Entrevista concedida a Baukje Prins e Irene Costera Meijer. Tradução Susana Bornéo Funck. Disponível em

<<https://www.scielo.br/j/ref/a/vy83qbL5HHNKdzQj7PXDdJt/>>. Acesso em 12 mar.2024.

CARRENHO, Aline; RIBEIRO, Carlos Eduardo; RODRIGUES, Daniela Smid. et al. O corpo como lugar de sofrimento social. In: SAFATLE, V. et al. *PATOLOGIAS DO SOCIAL: Arqueologias do sofrimento psíquico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. (p.81) - (p.108).

CORSO, Diana Lichtenstein. CORSO, Mario. *Fadas no divã: psicanálise nas histórias infantis*. Porto Alegre: Artmed, 2006.

DA SILVA, Nathalia Coelho. *Observatório literário de Eliane Brum: O romance Uma/duas* conduzido pelo conjunto da obra. Tese de Doutorado. Brasília: UnB, 2021.

DE SOUZA, Neila da Silva. A voragem maternal em *Uma duas*, de Eliane Brum. Tese de Doutorado. Brasília: UnB, 2023.

DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. Tradução Eliane Fittipaldi Pereira. São Paulo: Cultrix/EDUSP, 1998.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Tradução de Hélder Godinho. 3ª ed. São Paulo: MartinsFontes, 2022.

DURAND, Gilbert. Maria, a Alma do Mundo. Tradução de Sérgio Bath. In: *A fé do sapateiro*. Brasília: Editora UNB, 1995.

EGGENSPERGER, Klaus. *Estudos culturais e literatura*. Revista X, Curitiba, volume 2, p. 51-70, 2020.

FARIAS, Ariane Avila Neto de. *Nada é natural na natureza: a construção narrativa do sujeito-mãe na Literatura Brasileira Contemporânea escrita por mulheres*. 2021. 233 f. Tese (Doutorado em Letras) – Instituto de Letras e Artes. Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2021.

FOUCAULT, M. *A Microfísica do Poder*. Tradução Roberto Machado. 11. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1995.

FRANZ, Marie-Louise von. *A interpretação dos contos de fada*. Tradução Maria Elci Spaccaquerche Barbosa 3.ed.São Paulo: Paulus, 1990.

Ranke-Heinemann, Uta. *Notas sobre mariologia*. Eunucos pelo reino de Deus: Igreja Católica e sexualidade - de Jesus a Bento XVI. Tradução de Paulo Fróes e Débora Donadel. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2019.

JUNG, Carl Gustav. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução: Dora Mariana R. Ferreira da Silva e Maria Luiza Appy. 2ª ed. Petrópolis: Vozes, 2000.

MOTA, Irla Vanessa Andrade. *A agressão dos corpos e aos corpos no romance Uma das de Eliane Brum*. Dissertação de Mestrado. Feira de Santana: UFFS, 2020.

OLINTO, Heidrun Krieger. *Uma historiografia literária afetiva*. *Cadernos de Pesquisas em Literatura*, Porto Alegre, vol.14, n.1, jun. 2008, p.35-46.

VIGARELLO, Georges; CORBIN, Alain; COURTINE, J.J (orgs). *História do corpo: 1. Da Renascença às Luzes*. Tradução Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2008.

VINHAS, Luciana Iost. *DISCURSO, CORPO E LINGUAGEM: Processos de subjetivação no cárcere feminino*. Tese de Doutorado. Porto Alegre: UFRGS, 2014.