



UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS
CAMPUS DE PORTO NACIONAL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO ACADÊMICO EM LETRAS

MUNIKE MARTINS BONET

“ÉRAMOS UMA FAMÍLIA SEM PALAVRAS”:
A RELAÇÃO MÃE E FILHA EM DOIS ROMANCES: *UMA DUAS*, DE
ELIANE BRUM E *A LUZ DA NOITE* DE EDNA O’BRIEN

Porto Nacional/TO
2021

MUNIKE MARTINS BONET

“ÉRAMOS UMA FAMÍLIA SEM PALAVRAS”:
A RELAÇÃO MÃE E FILHA EM DOIS ROMANCES: *UMA DUAS*, DE
ELIANE BRUM E *A LUZ DA NOITE* DE EDNA O’BIEN

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras. Foi avaliada para obtenção do título de Mestre em Letras e aprovada em sua forma final pelo orientador e pela Banca Examinadora.

Orientadora: Professora Dra. Rejane de Souza Ferreira.

Porto Nacional/TO
2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins

B712◆ Bonet, Munike Martins .
“ÉRAMOS UMA FAMÍLIA SEM PALAVRAS”: A relação mãe e filha em dois romances: Uma duas, de Eliane Brum e A luz da noite, de Edna O'Brien ./ Munike Martins Bonet. – Porto Nacional, TO, 2021.
119 f.

Dissertação (Mestrado Acadêmico) - Universidade Federal do Tocantins – Câmpus Universitário de Porto Nacional - Curso de Pós-Graduação (Mestrado) em Letras, 2021.

Orientadora : Rejane de Souza Ferreira

1. Multiplicidade da voz narrativa. 2. Relação mãe e filha. 3. Silêncio . 4. Comunicação escrita. I. Título

CDD 469

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

FOLHA DE APROVAÇÃO

MUNIKE MARTINS BONET

“ÉRAMOS UMA FAMÍLIA SEM PALAVRAS”:
A RELAÇÃO MÃE E FILHA EM DOIS ROMANCES: *UMA DUAS*, DE
ELIANE BRUM E *A LUZ DA NOITE* DE EDNA O'BRIEN

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras. Foi avaliada para obtenção do título de Mestre em Letras e aprovada em sua forma final pela orientadora e pela Banca Examinadora.

Orientadora: Professora Dra. Rejane de Souza Ferreira.

Data de aprovação: 01/12/2021

Banca Examinadora

Profa. Dra. Rejane de Souza Ferreira, Orientadora – PPG-Letras/UFT (Orientadora)

Prof. Dr. Juliano Casimiro de Camargo Sampaio – PPG-Letras (Avaliador interno)

Profa. Dra. Cíntia Carla Moreira Schwantes - UnB (Avaliadora externa)

Porto Nacional/TO
2021

À minha mãe

AGRADECIMENTOS

Agradeço de todo meu coração aos meus pais pela incessante luta para que eu sempre pudesse estudar e para que eu entendesse a importância disso. Minha mãe, que sempre foi a companheira mais dedicada e mais incansável de estudo, fosse me levando e indo buscar na escola todos os dias, ininterruptamente, por anos, se envolvendo com tudo que era importante pra mim, ficando acordada comigo até de madrugada pra terminar as atividades que eu tinha atrasado porque estava jogando vôlei, tudo sem me censurar. Quão importante foi você nunca ter me censurado e me impedido de fazer as minhas escolhas, e quão importante foi você estar sempre lá quando elas davam errado. Mãe, muito obrigada! Meu pai, que trabalhou tão arduamente que nem sou capaz de explicar, seu empenho era genuíno de tal forma que sua ausência física era compreendida e justificada. Pai, muito obrigada por fazer com que eu sempre me sentisse protegida e amparada! Obrigada Gabriel, por ser o irmão mais querido e mais especial que alguém poderia ter. Obrigada por me incentivar a ser melhor para que você sentisse orgulho de mim.

Agradeço, Henrique, meu esposo, por ter me ajudado a encontrar os caminhos em uma fase da minha vida em que eu nem acredita mais ser capaz de encontrá-los. Você não só me ajudou a acreditar que seria possível realizar meus sonhos e projetos, como fez questão de me acompanhar neles.

Agradeço à minha orientadora Dra. Rejane que foi incansável na tarefa de moldar a minha escrita. Além de me orientar sempre com dedicação, com empenho e toda a responsabilidade que um trabalho como este merece. Professora, você foi fundamental de todas as formas.

Agradeço à minha querida e eterna Professora Elza, sua confiança em mim sempre foi maior do que eu acreditava merecer. Suas palavras sempre me tocaram profundamente, e seu exemplo me inunda de inspiração e coragem. Que sorte eu tive de tê-la encontrado e de ser digna de hoje ser sua colega de trabalho.

Agradeço à minha primeira professora, que me olhou sempre com tanto carinho e que com tanta delicadeza me encorajava e me ensinava. Nunca vou esquecer todo o carinho que cabia no seu olhar, Professora Ana Paula. Agradeço à outras duas professoras cujos nomes me escapam, ambas professoras de língua portuguesa, uma delas por ter elogiado a minha escrita e ter me encorajado a escrever e ler mais. A outra por ter me dado uma aula de literatura tão maravilhosa, que me acordaria a curiosidade pelos livros, a qual, mais tarde se tornaria amor incondicional.

Agradeço à querida Juliana Gervason por ter sido a pessoa certa, na hora certa para que eu conseguisse encontrar o rumo acadêmico que eu tanto desejava, Ju, você foi a peça-chave para que eu conseguisse abrir a porta.

Agradeço às minhas queridas colegas de Mestrado, Ingrid e Diana. A companhia de vocês fez tudo ficar melhor, mais leve e mais divertido.

Por fim, ainda que eles não façam a menor ideia, queria deixar registrado que minha cachorrinha, que morreu no dia em que eu viajava para fazer a prova de seleção, foi minha companhia durante anos e anos enquanto eu estudava, e meus gatinhos que também foram companheiros incansáveis de meus momentos de escrita, sempre comigo nunca me deixaram me senti só.

Só quando todos os bebês nascerem de tubos de ensaio é que terminará o combate entre mãe e filho. Mas num futuro que fosse totalitário, em que a procriação deixasse de depender das mulheres, também não existiria afeto e arte. Os homens seriam máquinas, não sentiriam dor, mas também não teriam prazer.

Camille Paglia

RESUMO

Esta dissertação tem por objetivo analisar os conflitos nas relações familiares, mais especificamente entre mãe e filha nos romances *Uma duas*, de Eliane Brum e *A luz da noite*, de Edna O'Brien. Partiremos da observação das limitações de comunicação por parte dessas personagens, pois entendemos essas limitações como fatores determinantes para a distância existente entre elas. A partir desse ponto de observação, analisaremos também os desdobramentos que essas relações problemáticas trouxeram para a vida dessas mulheres, bem como a escrita, que se tornou um recurso evasivo para enfrentar e superar os problemas. Para tanto, esta pesquisa se divide em quatro capítulos: no primeiro, analisamos a estrutura dos romances a partir das vozes que sustentam as narrativas de ambos, pois, é por meio dessa polifonia que temos contato com os traumas interiores e a subjetividade de cada uma das narradoras e podemos observar o movimento dos conflitos existentes. Além disso, percebemos que a elaboração da subjetividade das protagonistas aparece condicionada ao aspecto da forma, quanto mais adentramos a complexidade da relação e da situação das personagens, mais observamos as fragmentações na estrutura do texto. No segundo, traçamos um panorama dos estudos da psicanálise que envolvem a relação mãe e filha, por ser essa a área do conhecimento que mais nos oferece suporte para buscarmos analisar com mais profundidade a relação entre as protagonistas dos romances que compõem este estudo. No terceiro capítulo nos deteremos à análise do romance *Uma duas*, buscando compreender os traumas e as consequências destes na vida das protagonistas. Neste momento também pensamos um pouco mais detidamente sobre a relação entre corpo e escrita e a forma como este recurso atua na transformação das protagonistas. No quarto e último capítulo nos atemos à análise do romance *A luz da noite*, perpassando o contexto histórico e social da Irlanda na vigência do romance, bem como o conflito entre gerações que marca e compromete a relação entre mãe e filha. Os textos que perfazem o *corpus* deste estudo podem ser analisados comparativamente na medida em que expõem as relações familiares, marcadas por conflitos e por uma incomunicabilidade latente. Nosso intuito é compreender um pouco melhor a complexidade que cerca essa relação entre as mães e suas filhas, e como isso ressoa no íntimo de cada uma delas e nos desdobramentos de suas vidas.

Palavras-chaves: Multiplicidade da voz narrativa; Relação mãe e filha; Silêncio; Comunicação escrita.

ABSTRACT

This dissertation aims to analyze the conflicts in family relationships, more specifically between mother and daughter in the novels *Uma duas*, by Eliane Brum and *The light of evening*, by Edna O'Brien. We will start from the observation of the limitations of communication on the part of these characters, as we understand these limitations as determining factors for the distance between them. From this point of observation, we will also analyze the consequences that these problematic relationships have brought to these women's lives, as well as writing, which has become an elusive resource to face and overcome problems. Therefore, this research is divided into four chapters: in the first, we analyze the structure of the novels from the voices that support the narratives of both, because it is through this polyphony that we have contact with the inner traumas and subjectivity of each. of the narrators and we can observe the movement of the existing conflicts. Furthermore, we realize that the elaboration of the protagonists' subjectivity appears conditioned to the aspect of form, the more we go into the complexity of the relationship and situation of the characters, the more we observe the fragmentations in the structure of the text. In the second, we outline an overview of psychoanalytic studies involving the mother-daughter relationship, as this is the area of knowledge that offers us the most support to seek to analyze in greater depth the relationship between the protagonists of the novels that make up this study. In the third chapter, we will analyze the novel *Uma duas*, seeking to understand the traumas and their consequences in the lives of the protagonists. At this moment, we also thought a little more closely about the relationship between body and writing and how this resource works in the transformation of the protagonists. In the fourth and last chapter, we focus on the analysis of the novel *The light of evening*, passing through the historical and social context of Ireland during the period of the novel, as well as the conflict between generations that marks and compromises the relationship between mother and daughter. The texts that make up the corpus of this study can be analyzed comparatively as they expose family relationships, marked by conflicts and latent incommunicability. We aim to understand a little better the complexity that surrounds this relationship between mothers and their daughters, and how it resonates within each one of them and in the unfolding of their lives.

Keywords: Multiplicity of the narrative voice; Mother and daughter relationship; Silence; Writing communication.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 FORMA E CONTEÚDO.....	21
2.1 Análise estrutural e multiplicidade de voz narrativa em <i>Uma duas</i> e <i>A luz da noite</i>.	22
3 A RELAÇÃO MÃE E FILHA.....	40
3.1 A relação mãe e filha na psicanálise: um breve histórico.....	42
4 <i>UMA DUAS</i>.....	60
4.1 Uma simbiose alienante e devastadora.....	60
4.2 Escrita, sublimação e <i>sinthoma</i>.....	70
4.3 A busca pela redenção de uma família assombrada pelo silêncio.....	75
5 <i>A LUZ DA NOITE</i>.....	87
5.1 A paisagem de uma época: a terceira onda de transformação social	87
5.2 Pequeno retrato sócio-histórico da Irlanda vigente no romance.....	95
5.3 Conflito entre gerações: os desencontros de Dilly e Eleanora.....	102
6 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	112
REFERÊNCIAS.....	117

1 INTRODUÇÃO

A relação mãe e filha e os impactos dessa relação na constituição da identidade das protagonistas dos romances são a base temática que sustenta esse trabalho. Analisar como a escritora brasileira Eliane Brum e a irlandesa Edna O'Brien tratam esse tema em seus romances *Uma duas* (2011) e *A luz da noite* (2006), respectivamente, é pensar em como essa relação é complexa e interfere sobremaneira tanto na elaboração da subjetividade da mulher/mãe, quanto na da mulher/filha.

O romance *Uma duas* retrata a história de mãe e filha, Maria Lúcia e Laura, respectivamente. A trama apresenta uma série de traumas e silêncios que envolvem a relação de ambas. A mãe é uma senhora idosa que mora sozinha, até ser encontrada pela filha em situação caótica, no apartamento onde reside. Quando levada ao hospital, Maria Lúcia descobre que está com câncer e demandará cuidados da filha, a única pessoa que tem. Laura é uma jovem mulher, jornalista, que também mora sozinha, manifestando claro desejo de se afastar da mãe e da história traumática que carrega. Contudo, diante da situação, Laura se muda para o apartamento da mãe, pois precisa ajudá-la em seu tratamento. Esse reencontro imposto pela vida reacende as lembranças e encoraja as protagonistas a enfrentarem suas histórias, por meio da escrita, em busca de superar os sofrimentos que carregam. A narrativa, então, é entremeada por presente e passado, o drama da doença da mãe e as idas e vindas da filha ao hospital, tudo isso se alterna entre a escrita das lembranças de Maria Lúcia e Laura.

O livro *A luz da noite* aborda o relacionamento entre uma mãe irlandesa rural, Dilly Macready, 77 anos, e sua filha Eleonora, uma escritora famosa exilada por conta de seus romances sensuais e pelo casamento com um homem não aprovado pela mãe. A narrativa inicia com Dilly viajando para um hospital em Dublin, sofrendo com feridas de herpes e sangramento, para o que viriam a ser seus últimos dias. Em seu leito, com câncer, a espera pela visita da filha, ela se recorda, após ter sido medicada por uma enfermeira, de partes vívidas de sua vida quando fora morar na América, sua paixão frustrada e seu retorno à Irlanda onde se casou e construiu uma família com dois filhos. A atmosfera criada pela autora apresenta tensas confluências entre o passado e o presente, memórias e sentimentos que afligem ambas as protagonistas. O desinteresse da filha aos valores familiares tradicionais e o afastamento dela de casa são frustrações que permearão os sentimentos de Dilly. Como estratégia a autora a todo momento quebra o fluxo e o ritmo da narrativa, numa espécie de analogia às relações entre as protagonistas que também não são lineares e contínuas. O leitor se depara com histórias que se entrecruzam: a vida de Dilly, na América e na Irlanda e a vida de Eleonora fora dos padrões.

A sacralização da maternidade é uma imagem que foi construída ao longo da história do Ocidente e por consequência a percepção de realização extrema da mulher quando mãe. No entanto, esses pressupostos acarretaram a muitas mulheres angústias silenciosas e o receio pela manifestação de desejos e planos que caminham em paralelo à maternidade, sejam eles associados a escolhas profissionais, ou até mesmo à decisão de não ter filhos.

A visão limitada da mulher/mãe e esposa começa a se transformar a partir do período pós-guerra, quando o eixo social do mundo se desconfigura e algumas mulheres conseguem assumir espaço de liderança. Além disso, os estudos da psicanálise que começam a ser disseminados em meados do século XX trazem à tona inquietações e questionamentos muito particulares do universo feminino. É certo que hoje muitos debates são feitos em torno dessas teorizações, e inclusive revisões mais concernentes, especialmente, com as questões de gênero contemporâneas. Contudo, é fato que a possibilidade de se fazer ouvir (psicanalisar) permitiu trazer a sexualidade feminina para o debate público e assim questionar situações vigentes.

Estudar comparativamente a relação entre mães e filhas em duas famílias fictícias do século XX é perceber que há, ainda, muitas reflexões a serem feitas acerca da complexidade das relações familiares e da constituição da identidade da mulher, essa, distinguida biologicamente pela maternidade, mas que também é um ser social que deseja estar mais envolvida em questões de ordem pública e que se faz cada vez mais multifacetada.

Nosso objetivo é analisar, por meio de um estudo comparado, a relação que se estabelece entre as mulheres dos romances supracitados. Relação essa que implica em uma série de situações às quais nos atentaremos, como: as causas e consequências da comunicação limitada que aflige essas relações maternal e filial; o processo de elaboração da feminilidade das mulheres, mães e filhas, passando pelo processo da escrita de si; o caminho encontrado pelas filhas, Laura e Eleonora, para tentarem se desvencilhar de suas mães e a forma como essas situações se articulam num emaranhado conflituoso e complexo em busca da construção da própria identidade.

O livro de Eliane Brum é seu romance de estreia. A autora, já conhecida no jornalismo pela potência e profundidade dos textos que escrevia, leva para a forma do romance essas características para tratar da intrincada relação entre mãe e filha. A escrita de Brum se preocupa com aquilo que está diante dos nossos olhos, mas fingimos não ver. Por isso, seus textos, muitas vezes, incomodam. É a vida comum sendo mostrada, não há acontecimentos palpitantes, mas sim, a crueza do ser humano enfrentando seus monstros. Não por acaso, seu livro *A vida que ninguém vê* (2006) lhe rendeu o prêmio Jabuti 2007. Essa vida que ninguém vê não nos atrai a atenção, na era das redes sociais, preferimos a vida que todo mundo vê mas, ainda assim, a

invisível existe, e Eliane Brum faz questão de falar sobre ela e de tocar com força poética nas feridas que a vida invisível carrega.

A jornalista disse em entrevista ao jornal *À tarde*, que a história de *Uma duas* a possuiu e emergiu do “oceano profundo e escuro que é o nosso inconsciente”. Além disso ela diz que achou simbólico que sua primeira ficção fosse sobre “aquela que talvez seja a principal questão feminina: como uma filha se arranca do corpo da mãe, como uma mãe larga o corpo da filha”. Assim, quaisquer eufemismos e sutilezas que sacralizam a maternidade passam longe da história de Maria Lúcia e Laura.

O interesse pelo romance de Eliane Brum deu origem a outros trabalhos aqui no Brasil. Com base nas pesquisas que realizamos, foram encontradas duas dissertações; a primeira delas de 2017: “Estética dos contrários: a busca pela gênese do romance *Uma/Duas* de Eliane Brum”, de Nathália Coelho da Silva, pela Universidade de Brasília (UNB), sob a orientação da Prof. Dra. Michelle Vasconcelos Oliveira do Nascimento, na qual a autora realiza um estudo comparativo literário-filosófico, investigando como o sujeito complexo de hoje é ficcionalizado na literatura contemporânea. A autora propõe uma viagem ao processo criativo de Eliane Brum, “buscando chegar à gênese da obra por meio do desmonte estético e epistemológico do texto, sobretudo legitimando os caminhos face ao jogo hermenêutico estabelecido entre sujeito-leitor e objeto-romance” (SILVA, 2017, p. 8).

A segunda dissertação encontrada é de 2018, escrita por Joice Fagundes Martins: “Os cativados das mulheres: as representações e as relações femininas na obra de Eliane Brum”, para o departamento de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), sob a orientação do Prof. Dr. Wilton Barroso Filho. Nesta pesquisa a autora trata das representações femininas e o modo como as personagens são construídas e representadas e como estão inseridas nos espaços sociais e familiares, refletindo sobre as relações de poder e de dominação de gênero nas obras *Uma duas* e *Meus desacontecimentos*.

Há também um trabalho de conclusão de curso, intitulado “Corpos que gritam: a relação mãe e filha em *Uma duas*, de Eliane Brum”, de autoria de Bruna Farias Machado e orientação da professora Dr^a. Rita Terezinha Schmidt para o departamento de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), de 2014. O trabalho busca examinar elementos que definem esse romance como autoficção, investiga a relação das personagens entre si, colocando em evidência seus traumas e levantando a hipótese de que *Uma duas* se trata de um “texto histórico”.

Por fim alguns artigos publicados: “A brutalização da escrita: perecimento e precariedade em *Uma duas*, de Eliane Brum”, de autoria de Tatiana Pequeno, publicado em

2013 na revista Gragoatá, periódico da Universidade Federal Fluminense (UFF); “Dois roteiros para um amor filial: *Uma duas*, de Eliane Brum, e *Minha mãe morrendo e o menino mentindo*, de Valêncio Xavier”, de Edma de Góis, de 2017, publicado nos anais eletrônicos do Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th *Women’s Worlds Congress*; “A ficção enquanto possibilidade de se pensar o humano: estudo sobre o sujeito em *Uma duas*, de Eliane Brum”, de Nathália Coelho da Silva, de 2017, apresentado em Comunicação no Simpósio Temático Textualidades Contemporâneas: processos de hibridação, no XV Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada, na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (EERJ); “Automutilação em *Uma duas*, de Eliane Brum”, de Ana Carla da Silva Lima e Miguel Heitor Braga Vieira, de 2018, publicado na revista *Travessias*, periódico da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE); “Da mutilação à redenção: morte, vida e linguagem em *Uma duas*, de Eliane Brum”, de 2016, apresentado na Sessão Literatura, Memória e História do Eixo Temático de Literatura do 4º Encontro da Rede Sul Letras, promovido pela Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL) e “Figurações da violência e o cromatismo vermelho em *Uma duas*, de Eliane Brum”, de 2016, publicado na revista *Darandina*, do programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF), ambos de Bruna Farias Machado; “Narradoras excêntricas em *Uma duas*: a escrita como subsídio à construção da subjetividade feminina no romance de Eliane Brum”, de Natacha dos Santos Esteves e Wilma dos Santos Coqueiro, de 2019, publicado na revista *Letras de Hoje: Estudos e debates em linguística, literatura e língua portuguesa*, do programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS.

No que diz respeito à Edna O’Brien, precisamos dizer que essa escritora irlandesa de grande expressividade divide opiniões entre seus críticos. Compondo o rol da primeira geração de escritores joyceanos, ela possui uma produção literária que conta com mais de vinte obras. Exilada de seu próprio país por conta dos temas que trouxe em seus romances, hoje é condecorada e possui até mesmo estátua em sua homenagem na cidade onde nasceu, Tuamgraney, Condado de Clare. Recentemente, a Biblioteca Nacional da Irlanda adquiriu a produção da autora referente aos anos de 2009 a 2020 para se juntar ao acervo inicial que até então correspondia à produção dos anos 2000 a 2009. Fazem parte dessa aquisição anotações, rascunhos, revisões e correspondências com outras figuras literárias bem conhecidas. O’Brien, em suas obras, trata de temas bastante ligados à Irlanda, como o conceito de identidade e nação e a situação de opressão da mulher no país. No Brasil, apenas alguns de seus livros encontram-se traduzidos, talvez, justamente pelas críticas não tão favoráveis que ainda ecoam.

Ao longo de sua carreira ganhou diversos prêmios, como *Kingsley Aims* (1962), *Los Angeles Times Book Prize – fiction* (1990), *Prêmio Grinzane Cavour* (1991), *Write's Guild Award* (1993), *European Prize for Literature* (1995), *Irish Pen Award* (2001), *Ulysses Medal* (2006), *Lifetime Achievement Award in Irish Literature* (2009) e *Frank O'Connor International Short Story Award* (2011).

O interesse pelo romance *A luz da noite* deu origem a algumas pesquisas realizadas no Brasil. Com base nas buscas que realizamos, foram encontradas duas teses; a primeira delas de 2010: “O passado que não passa: memória, história e exílio na ficção de Edna O’Brien”, de Elisa Lima Abrantes, pela Universidade Federal Fluminense (UFF), sob a orientação da Prof. Dra. Sonia Regina Aguiar Torres da Cruz, na qual a autora busca, a partir da imbricação história, memória e ficção, estabelecer uma discussão sobre as representações de identidade, nação e exílio em três obras de Edna O’Brien, *Mother Ireland* (1976), *House of Splendid Isolation* (1994) e *The light of evening* (2006).

A segunda tese encontrada é de 2014, escrita pela orientadora desta dissertação, Rejane de Souza Ferreira: “Voz e consciência narrativa: a percepção da família pela perspectiva feminina em três romances irlandeses”, pela Universidade Federal de Goiás (UFG), sob a orientação do Prof. Dr. Heleno Godói de Sousa. Nesta pesquisa a autora tem por objetivo analisar, em três romances irlandeses, *The Gathering*, de Anne Enright, *The Blackwater Lightship*, de Colm Tóibin e *The Light of Evening*, de Edna O’Brien, como as protagonistas percebem ou entendem suas famílias, tanto a partir do ponto de vista a partir do qual suas histórias são narradas, quanto por meio do modo como compreendem as suas gerações e as de suas mães e avós. Ambas teses já estão disponíveis em livros. A primeira pela Edur (2020) e a segunda pela Editora UFG (2021). Encontramos também um artigo publicado no ABEI Journal (The Brazilian Journal of Irish Studies), em 2019, intitulado “Mothers and Daughters in Conflict in the Motherland, in Edna O’Brien’s *The Light of Evening*” (2019), cuja autoria é de Maria Isabel Arriaga. Naturalmente, no exterior existem muito mais publicações a respeito de *A luz da noite*, assim como são menores as publicações acerca da crítica de *Uma duas* fora do Brasil.

Após o levantamento bibliográfico acerca dos romances sob escrutínio, reforçamos que o nosso objetivo com esta pesquisa é examinar como essas personagens se constituem como sujeitos que desejam se fazer ouvir e que desejam *ser*, o que implica construir uma personalidade própria e independente. Os romances tratam de temas inerentes à vida das mulheres e sobre como se configura a identidade feminina com base na relação mãe e filha, o que representa o cerne da vida, especialmente, da menina. Portanto, analisar estes romances é

expor dilemas femininos. É observar como essa relação entre mãe e filha é fundamental na vida da mulher e pode propiciar situações com as quais muitas mulheres terão de lidar por toda a vida.

Para tanto, a dissertação se divide em quatro capítulos. No primeiro, “Forma e conteúdo” exploramos a estrutura dos dois romances, ele se divide em um subcapítulo intitulado “Análise estrutural e a multiplicidade de voz narrativa em *Uma duas e A luz da noite*”. Essa análise nos permite compreender e demonstrar de que forma as autoras conseguem articular o enredo e as rupturas que lhe são tão marcantes, à estética dos romances. A complexidade da relação entre Laura e Maria Lúcia se espelha na estrutura da narrativa. O processo de Laura na construção de sua identidade é bastante fragmentado, é como se ela estivesse tentando ligar os pontos de sua história para conseguir encontrar um entendimento, e essa fragmentação se reflete na estrutura do texto. O mesmo acontece com a mãe, que, vendo a busca da filha, decide também tentar compreender melhor a sua história imbricando sua escrita à da filha. Dessa forma, o leitor vai acompanhando a busca de Laura enquanto constrói as imagens dela e da mãe, bem como da história de ambas. Desse modo, a elaboração da subjetividade das protagonistas aparece condicionada ao aspecto da forma, já que quanto mais adentramos a complexidade da relação e da situação das personagens, mais observamos fragmentação na estrutura do texto.

A mesma fragmentação na estrutura é percebida em *A luz da noite*. A história de Dilly se confunde com a história da filha. A forma composta por analepses e prolepses, representa a história de três gerações de mulheres de uma família irlandesa e as interconexões entre passado e presente. Essa estruturação dos romances, fragmentada, polifônica e permeada pelo hibridismo de gêneros, possibilita perceber como a estrutura do livro colabora para transmitir o distanciamento e a aproximação entre as personagens principais. Além disso, a pluralidade de vozes, tanto em *A luz da noite* quanto em *Uma Duas*, se dá devido ao objetivo da não exposição de uma história única, mas de uma história permeada por diferentes pontos de vista, de modo que a narração dos acontecimentos seja completada de forma mais consistente. Esse efeito só é alcançado mediante o acesso às perspectivas individuais dos narradores e a uma estrutura bem articulada.

Utilizamos Henry James para explicar o efeito da ausência do narrador onisciente e a ausência de marcadores discursivos no romance. No que diz respeito à análise da justaposição de perspectivas em detrimento de uma visão única, nos valem de Norman Friedman e Mikhail Bakhtin. Por meio dessa análise da estrutura dos romances é possível defender a nossa percepção sobre como forma e conteúdo em ambos os textos se relacionam.

O segundo capítulo “A relação mãe e filha” apresenta um subcapítulo: “Mãe e filha na Psicanálise, um breve histórico”, no qual nos dedicamos a realizar um breve percurso pela história da psicanálise da relação mãe e filha/bebê, o que servirá de base para as análises que virão em seguida. O percurso traçado tomou por base os principais teóricos que, ou foram os fundadores de escolas do pensamento psicanalítico ou trouxeram contribuições fundamentais para um melhor entendimento do desenvolvimento humano tomando por base a relação que a criança estabelece com seus pais, mais especificamente com a mãe. Para tanto, começamos abordando a teoria freudiana, pois, a ele se deve o próprio surgimento da psicanálise. Além dos próprios textos de Freud, também nos valem das pesquisas da psicanalista brasileira Malvine Zalcberg.

Em seguida temos o universo da psicanálise se dividindo em três correntes principais, a inglesa, a americana e a francesa, cujos desdobramentos se dividem, basicamente, entre os que se afastam e os que se mantêm próximos da psicanálise freudiana. Dentre os que se afastaram da corrente freudiana temos Melanie Klein e sua teoria das Relações Objetais; Margareth Mahler que, embora tenha sido uma das principais pesquisadoras da teoria das Relações Objetais, traz uma abordagem que se afasta de Melanie Klein, com a teoria da simbiose, na qual trata do desenvolvimento psíquico precoce normal e a patologia da psicose; e Nancy Chodorow e sua teoria sobre gênero e *maternação*. Entre os que permanecem mais próximos à linha freudiana de pensamento, desdobrando-a e/ou aprofundando-a, temos Jacques Lacan, fundador da escola francesa de psicanálise; e por fim Donald Winnicott. Este último é considerado psicanalista do *Middle group*, pois buscou um caminho do meio entre a teoria das Relações Objetais e a Psicologia do Ego.

O terceiro capítulo, intitulado “Uma duas” subdivide-se em três partes, na primeira delas “Uma simbiose alienante e devastadora”, analisaremos a relação entre mãe e filha tomando por base teorias freudianas e pós-freudianas levantadas, por serem consideradas as mais relevantes no que diz respeito à temática dessa pesquisa. A perspectiva lacaniana aponta para a importância de um papel simbólico que seria exercido por um terceiro na relação entre mãe e filha. Este contribuiria para separar a criança da mãe, evitando o que Lacan vai chamar de devastação. Para entender melhor esse processo de separação nos valem também da teoria de Margareth Mahler, que cunhou o termo crianças psicóticas simbióticas, para se referir aos casos patológicos em que o processo de individuação e separação falham. Ainda, nos valem da teoria de falso *self* e *self* verdadeiro de Donald Winnicott, que nos ajudou a compreender os desdobramentos da relação primária devastadora entre Laura e Maria Lúcia. Partimos da

hipótese de que há uma deformação existencial que Laura naturalizou em seu comportamento, como uma espécie de mecanismo de defesa.

Na segunda e terceira partes: “Escrita, sublimação e *sinthoma*” e “A busca pela redenção de uma família assombrada pelo silêncio”, respectivamente, nos dedicamos a analisar o processo da escrita no romance de Eliane Brum. Buscamos melhor compreender o papel que a escrita de si tem no romance, ao se tornar um vetor de amadurecimento e transformação mediante a elaboração das reminiscências das protagonistas, principalmente no que diz respeito a Laura, pela importância de enfrentar os traumas do abandono do pai e do abuso por parte da mãe, transformando essas memórias traumáticas em algo que lhe causaria menos dano, dando uma vazão positiva a essas memórias, transformando-as em ficção.

Para tanto, na segunda parte, optamos por perfazer um breve percurso que terá início com as primeiras definições do termo sublimação para a psicanálise. Partindo do conceito de sublimação conforme proposto por Freud, para, em seguida, tratarmos do caminho que Lacan percorreu até chegar ao momento em que apresenta seu conceito de *sinthoma*, mas, de modo mais detido, a abordagem defendida por Clarissa Metzger em sua tese *O estatuto teórico-clínico da sublimação no ensino de Jacques Lacan: A sublimação como tratamento do gozo* (2014), na qual ela propõe uma articulação possível entre a sublimação e o conceito lacaniano de *sinthoma*. Tentaremos também buscar auxílio na lição XXIV (1965) do Seminário XII (1964-1965) no qual Lacan trata da obra de Marguerite Duras *O arrebatamento de Lol. V. Stein* (2006).

Neste momento de nossa pesquisa, também pensamos um pouco mais detidamente sobre a relação entre corpo e escrita. Percebemos que Laura manifesta seus sintomas em acontecimentos no corpo, como a perda de cabelo, a automutilação, a falta de ar e a compulsão por lavar as mãos. Seu corpo carregava as marcas do sofrimento sobre os quais ela não conseguia falar, porém, percebemos que quando ela começa a escrever, esses sintomas vão arrefecendo. Por isso, tomamos por base as teorias supracitadas para presumir que o processo de escrita que ocorre em *Uma duas* possibilita a metamorfose pela qual Laura, e também a mãe, em segundo plano, passam durante o romance. Portanto, acreditamos que mãe e filha foram transformadas ao longo do romance por meio da escrita.

O quarto e último capítulo intitulado “*A luz da noite*” se debruça sobre o romance de Edna O’Brien e encontra-se dividido em 3 subcapítulos. No primeiro, “A paisagem de uma época: a terceira onda de transformação social” trazemos um panorama da época a que nos referimos como a terceira onda de transformação social que marca a história da humanidade. Pensaremos estas mudanças trazendo conceitos de Alvin Toffler (2007), Gilles Lipovetsky (2004), Stuart Hall (2019) e do psicanalista brasileiro Jorge Forbes (2012), os quais explicam

as diferenças entre o período que vai da metade do século XX até o início do século XXI. Por meio destes conceitos esperamos embasar nossa hipótese de que o choque entre a geração de Dilly e de Eleanora está dentre as causas centrais dos conflitos que assolam a relação entre ambas. A fim de reforçar ainda mais nossa perspectiva, apresentamos na segunda parte deste capítulo “Pequeno retrato sócio-histórico da Irlanda vigente no romance”, um breve panorama da situação cultural percebida no país ao longo do período em que se desenrola o enredo do romance.

Por fim, o terceiro subcapítulo apresentará nossa análise do romance explicitando o conflito entre mãe e filha tomando por base a perspectiva dos autores supracitados, e também os estudos realizados por Abrantes (2010), Ferreira (2014); Sousa (2020) e Barros-Del Rio (2020), os quais se fazem fundamentais para enriquecermos as nossas interpretações acerca da realidade da família e, mais especificamente da mulher irlandesa, ao mesmo tempo em que ampliamos o debate em torno da obra de Edna O’Brien.

2 FORMA E CONTEÚDO

Como escuto histórias de gente, nas mais variadas geografias, há 23 anos, sinto às vezes que sou habitada por uma multidão de vozes. Na ficção, acho que essa polifonia foi ‘desfiltrada’, de dentro pra fora.

Eliane Brum

Este capítulo se dedica a analisar a estrutura dos romances que compõem o *corpus* deste estudo, são eles, *Uma Duas*, da escritora brasileira Eliane Brum e *A luz da noite*, da escritora irlandesa Edna O’Brien. Em ambos os romances temos a expressão de relações familiares conflituosas, em especial entre mãe e filha. Esses conflitos são gerados especialmente pelo fato de as filhas não conseguirem estabelecer comunicação verbal e direta com suas mães, de modo que existe um distanciamento intransponível, provocado por essa dificuldade de comunicação. Isso gera, conseqüentemente, uma impossibilidade de compreensão e de conexão entre as protagonistas das obras, o que é projetado na estrutura do texto. Por isso, iremos analisar a estrutura dos romances a partir das vozes que sustentam as narrativas de ambos, pois, é por meio dessa polifonia que temos contato com os traumas interiores e a subjetividade de cada uma das narradoras e podemos observar o movimento dos conflitos existentes.

Nos dois romances, as filhas se sentem oprimidas e culpam suas mães por não serem capazes de expor seus próprios sentimentos. Porém, a partir do acesso ao ponto de vista das mães, o leitor percebe que as elas foram igualmente marcadas pelas suas relações com seus pais e o quanto a família¹ de modo geral é, em grande medida, resultado de fatores sociais limitados.

Para fins didáticos, propomos, num primeiro momento, a apresentação do enredo das obras tomando por norte as transições de narrador, a fim de analisar as relações textuais das obras que são permeadas por gêneros textuais diversos, como carta, diário e romance, por exemplo. O objetivo aqui é observar a forma como estes gêneros e essas narrações se intercalam e os impactos disso na estruturação dos romances.

Em *Uma Duas*, a saber, temos 3 diferentes tipos de narração: A primeira delas vem de Laura, em primeira pessoa, enquanto escreve sobre sua vida, transformando sua história em ficção. Em seguida, Laura narra novamente, porém, em terceira pessoa mostrando a situação

¹ Embora tenhamos clareza acerca dos vários modelos de família, nesta pesquisa, norteamos nossa análise com base no conceito atrelado ao de família tradicional, pois, os personagens de ambos os romances pertencem a famílias heteronormativas.

presente, e por fim a narração de Maria Lúcia, mãe de Laura, em primeira pessoa, trazendo por meio da escrita o seu ponto de vista para a história de ambas.

Em *A luz da noite*, por sua vez, temos uma divisão em oito partes desiguais, entremeadas pelo prólogo e o epílogo. Faremos uma apresentação detalhada da estrutura e do enredo de *Uma duas*, porém, com *A luz da noite*, faremos uma breve exposição, pois uma explanação dessa obra já foi feita na tese de Rejane Ferreira (2014), a qual nos serve de apoio.

2.1 Análise estrutural e multiplicidade de voz narrativa em *Uma duas* e *A luz da noite*

No romance *Uma Duas* temos uma relação entre mãe (Maria Lúcia) e filha (Laura) marcada por traumas, abusos e assassinatos. O enredo se desenvolve, especialmente, com base nessas duas personagens principais. Contudo, há também a médica e a psicóloga que atendem no hospital para onde Maria Lúcia é encaminhada e três personagens masculinos. Dentre esses homens, cabe salientar que o pai e o avô de Laura possuem papéis preponderantes para a gravidade dos conflitos entre as protagonistas. O outro personagem masculino é um homem que Laura conhece na livraria, a quem ela se refere como o “homem do Harry Potter”. Um aspecto importante sobre as figuras do pai de Laura e de Maria Lúcia é que nenhum tem fala explícita, as ações deles são filtradas pelo ponto de vista das narradoras. Isso se dá pois o propósito do romance é justamente mostrar como essas mulheres lidam com as relações que eles estabeleceram com elas e as consequências disso na vida de ambas e não o contrário.

O arcabouço narrativo é construído em 37 capítulos não intitulados. No primeiro deles temos a narração de Laura em primeira pessoa enquanto escreve sobre sua vida, transformando sua história em ficção. Essa busca de Laura pela ficcionalização decorre da incapacidade de lidar com a verdade sobre sua vida, afinal ela mesma admite que “é realidade demais para a realidade.” (BRUM, 2011, p.7). O trecho a seguir narra a cena que introduz o tom da narrativa e como era caótica sua relação com a mãe:

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. [...] Começo a escrever este livro enquanto minha mãe tenta arrombar a porta com suas unhas de velha (BRUM, 2011, p. 7).

A narração de Laura em primeira pessoa, que por meio da escrita conta suas lembranças reelaborando sua própria existência, é integrada numa narrativa maior que é a diegese principal, a qual, por sua vez, é narrada por ela mesma em terceira pessoa e mostra sua situação presente.

De acordo com Lauro Junkes (1997), o uso da terceira pessoa remete ao método oblíquo e indireto da consciência refletora dramatizada, cunhado por Henry James, o qual mais tarde recebeu de Tindall a denominação de método subjetivo-objetivo, e por último será o exemplo típico indicado por Norman Friedman para a onisciência seletiva. Por meio desse método, “tanto o autor (narrador) como a personagem têm, cada qual, sua tarefa, mas inter-relacionada” (JUNKES, 1997, p. 154), de modo que é possível ver a narradora ao mesmo tempo de dentro e de fora.

Assim, quando Laura escolhe remeter-se a si própria em terceira pessoa, ela está tentando ser objetiva em relação a sua história, como se isso fosse possível, afinal, naturalmente, incidir-se-á o foco narrativo nela mesma:

Acho um lixo essas suas metáforas! O chefe berra com ela, ultrajado pela metáfora pousada na folha de papel. Ela olha para ele com os olhos escancarados de mágoa. Percebe que ele tem uma cauda. Azul e fosforescente. E não é uma metáfora. Pronto, três adjetivos enfileirados para a falta de substantivo do chefe. [...] Acorda. Estou indo, diz. E deixa o telefone escorregar. Uma mulher. Ela gostaria de enforcar a Alzira-do-centro-espírita, que a perturba com sua realidade inescapável [...] Droga de vida, droga de mãe, droga de mulher-do-centro-espírita (BRUM, 2011, p. 10).

Ao mesmo tempo, ainda, ao usar a terceira pessoa, é como se ela desejasse ser uma personagem de ficção que é vista por um narrador externo que sabe tudo de si e de como os outros personagens a veem, isto é, como se houvesse um narrador onisciente seletivo múltiplo. Esse desejo, contudo, termina por subverter a lógica da escolha do narrador de terceira pessoa, uma vez que ela mesma é essa narradora. A ironia da subversão se completa quando em primeira pessoa temos a exposição de Laura por um outro ângulo, aquele já, esperadamente, subjetivo: “Não é assim que eu sonhava escrever. Os livros sempre foram a janela por onde eu escapava desta mãe que agora, enquanto escrevo com o sangue pingando, me espreita atrás da porta” (BRUM, 2011, p. 15). O leitor, no entanto, deixa de ser refém da subjetividade excessiva de Laura no momento em que Maria Lúcia introduz sua versão dos fatos:

Ainda bem que você saiu. Eu já estava me sufocando com sua presença no ar que eu quase não respiro. [...] É para seus leitores que escrevo. Mas a decisão de publicar também a minha versão é sua. Será sempre sua. Eu não deixarei que você coloque mais uma violência na minha conta. Desta vez, vai ter de assumir. Vai ter de me matar ou não na sua narrativa. Se me matar, vai saber que minha voz está ali, em algum lugar, ainda que ninguém saiba e que você queime o caderno (BRUM, 2011, p. 71 – grifo da autora).

O romance aqui em foco está centrado na exploração da interioridade, por isso, o leitor tem a oportunidade de perceber as protagonistas em suas particularidades e subjetividades a respeito de si mesmas bem como na sua relação uma com a outra.

À medida em que a vida social, especialmente a partir do século XX, se fragmenta, a ótica romanesca se torna mais restrita e ambígua, pois com a mutabilidade das relações sociais, os indivíduos ficam mais próximos uns dos outros fazendo com que a visão que cada um tem do outro não seja mais global e determinada soberanamente, mas seja fruto de impressões sucessivas, parciais as quais é preciso reunir. Desta forma, a recomposição dramática de uma pessoa necessita ser feita sob diferentes ângulos, conforme explica Anatol Rosenfeld em “Reflexões sobre o romance moderno”:

Trata-se, no fundo, de uma radicalização do romance psicológico e realista do século passado; mas este excesso levou a consequências que invertem por inteiro a forma do romance tradicional. A enfocação microscópica aplicada à vida psíquica teve efeitos semelhantes à visão de um inseto debaixo da lente do microscópio. Não o reconhecemos como tal, pois, elimina a distância, focalizamos apenas uma parcela dele, imensamente ampliada. Da mesma forma se desfaz a personagem nítida, de contornos firmes e claros, tão típica do romance convencional (ROSENFELD, 1973, p. 84 e 85).

Além da complexidade narrativa, a estrutura de *Uma Duas* também apresenta um caráter diferenciado no que diz respeito à estética da configuração gráfica da obra, pois o livro todo é escrito em vermelho². Essa cor já antecipa a referência clara e intensa da história permeada por sangue que ali se encontra registrada. Além desse recurso, há a transição de estilos da fonte que aparece em negrito, itálico ou não formatado, sinalizando a mudança de foco narrativo. Por exemplo, os momentos da voz da Laura em primeira pessoa são escritos sem formatação, a narração dela em terceira pessoa é grafada em negrito, enquanto a voz de Maria Lúcia aparece em itálico. Além disso, não há individuação na numeração das páginas do romance, ambos os números aparecem juntos, expressos nas páginas à esquerda, o que pode simbolizar mais uma vez a dificuldade de ruptura, a qual tanto perturba as protagonistas.

A obra também dispensa marcadores discursivos como travessão e aspas. Henry James em *A arte do romance* (2011) explica que essa estratégia quebra as ilusões do que ele chama de gárrula do autor onisciente – que conta a história como ele a percebe, e não como a percebe um

² A edição utilizada para esta análise trata-se da primeira, publicada em 2011 pela editora Leya. A edição subsequente, publicada pela Arquipélago não traz esse recurso estilístico de configuração da escrita, embora mantenha o itálico na fala de Maria Lúcia. Para nós a mudança da cor da fonte do inovador vermelho para o tradicional preto de uma edição para outra repercute em perda no que diz respeito à observação e à análise estética, pelos motivos aqui apresentados.

de seus personagens. Assim, eliminar os dispositivos narrativos confere à história intensidade e vivacidade muito maiores.

Ao longo do romance, as falas dos demais personagens se misturam às vozes da narração de Laura, e igualmente se misturam aos pensamentos e divagações dela ao narrar as ações. Ao longo da narração onisciente temos monólogos interiores nos quais ela mostra a sua percepção em tempo real das coisas que estão lhe acontecendo. O leitor penetra na vida da narradora mediante o efeito de conexão estabelecido através das estratégias narrativas. De acordo com Friedman,

Se a “verdade” artística é uma questão de compelir a expressão, de criar a ilusão da realidade, então um autor que fale em sua própria pessoa sobre as vidas e fortunas de outros estará colocando um obstáculo a mais entre sua ilusão e o leitor, em virtude de sua própria presença. Para remover esse obstáculo, o autor pode optar por limitar as funções de sua própria voz pessoal de uma maneira ou de outra (FRIEDMAN, 2002, p. 169).

Essa justaposição de diferentes perspectivas corrobora uma fragmentação da visão dos fatos e uma mistura de campos de visão, o que tende a embaraçar o estabelecimento de uma visão única, de modo que o leitor se vê em uma situação de maior envolvimento, levantando hipóteses para preencher as lacunas advindas desse fracionamento narrativo. A escolha do ponto de vista para Friedman (2002), está relacionada ao tema e à natureza da ilusão de realidade que se deseja produzir. Se temos essa variação de vozes que comandam o universo diegético, temos uma multiplicidade de formas de narrar por meio da variação das focalizações, o que culmina na exploração de várias perspectivas e oferece uma maior pluralidade dialógica.

Seguindo o raciocínio de Friedman podemos dizer que *Uma duas* tem sua estrutura e aparência estética pensadas para corresponder ao efeito de sentido pretendido pela autora. Como Laura e Maria Lúcia têm uma relação muito complexa, naturalmente, a forma narrativa da obra, não poderia ser simples, e assim o leitor se vê obrigado a construir a imagem dessas duas personagens a partir dos fragmentos narrativos que ambas dispõem a respeito de suas verdades dos fatos.

O enredo do romance também não é datado e não se localiza em um lugar determinado, porém é possível deduzir que a história se passa em uma grande cidade brasileira. Laura trabalha na redação de uma revista, frequenta a livraria, anda de táxi e enfrenta trânsito. É possível também saber que se trata de um enredo contemporâneo por conta de alguns elementos e referências que Laura utiliza constantemente, como filmes, livros, cantores, pensadores e

escritores. Laura cita, por exemplo, Clarice Lispector, Harry Potter, Oprah Winfrey, Kafka, Ernest Hemingway, Youtube, dentre outros, o que ajuda o leitor a localizar a história no tempo.

Entrando no capítulo 2, que é narrado em terceira pessoa, a história se volta ligeiramente para o passado. O telefone toca e Laura descobre que precisa ir até a casa da mãe que não dá sinais de vida há dias. Sua perturbação e resistência são perceptíveis, e segundo ela, seu desejo era de poder seguir a vida sem precisar se preocupar com a mãe:

Quer avisar Alzira-enxerida-do-centro-espírita que não quer ou não pode abrir, que ela tem compromisso logo mais, que ela precisa trabalhar e cuidar da própria vida em vez de se preocupar com as loucuras daquela mãe que insiste em permanecer quando ela não mais a quer, aquela mãe que finge não ser tarde demais para elas (BRUM, 2011, p. 11).

Entretanto, percebemos que Laura se preocupa muito com o julgamento social a que ela acaba ficando exposta, e então ela vai até o apartamento da mãe. Quando ela chega lá percebe a situação degradante em que tudo se encontra. A casa cheira a mofo e a mãe está deitada no chão com parte dos pés comida pelo gato de estimação. Um misto de sentimentos a deixa profundamente atordoada e imóvel e a única reação possível para ela foi um grito de horror acompanhado da constatação de que os problemas com a mãe não teriam fim: “Não há como escapar da carne da mãe. O útero é para sempre.” (BRUM, 2011, p. 14).

Em decorrência dos fatos, Laura demonstra se sentir obrigada a se mudar para a casa da mãe e cuidar dela, agora velha e doente. Isso desencadeia uma sequência de lembranças que retoma suas automutilações. Seu corpo sempre sofreu as consequências de sua prisão emocional, os cortes que impunha a si mesma eram uma manifestação do desespero por não conseguir desvencilhar-se daquela mãe:

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. [...] Eu corto corto corto e ainda não sei que existo. 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 me engolfa e engole (BRUM, 2011, p. 15).

A partir do capítulo 3 o enredo se apresenta narrativamente alternado para o leitor, mediante as duas vozes distintas de Laura: a narração em primeira pessoa, que apresenta divagações e memórias enquanto escreve e a narração em terceira pessoa, como personagem de seu próprio livro, por meio do qual está contando a história de sua vida e da relação com a mãe.

Esse enredo fragmentado vai seguir alternando-se constantemente entre presente e passado. Ao mesmo tempo em que Laura vive o presente quando se ocupa de cuidar da mãe, ela também escreve, reflete e divaga tanto sobre o próprio presente quanto sobre o passado. Essa fragmentação deixa evidente duas situações: a confusão mental da narradora e a dificuldade dela em encarar a face da vida que se escancarou mediante a presença violenta da mãe:

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 continuam lá. Amareladas. Eternas. Eu sei o que ela quer. Como sempre adivinha tudo, minha mãe sabe que eu escrevo. Que encontrei um jeito de arrancá-la de mim sem sangrar” (BRUM, 2011, p. 37).

Esse enfrentamento é tão difícil para Laura que ela encena a vida, sente prazer com isso, e também enxerga teatralização no comportamento das pessoas com as quais interage. Essa dualidade está associada a uma contradição social entre ser e parecer, evidenciada a todo o momento por Laura: “Ela tem o prazer de impor o seu melhor personagem” (BRUM, 2011, p. 41) quando se refere a médica que atende a mãe, por exemplo. A própria forma como ela define os outros, aquilo que acredita serem atuações, podem representar uma simples projeção. Para ela, as coisas são encenadas e ela lida desde sempre com uma vida em que ser e parecer são naturalmente instinto de sobrevivência, logo, ela projeta em todos a sua volta essa mesma estratégia. A vida não pode ser aquilo que eles demonstram, há mentira e há fingimento.

No hospital, durante uma conversa com a psicóloga, ela divaga enquanto inventa uma narrativa na qual ela é uma filha amorosa vítima da mãe que é uma vilã desleixada, e por isso seu pai as abandonou:

Ela se prepara para o bote. Não pode errar. Tem dúvidas se é a hora certa. A senhora não imagina o alívio de finalmente encontrar alguém com quem conversar. Tenho muitas amigas. Mentira, não tem nenhuma. Mas é difícil contar que a própria mãe prefere morrer sozinha a me pedir ajuda. [...] Acho que de tanto ouvir que era culpada por tudo o que deu errado na vida da minha mãe, acabei acreditando (BRUM, 2011, p. 49).

Quando o capítulo da conversa com a psicóloga se encerra ela volta a lembrar a partida do pai e as consequências. É evidente o seu pesar pela perda das esperanças que se foram com ele. Tamanho foi seu sofrimento que ela teve reações físicas, como a perda de cabelo e sobrancelha. Essas reações físicas são observadas por uma professora da escola. No capítulo 12, em mais uma de suas divagações enquanto escreve seu livro, ela rememora a tentativa da professora de ajudá-la: “Era uma moça magra, de cabelos longos e escorridos, recém-saída da

faculdade com suas roupas e colares de cores vivas, ávida para salvar o mundo” (BRUM, 2011, p, 57). Essa professora chega a levar Laura a uma psicóloga, que tenta de várias maneiras fazê-la falar na expectativa de compreender o que estava por trás do comportamento da menina na escola. Depois de muito tentar ela ouve da menina: “Eu mamou. De noite eu mamou no peito da minha mãe. E depois eu durmo. Meu pai foi embora porque era ele que devia mamar, não eu” (BRUM, 2011, p. 60). Tudo o que a professora consegue, chamando Maria Lúcia para uma conversa, é que agora elas deveriam dormir separadas, contudo, a verdade é que nada foi resolvido:

Mas ela não me salvou, e nós duas sabíamos disso. Para me salvar, ela teria de ir muito além das boas intenções, teria de enfiar as duas mãos nas tripas do mundo. Hoje eu sei que tocar em crianças como eu significa sacrificar para sempre um tipo de inocência (BRUM, 2011, p 62).

No capítulo 14 Laura parte para o que ela chama de “segundo ato” reforçando sua posição de teatralização da vida. Ela precisa conversar com o chefe e se faz de filha exemplar, que vai renunciar à própria carreira para cuidar da mãe velha e doente: “Vou precisar parar de trabalhar por um tempo para me dedicar apenas à sua recuperação.” (BRUM, 2011, p. 66). Ainda no mesmo capítulo temos o que ela chama de “penúltimo ato”, quando ela e a mãe chegam em casa e Laura precisa então encarar de fato o novo convívio com essa mãe: “É a primeira vez que ela dá um banho na mãe. Ela havia temido aquele momento, mas agora não sente nada. [...] Veste a camisola com cheiro de sabão da mãe. E agora pode reconhecê-la.” (BRUM, 2011, p. 68). O final do capítulo é marcado mais uma vez por uma crise de Laura, o desespero por ter de tocar a mãe e a sensação de que os olhos dela a perseguem pela casa é insuportável:

Sente-se criança de novo. Impotente diante do poder da mãe. [...] 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, 2011, p. 68).

Contudo, as expectativas de Laura de ser a única narradora da própria história, conforme já assinalamos, são frustradas. No capítulo 15 a voz da mãe invade a narrativa, mediante a decisão de trazer o ponto de vista dela sobre a história de ambas:

Ouçoo Laura se mexer no quarto ao lado. Deve estar com insônia de novo. Estou escrevendo com uma lanterna embaixo das cobertas, para ela não perceber a luz. Acho que é melhor eu parar agora. Nem sei por que escrevi

isso. É engraçado como a gente quer escrever uma coisa e acaba escrevendo outra (BRUM, 2011, p. 84).

De modo que, por meio da narração de Maria Lúcia, o leitor que até então poderia estar convencido da imagem que Laura apresenta da sua mãe, se surpreende com as revelações que surgem por parte de Maria Lúcia. É no encontro com a voz narrativa da mãe que, conforme já assinalamos, conseguimos ampliar o campo de percepção, nuançar os julgamentos prévios e compreender o que levou cada personagem a situação em que se encontra.

A entrada do ponto de vista da mãe enriquece a narrativa devido a relativização de perspectiva em relação à história de ambas. Maria Lúcia anuncia seus próprios traumas, muitos dos quais já existiam antes da chegada de Laura. Isso permite ao leitor acompanhar como ambas buscam se compreender e revelar suas próprias subjetividades. Segundo Bakhtin (2011, p. 340), todo romance representa a vida em desenvolvimento e esse desenvolvimento só é possível mediante o dialogismo, pois é a partir dele que a autoconsciência do herói emerge:

Eu tomo consciência de mim e me torno eu mesmo unicamente me revelando para o outro, através do outro e com o auxílio do outro. Os atos mais importantes, que constituem a autoconsciência, são determinados pela relação com outra consciência (com o tu) (BAKHTIN, 2011, p. 341).

Eliane Brum constrói assim uma narrativa dinâmica, permeada por cenas dramáticas, em detrimento da forma descritiva e estática. De acordo com Lubbock o desenvolvimento de uma história deve residir “na consciência das pessoas que a povoam” (1976, p. 115), ele ainda defende que a forma é elemento decisivo na constituição de um bom romance. Assim, explorar as possibilidades de ação das personagens enquanto se revela a profundidade psicológica delas, parece ao crítico algo muito mais rico do que valer-se o autor de sua onisciência para explicar as personagens.

Maria Lúcia, então, detalha aspectos de sua infância como filha única, órfã e criada por um pai controlador e bastante severo, o qual morre quando ela tinha 22 anos, deixando-a completamente desamparada e sem qualquer condição de tomar conta de si mesma. Essa situação abre espaço para a entrada em sua vida do homem que viria a ser o pai de Laura. O “ratinho cinzento”, como Maria Lúcia se refere, o porteiro do prédio onde ela morava com o pai, foi tomando conta dela, fazia compras, cozinhava, arrumava a casa e a levava ao banco para receber a pensão do pai, até o dia em que o abuso sexual se concretiza:

... você não é meu pai, eu disse. Desta vez eu disse. Não sou mesmo. Sou seu homem. Meu o quê?, eu não entendia. Então ele disse. Fica quieta. E começou a tirar o meu vestido. Eu era maior do que ele, mas tinha um medo maior do

que eu. Fiz o que tinha aprendido a fazer. Deixei fazer. Ele tocava o meu corpo com cuidado, quase com temor. E foi tocando e tocando em todos os lugares onde meu pai nunca tocou. Eu não sabia o que ele fazia, mas sabia que ele não devia fazer. [...] continuei parada ali até mesmo quando ele abriu as minhas pernas, e eu senti uma dor tão grande que pensei que tinha acordado todos os vizinhos com o meu grito. Mas, como tudo em mim, foi um grito de silêncio, porque ninguém apareceu (BRUM, 2011, p. 113 – grifo da autora).

Assim, após essa noite, a relação entre eles vira um casamento, o que Maria Lúcia veio compreender muito tempo depois. De modo que, sabendo disso, a percepção acerca do pai de Laura, que até então era descrito pela filha como mais uma vítima da mãe, se modifica para o leitor, pois o pai de Laura se transforma em um dos principais responsáveis pela forma como Maria Lúcia conduziu a criação da filha.

Era por isso que não gostava de ver o pai dela [de Laura] por perto porque eu sabia o que podia acontecer quando ele se esgueirava pelas paredes como um rato. Eu não queria nenhum ratinho cinzento nem de cor alguma se enfiando na cama da minha filha (BRUM, 2011, p. 144 grifo nosso).

As lembranças de Maria Lúcia trazem outras denúncias, como a sequência que narra a revolta extrema que experimentava quando engravidava e sentia que seu corpo estava sendo comido de dentro para fora, o que fazia com que ela rejeitasse os bebês, que assim que nasciam, eram por ela afogados na privada:

Era um ratinho também. Constatei que tinha aquela coisa no meio das pernas e um dia tentaria se enfiar em mim como o pai dele. O monstinho júnior se arrastava sobre o meu corpo e queria sugar meus seios. [...] Aquela coisa já tinha me sugado por dentro durante uma eternidade e, agora que saiu, queria me sugar pelo lado de fora. Gritei que o jogaria na parede se não o tirasse de cima de mim. E o homenzinho teve a ousadia de me olhar com ódio, nem disfarçou. Quando ele saiu para trabalhar, e eu tive forças para me arrastar, peguei o pedaço de carne e afoguei na privada (BRUM, 2011, p. 142 – grifos da autora).

Essa conduta de Maria Lúcia se repete por mais três vezes, ela engravidada, quando o bebê nasce, afoga-o na privada e depois o enterra no quintal, onde o pai plantava uma árvore. Até que nasce Laura, sem emitir nenhum som. Quando Maria Lúcia a enfiou na privada ela não berrou como os outros a ainda olhou para a mãe: “De algum modo aquele monstinho sabia quem eu era. E eu não pude. Queria, mas não pude.” (BRUM, 2011, p. 143). Essa cena mais tarde surge nas memórias de Laura, porém de forma distorcida. A reminiscência que ela carrega é de uma tentativa de afogamento da qual a mãe a havia salvado.

As lembranças afetam demasiadamente Maria Lúcia e ela acorda no meio da noite em desespero. Essa alternância narrativa entre passado e presente e entre as lembranças que invadem os momentos de escrita de Laura e de Maria Lúcia, denotam a força que os acontecimentos passados têm e a persistência desses traumas na vida das protagonistas. Ainda que elas tentassem seguir em frente, os acontecimentos da infância e da juventude marcaram-nas de forma destrutiva. E agora, devido a necessidade de um novo convívio houve o enfrentamento desses fantasmas do passado. Acerca do espectro que insiste em assombrar a narrativa contemporânea, Perrone-Moisés define ser:

Um morto mal enterrado, que volta para cobrar alguma coisa mantida em instância. Por outras palavras, é o passado que se recusa a morrer. O espectro nos coloca em relação com um outro, de outro tempo, que não está presente, mas não cessa de voltar. O lugar singular a partir do qual podemos falar com ele é o da filiação, do apelo, da interpelação. Três atitudes são suscitadas pelo espectro: o luto, a consciência das gerações, o trabalho do espírito. [...] o espectro é uma figura da lei que nos observa, nos vigia, nos olha sem reciprocidade (pois é ele que tem o direito de olhar, não nós), um arquivo que volta e nos interpela. Para aceder à espectrologia é preciso ultrapassar o luto do espectro, ir para além dele (2017, p. 150 e 151).

A retomada do convívio entre mãe e filha deu vida ao passado de ambas e à necessidade que elas tinham de enfrentá-lo. As passagens da vida que Laura e Maria Lúcia trazem à tona são todas dolorosas e remetem a algum tipo de sofrimento, não há lembranças felizes. Essa postura retrospectiva confere à narração um tom memorialístico melancólico, de alguém em busca, finalmente, de um enfrentamento impulsionado pela necessidade de reelaboração daquilo que vivenciou.

No presente da narrativa, mais do que apenas por meio da escrita, Laura decide que irá matar a mãe, literalmente, conforme a própria mãe havia lhe pedido: “Laura você precisa me matar” (BRUM, 2011, p. 131). O câncer da mãe já se espalhava de forma incontornável e qualquer procedimento cirúrgico somente prolongaria o sofrimento. Assim, enquanto assistiam Noviça Rebelde no quarto do hospital, Laura abre a válvula do soro que continha morfina enquanto o corpo debilitado da mãe se apaga.

A reação imediata de Laura após a comprovação da morte da mãe foi o desespero. Os sentimentos dela em relação a mãe soaram flutuantes a vida toda, ao mesmo tempo e com a mesma intensidade, amava e odiava a mãe. Contudo, após o enfrentamento do passado por meio da escrita e do convívio com a mãe, é que ela foi capaz de tomar posse da vida e fazer o que havia de ser feito para que pudesse (re)começar.

A dicotomia que permeia a relação entre mãe e filha se expressa também pela escolha do título e a relação deste com as unidades linguísticas utilizadas. *Uma duas* escrito sem vírgula estabelece de forma explícita a relação de interconexão entre Maria Lúcia e Laura, nenhuma das duas é capaz de se enxergar sem a outra. É como se os corpos e a vida de cada uma delas estivessem amarrados. Ao mesmo tempo em que são seres providos de identidade, não conseguem se dissociar uma da outra: “Para mim nunca houve um cordão umbilical que pudesse ser cortado. Só a dor de estar confundida com o corpo da mãe, de ser a carne da mãe.” (BRUM, 2011, p. 15).

Nesse romance, observamos que a elaboração da subjetividade das protagonistas aparece condicionada ao aspecto da forma, já que quanto mais adentramos a complexidade da relação e da situação das personagens, mais observamos fragmentação na estrutura do texto. Essa forma de estruturação pode ser associada ao que Erich Auerbach (2013) denomina como representação pluripessoal da consciência, em que é ressaltada a reprodução de várias impressões conscientes de muitos sujeitos, diferenciando-se “fundamentalmente do subjetivismo unipessoal, que só permite que fale um único ser, geralmente muito peculiar e que só considera válida a sua visão da realidade.” (AUERBACH, 2013, p. 483). De modo que as narradoras aqui apresentadas não se prestam ao papel de organizar o discurso, pelo contrário, desorganizam o universo da narrativa cobrando do leitor uma postura ativa de decifração.

A forma como a narração é estruturada e como os fatos chegam ao conhecimento do leitor, conforme apresentamos aqui, não se dá de maneira clara e determinada. De acordo com Michel Zérafra (2010): “quanto menos nítidos são os contornos da pessoa e do mundo, mais rigorosa deve ser a composição da obra, mais importância têm os problemas da estrutura” (2010, p.82). Por isso “o autor do romance polifônico não define as personagens e suas consciências à revelia das próprias personagens, mas deixa que elas mesmas se definam no diálogo com outros sujeitos-consciências, pois as sente a seu lado e à sua frente como ‘consciências equipolentes dos outros, tão infinitas e inconclusíveis’ como a dele, autor.” (BEZERRA, 2002 p. 195). A complexidade da estrutura revela a densidade das personagens e delinea os seres da ficção. Continuaremos a falar disso no próximo capítulo quando formos esmiuçar o silêncio entre as protagonistas relacionado à escrita de si e os gêneros textuais presentes em *Uma duas*. Passemos a seguir para a apresentação e a análise da forma de *À luz da noite*.

Conforme mencionamos, Ferreira (2014) já antecipou nosso trabalho. Em sua tese, ela expõe que Edna O’Brien traz um romance polifônico, que conta principalmente com as vozes das protagonistas Dilly e Eleanora, quando se comunicam entre si e com outros personagens,

seja por cartas ou pessoalmente, ou mesmo quando refletem sobre si mesmas. Embora a voz de ambas se sobressaia, há um narrador onisciente de terceira pessoa, com foco também nas protagonistas. Assim como no romance *Uma Duas*, aqui, mãe e filha do mesmo modo estão em busca de reelaborar suas subjetividades e de estabelecer suas identidades individuais. Embora em contextos diversos e mediante situações aparentemente distintas, as histórias das quatro personagens analisadas neste trabalho, são permeadas por desamparo, renúncia, violência, e muito fortemente, pelo silêncio ao qual foram submetidas, seja por circunstâncias de ordem política e/ou social.

O romance *A luz da noite* (2006), conforme anunciado, é estruturado em oito partes desiguais, além de epígrafe, dedicatória, prólogo e epílogo. É permeado pela polifonia que busca em três gerações de mulheres de uma família irlandesa as interconexões entre o passado e o presente. Essa estruturação permite que essas vozes femininas, que se distanciaram em tempo e espaço, sejam ouvidas em uma tentativa de contraposição aos discursos dominantes que permearam o imaginário irlandês ao longo dessas três gerações. A narrativa conduzida por diferentes vozes e pelo hibridismo de gêneros, como carta e diário, possibilita perceber como a estrutura do livro colabora para transmitir o distanciamento e a aproximação das personagens principais. Além disso, as ações de lembrar, contar e recriar as próprias histórias contribuem igualmente para que as protagonistas encontrem suas próprias identidades, pois, segundo Bakhtin “[a]través da palavra, defino-me em relação ao outro, em última análise, em relação à coletividade. [...] A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor” (BAKHTIN, 1929, p.113).

Essa pluralidade de vozes, tanto em *A luz da noite* quanto em *Uma Duas*, se dá devido ao objetivo da não exposição de uma história única, mas de uma história permeada por diferentes pontos de vista, de modo que a narração dos acontecimentos seja completada de forma mais consistente. Esse efeito só é alcançado mediante o acesso às perspectivas individuais dos narradores, que aqui, mediante a estrutura criada por Edna O’Brien, preocupa-se também em espessar as críticas ao sistema matrimonial e familiar da Irlanda do início do século XX. De acordo com Ferreira, a desigualdade dessas partes são intencionais

a fim de acentuar como pontos de vista diferentes são discordantes e subjetivos, mesmo quando se trata de uma mesma história narrada; neste caso, a das mulheres de uma família do oeste da Irlanda em diferentes momentos políticos e históricos do país, como a pré-Independência, a Independência e o pós- Independência da Irlanda (2014, p.149).

O romance carrega um tom pesaroso e melancólico das mães irlandesas que ao longo da história da Irlanda precisaram se afastar dos filhos que emigravam em busca de sobrevivência e conforto para os demais familiares, o que muito frequentemente é associado ao sofrimento do próprio país, romanticamente simbolizado pela figura materna, sendo inclusive batizado de Motherland, My Dark Rosaleen (Roisin Dubh), Kathleen Ni Houlihan, Mãe Eire³ e assim por diante. Também por essa razão a estrutura do romance é tão importante. A circularidade do enredo se associa à própria repetição da história dessas mães que se despedem de seus filhos que partem, sucessivamente, geração após geração.

Como voz inicial, na primeira parte temos um narrador em terceira pessoa com o foco em Dilly, uma senhora de 77 anos mãe de Eleanora e Terence, que, sofrendo com feridas de herpes e um sangramento de ordem desconhecida, viaja relutantemente para um hospital em Dublin, para o que viriam a ser os seus últimos dias. O narrador onisciente cede a voz à protagonista que, ao receber da enfermeira Flaherty a notícia indesejada de que teria de ser operada, busca alento tentando imaginar quem poderia resgatá-la daquele lugar: “Não pode ser Cornelius, nem Fogarty, nem seu filho Terence, tão rude. Tem de ser Eleanora” (O’BRIEN, 2006, p. 30).

Como consequência dessa reflexão surge a lembrança das cartas que escrevia à filha, cartas estas que não são datadas, e demonstram um grande amor de Dilly pela filha, mas também seus desabafos, “despejando seus problemas para que a filha soubesse das coisas profundas, das feridas que tinha de suportar” (O’BRIEN, 2006, p. 30). A primeira parte se encerra com a retomada da narração em terceira pessoa articulada aos delírios de um fluxo mental caótico de Dilly, provocado por uma medicação que ela fora forçada a tomar no hospital onde precisou permanecer internada.

A segunda parte do romance é narrada por Dilly e é marcada por uma não linearidade temporal, os capítulos se organizam mediante memórias recortadas de episódios esparsos da juventude da personagem. Os títulos dos capítulos remetem à ideia central de cada acontecimento. Há também a transcrição de algumas das cartas que Dilly recebia de sua mãe Bridget. Tanto essas cartas, que Dilly recebia de sua mãe, quanto as que mais tarde enviaria a Eleanora não são datadas. Essa ausência de marcação temporal reforça a premissa trazida na frase de Faulkner que aparece na epígrafe do romance: “O passado não está morto e enterrado.

³ Para mais informações a respeito dos nomes femininos direcionados à Irlanda, favor verificar o texto de Linda Clarke: CLARKE, L. *Mother Ireland... The Myth*. 2013. Disponível em: <<https://nls.org/wp-content/uploads/Pdf/Mother%20Ireland%20%e2%80%a6The%20Myth.pdf>>

Na verdade, ele nem mesmo é passado.”, ou seja, esse passado se presentifica e se repete em um movimento circular e contínuo.

A terceira parte reconstitui o desejo e a posterior partida de Dilly para a América. Em seguida, as memórias dessa narradora vivendo no Brooklyn, se entrelaçam às lembranças das cartas que a mãe lhe escrevia, em sua maioria em tom de lamúria e de cobranças por ajuda e por ela não lhe escrever o suficiente: “Quase pude ouvir minha mãe falando comigo no segundo em que abri sua carta. Falava e ralhava. [...] Tudo isso acontecendo e você não está aqui para nos ajudar. Sua pobre mãe, Bridget.” (O’BRIEN, 2006, p. 74 e 84). Muitos anos depois, a própria Dilly reproduz, com a filha Eleanora, a mesma atitude que sua mãe tinha com ela e que ela tanto odiava.

Mais tarde, temos o retorno de Dilly à Irlanda, o qual é motivado por uma decepção amorosa sofrida na América. É perceptível que a partir desse momento de reencontro com a família e com a terra natal há um enorme afastamento entre Dilly e a mãe: “Havia um abismo entre nós, ela já tinha percebido que eu estava fora daquele ambiente, e eu sem saber em que momento podia explicar isso a ela.” (O’BRIEN, 2006, p. 146). A experiência de Dilly na América modificou-a, e de alguma forma todo aquele provincianismo e a forma como as coisas eram conduzidas na casa da mãe, que antes provavelmente passariam despercebidas por serem naturais a ela, passaram a incomodá-la sobremaneira.

O retorno de Dilly resultou também em seu casamento. Ainda que Dilly não se mostrasse convicta sobre a união, pois ansiava voltar para os Estados Unidos, o casamento acontece e a segunda parte se encerra com a cerimônia entre ela e Cornelius.

Com apenas dois capítulos, intitulados “Nolan” e “Irmã Consolata”, a terceira parte do romance retorna ao presente da narrativa, depois que Dilly acorda da medicação no hospital. O narrador aqui é onisciente e nesses dois capítulos Dilly desenvolve uma amizade com a enfermeira Nolan e com Irmã Consolata: “À medida que os dias passam, a amizade se aprofunda; os pequenos e grandes segredos são revelados” (O’BRIEN, 2006, p. 169). Essa amizade abre espaço para as lamentações de Dilly em relação ao estilo de vida que a filha escolheu levar, além do enorme pesar pelo casamento desarranjado no qual Eleanora havia entrado:

Mas a filha, como ela diz, está presa a uma vida de vícios lá longe na Inglaterra e os filhos pequenos numa escola Quaker, sobre cuja escolha Dilly não fora consultada. E os livros dela que escandalizaram o país? Mas, como a irmã se apressa em dizer e um padre comentou, as partes que falam da natureza são muito bonitas, arrebatadoras. Se ao menos tivesse cortado as partes escandalosas... (O’BRIEN, 2005, p. 171).

A parte quatro é a única a receber título: “Cenas de um casamento”, dividida em 12 capítulos intitulados “Cena” e enumerados de um a doze, é protagonizada por Eleanora sob a voz do narrador onisciente. O protagonismo de Eleanora não é aleatório, segundo Ferreira: “O narrador não poderia focar em Dilly para contar sobre o casamento de sua filha com a mesma precisão que com o foco diretamente nela por vários motivos, inclusive, porque Dilly desconhecia os detalhes que destituíam a intimidade do casal” (2014, p. 159).

Essa alternância de foco narrativo e o deslocamento de tempo e de espaço permitem ao leitor perceber a circularidade dos conflitos vividos pelas protagonistas, mediante um encaminhamento natural para a comparação entre os casamentos de Dilly e Eleanora. A expectativa era de que o casamento em questão fosse o de Dilly, posto que a parte dois fora encerrada com a festa de casamento dela e Cornelius, porém, ao trazer as “cenas” da vida conjugal da filha, rompendo com uma sequência linear e cronológica, a estrutura do romance se aglutina à circularidade do enredo.

Em seu casamento Eleanora enfrenta situações semelhantes às enfrentadas pela mãe. Logo no início do capítulo “Cena quatro” isso fica bastante evidente: “Era como se, logo abaixo da superfície, alguma coisa perigosa e perturbadora se escondesse. Ela e Hermann não engrenavam. Desejava que se tornassem mais iguais, não patrão e escravo.” (O’BRIEN, 2006, p. 191). O casamento não trouxe a realização que ela vislumbrava, o fato de ter fugido para se casar trazia uma atmosfera de confronto, de rebeldia, contudo, após algum tempo a realidade de sobrepôs e o casamento se encaminhava para um fracasso, com traições e desentendimentos de toda ordem: “vivia a esperança de que, em uma noite qualquer, ele a chamasse ao seu estúdio e os dois conversassem abertamente sobre todas as coisas que os mantinham distantes um do outro, como haviam vislumbrado um dia.” (O’BRIEN, 2006, p. 191). Assim como fora o casamento da mãe. No primeiro capítulo quando Dilly está arrumando as coisas para sua ida ao hospital ela divaga sobre sua situação:

A mala já está na entrada, amarrada com uma tira de couro porque as fivelas de latão já estão um pouco frouxas. Sorte que Con precisou viajar para longe, para a cobertura das éguas. Dilly não quer nem choro nem lamúrias, incrível como ele amolecera ao longo dos anos, particularmente nos últimos nove meses, e ela derrubada pelo herpes, muitas vezes andando sonâmbula, qualquer coisa para aliviar a dor. Numa dessas ele a encontrou à beira do tanque, jogando água em si mesma para aplacar a cólera.

– O que foi que eu fiz de errado? – pergunta ele repetidamente, tirando e pondo o boné na cabeça, muito lento, com ar ausente.

– Nada, você não fez nada de errado – respondia ela, anulando os anos de atribulações (O’BRIEN, 2006, p. 14-15).

A fim de pluralizar ainda mais os pontos de vista, no capítulo “Cena nove”, o protagonismo recai sobre Hermann, o marido de Eleanora. A narração se mantém com o narrador onisciente que apresenta ao leitor, por meio de um diário de Hermann, uma perspectiva sobre o desentendimento que houve entre o casal no capítulo anterior, quando ele descobre que o romance que a esposa estava escrevendo foi finalizado e que ela recebera muitos elogios de seu editor, com o qual ela tinha um caso.

Embora esse capítulo seja pequeno é possível extrair dele algumas considerações importantes, primeiro que mais uma vez se reforça no romance a dificuldade que os personagens têm de se comunicar verbalmente, a escrita se torna a possibilidade de comunicarem uns aos outros aquilo que não têm coragem de manifestar oralmente. Prova disso é o título do diário de Hermann: “Pequena Eleanora”, o qual mais parece o título de um romance. Além disso ele não faz questão alguma de escondê-lo da esposa e nele deixa latente a insatisfação e o ciúme que sente pelo sucesso que ela alcança com seu livro, conforme analisado por Ferreira: “O diário de Hermann ao invés de revelar a traição da esposa, na verdade, acaba expondo o despeito intelectual dele.” (2014, p. 162).

Ao voltar o protagonismo para o marido de Eleanora o leitor consegue perceber três pontos de vista sobre o mesmo conflito, temos uma discussão entre o casal no capítulo anterior, “Cena oito”, sob a narração onisciente, associada às falas de Eleanora e Hermann durante a discussão, na qual cada um apresenta suas percepções e acusações:

- Então você conseguiu o que desejava – disse ele.
- Ainda não sabemos – respondeu, recorrendo ao plural para acalmá-lo.
- Um trabalho sem o menor respeito ao marido, um épico absurdo sobre uma infância piegas está prestes a ser enviado a um cafetão, antes que ele tenha permissão para corrigi-lo – disse, fervilhando de raiva.
- Você só iria remendá-lo todo – disse ela, corajosa e medrosa ao mesmo tempo.
- Oh, pelo amor de Deus, ilumina-me... – respondeu, debochado (O’BRIEN, 2006, p. 221).

E por fim ainda há o diário de Hermann que aparece no capítulo que sucede a discussão. De modo que a autora explora com diversidade a questão do ponto de vista na narrativa, se valendo do uso de variados gêneros textuais.

A parte cinco do romance retoma o momento presente ao hospital onde Dilly permanece. Essa fragmentação na estrutura do romance, as interrupções cronológicas e o vai e vem da trama se vinculam à própria fragmentação das relações entre os personagens e da confusão de sentimentos, de memórias e de não ditos que os sufocam e se transformam em fantasmas na vida de todos eles. Confirmando isso há as inúmeras cartas que Eleanora escreve

para a mãe e não envia, acreditando que ela não seria capaz de compreendê-la e também, as cartas que ela recebe da mãe e não lê.

Essa fragmentação na comunicação entre os personagens fica mais evidente ao final da parte cinco, no capítulo “Tempestade”, quando Eleanora, após a visita que faz a mãe, rápida e desconfortável, esquece sua bolsa no hospital e dentro dela seu diário. Não é possível concluir se ela o esquecera propositalmente, pois desejava que a mãe o lesse, ou não, mas Dilly o abre e lê de relance a frase assustadora: “O leite com o qual me alimentaste transformou-se em mármore” (O’BRIEN, 2006, p. 294). O que fez com que seu coração começasse a bater descompassado “como asas de um pássaro selvagem” (O’BRIEN, 2006, p. 294). Assim, a parte seis se ocupa da compilação de trechos desse diário, por meio do qual finalmente a mãe terá acesso à intimidade da filha.

A parte sete sela o enredo, mas não o romance. Aqui, o leitor acompanha a morte dramática de Dilly e o arrependimento da filha por ter sido tão breve em sua última visita à mãe. Esse arrependimento era previsível, porém é também presumível que mesmo que ela quisesse não teria sido capaz de agir de forma diferente. A sua relação com a mãe foi marcada pelo silêncio e mais tarde pelo constrangimento, quando Eleanora saiu de casa e foi viver uma vida julgada errante pela mãe. De modo que, mesmo que ela tivesse desejado prolongar a visita e se aproximar da mãe de alguma forma, não conseguiria, havia um abismo entre elas.

Diferentemente do desfecho de *Uma Duas*, em *A luz da noite* mãe e filha não alcançam uma aproximação que promoveria a conciliação entre as duas. Isso se dá apenas de forma mística, no epílogo do romance, em uma espécie de alegoria narrativa, onde mãe e filha se encontram e vivem um momento íntimo em que a filha toca a mãe e a massageia “Com toda a naturalidade, correu as mãos pelo pescoço, pelos lados e pelas costas, para sentir como estavam rígidos, e, embora não tenha pedido, senti, sem palavras, que ela queria que eu a massageasse.” (O’BRIEN, 2006, p. 382).

Em *Uma Duas*, Laura e Maria Lúcia conseguem juntas um desfecho para sua história. O período de convivência que lhes foi imposto permitiu que elas enfrentassem os traumas e, por meio da troca entre as duas, advinda tanto da convivência quanto da escrita, foi possível alguma aproximação que proporcionou uma redenção:

Minha mãe está no corpo meu dela. Não. Meu. Meu corpo com lembranças dela. Pela primeira vez eu quero que minha mãe esteja em mim. Não como possessão, compreendo agora. Mas como memória (BRUM, 2011, p. 172).

Maria Lúcia morre e Laura consegue continuar a sua vida guardando as memórias da mãe, agora como algo distante e facilitando para que ela se sinta um indivíduo com personalidade própria, desconectada da mãe. Já em *A luz da noite*, o mesmo não ocorre. Mãe e filha não conseguem estabelecer qualquer proximidade, tampouco uma troca. Eleanora não aguenta ficar muito tempo no hospital junto com a mãe e as palavras lidas por Dilly no diário de sua filha lhe causam um espanto e mal estar que não conseguem ser superados, uma vez que ela morre sem antes se reencontrar com a filha. Ou seja, o romance se encerra com a morte traumática de Dilly carregando as duras palavras do diário, e o que resta a Eleanora é a voz da mãe marcada nas inúmeras cartas que ela lhe enviara, muitas das quais sequer foram lidas.

Por meio da análise da estrutura dos romances foi possível mostrar como a forma e o conteúdo de ambos os textos se relacionam. No entanto, para que possamos enriquecer nossa pesquisa, no capítulo a seguir analisaremos mais especificamente a relação entre mãe e filha.

3 A RELAÇÃO MÃE E FILHA

Se desejarem saber mais a respeito da feminilidade, indaguem da própria experiência de vida dos senhores, ou consultem os poetas, ou aguardem até que a ciência possa dar-lhes informações mais profundas e mais coerentes.

Sigmund Freud

Este capítulo traz um breve panorama dos estudos da relação mãe e filha sob o ponto de vista da psicanálise, por ser essa a área do conhecimento que mais nos oferece suporte para buscarmos analisar com mais profundidade a relação entre as protagonistas dos romances que compõem o *corpus* deste estudo. Contudo, o intuito aqui não é, de forma alguma, psicanalisar as protagonistas, mas sim buscar compreender um pouco melhor a complexidade que cerca essa relação entre as mães e suas filhas, e como isso ressoa no íntimo de cada uma delas e nos desdobramentos de suas vidas. Sigmund Freud, por exemplo, concluiu, que jamais seria possível se aproximar de algum entendimento da mulher se deixasse de estudar as várias facetas da relação entre mãe e filha. Essa relação tem sido, ao longo de todo o percurso da história da psicanálise, fonte de inquietação para os estudiosos, iniciando pelo próprio Freud que foi seguido por Anna Freud, Karen Horney, Melanie Klein, Margareth Mahler, Donald Winnicott, Jacques Lacan, Nancy Chodorow, dentre outros.

Em que pese grande parte das teorias suscitadas pelo pai da psicanálise e desdobradas por seus sucessores terem vindo de suas vivências clínicas, é fato que não só essas vivências constituíram as peças das teorizações psicanalíticas, mas também, e de forma muito significativa, a literatura foi – e ainda é – vetor para concepções cunhadas por essa ciência e para uma melhor e mais ampla interpretação da constituição da mulher. Lacan, inclusive, reconhece isso na homenagem que presta à Marguerite Duras, em seu texto *Homenagem a Marguerite Duras pelo arrebatamento de Lol V. Stein*, que compõe *Outros escritos*:

A única vantagem que um psicanalista tem o direito de tirar de sua posição, sendo-lhe esta reconhecida como tal, é a de se lembrar, com Freud, que em sua matéria o artista sempre o precede e, portanto, ele não tem que bancar o psicólogo quando o artista lhe desbrava o caminho (LACAN, 2003, p. 200).

Assim, faremos este breve percurso pelos estudos que envolvem a relação mãe e filha na psicanálise iniciando por Freud, por ele ter sido fundamental ao levantar pontos importantes sobre a relação mãe e filha, tema que, de forma específica, tinha sido até então pouco explorado. Seus primeiros estudos o levaram a atribuir à relação com o pai, o desenvolvimento da

feminilidade da filha mulher. Contudo, no decorrer de seu percurso, percebe que a elaboração da feminilidade da filha mulher dependia, sobremaneira, dos desdobramentos de sua relação com a mãe, mas também – e não, especialmente – com o pai, no que ele chama de fases pré-edípica e edípica. Seus estudos se iniciaram em Viena, por volta de 1900 e atraíram os primeiros seguidores até a II Guerra Mundial, em Berlim, Budapeste e Zurique. Após a II Guerra, Londres se tornou espaço pujante dos estudos de psicanálise, dividindo-se em dois grupos com visões distintas em vários aspectos, um grupo da Psicologia do Ego, cuja precursora é Anna Freud, e outro das Relações objetais, com Melanie Klein como pioneira. Ainda na Inglaterra, a partir dessas duas perspectivas, nasce o que se convencionou denominar *Middle group*, liderado por Donald Winnicott com a Psicologia do *self*, cujas teorizações encontraram um caminho entre a teoria das Relações objetais e a Psicologia do ego. Saindo da Europa, muitos psicanalistas encontram espaço fértil nos Estados Unidos para desenvolverem suas pesquisas, as quais seriam, então, desdobramentos dessa tripartição nos estudos da psicanálise.

Mais tarde surge a escola francesa de psicanálise, ligada ao surrealismo e às vanguardas, tendo em Jacques Lacan seu principal expoente. Lacan propõe uma nova forma de entender a psicanálise a partir da linguagem, da dialética e da reconstrução da teoria do sujeito, propondo um retorno a Freud. Tomando por base essa genealogia passaremos pelos principais teóricos das escolas da psicanálise fundadas após Freud, nos atendo à forma como construíram estruturas de pensamento psicanalítico sobre a relação mãe e filha e/ou mãe/bebê. A título de contextualização são eles:

1) Malvine Zalberg, psicanalista e pesquisadora brasileira, será fundamental para nossa análise, pois reúne as teorias psicanalíticas de Freud e Lacan no que diz respeito à relação mãe e filha, além de correlacioná-las à ficção.

2) Melanie Klein e a Teoria das relações objetais, a qual deriva da teoria pulsional de Freud quando parte do pressuposto de que o ser humano busca sempre reduzir a ansiedade provocada pelo conflito entre a pulsão de vida e a pulsão de morte, mas, se afasta desta quando dá mais ênfase aos padrões de relacionamento que a criança desenvolve com as pessoas em seu entorno, do que aos impulsos biológicos. Além disso, Melanie Klein defende que as experiências relacionais da criança, desde as origens até a infância, são determinantes para seu crescimento psicológico e para a formação da personalidade.

3) Donald Winnicott e a Teoria do *self*, compartilha da perspectiva de Melanie Klein sobre a importância decisiva dos estágios mais precoces de desenvolvimento para a formação do psiquismo infantil. Uma de suas principais contribuições se trata da teoria do falso *self* e do *self* verdadeiro, a qual nos ajuda a compreender melhor alguns comportamentos de Laura que

remetem a uma espécie de deformação existencial que ela tornou natural, aludindo um mecanismo de defesa.

4) A psicanalista Margareth Mahler, por meio de suas pesquisas revolucionárias, desenvolveu sua teoria das fases de desenvolvimento da criança denominando-as: *autismo normal*, *simbiose normal*, *individuação e separação* e, os casos patológicos, ela cunhou o termo *crianças psicóticas simbióticas*. Entendemos que os conceitos de Margareth Mahler nos ajudam a compreender e a sermos capazes de nomear de forma coerente o que ocorreu entre Laura e Maria Lúcia, personagens de *Uma duas*, na fase inicial da criação de Laura, que contribuiu para estabelecerem-se laços emocionais tão doentios entre ambas.

5) Jacques Lacan, a escola francesa e sua retomada e aprofundamento do legado de Freud acerca do processo de elaboração da feminilidade e seus movimentos de inventividade e criação. Fatores chave, aqui, para compreender a forma como Laura conseguiu lidar com as *faltas* deixadas por sua mãe. Além disso, o autor caberá também para a compreensão do papel exercido – ou que deveria ser – pelo pai de Laura.

6) Por fim, falaremos brevemente sobre a tese de Nancy Chodorow, pesquisadora norte-americana, considerada hoje uma das mais importantes vozes da psicanálise feminista, especialmente por problematizar as teorias freudianas e questionar o determinismo instintual, para o qual as teorias de Freud apontavam. Em seu texto a psicanalista aplica a teoria das relações objetais e a teoria do ego pessoal para o entendimento do masculino e do feminino, tecendo um diálogo importante entre as teorias e o pensamento de seus precursores, especialmente, buscando um distanciamento importante das tendências biológicas e instintuais. Para Chodorow, o pressuposto da natureza como determinante para a *maternação* das mulheres é questionável, dado que o comportamento humano não é determinado instintualmente, mas também mediado culturalmente.

3.1 Mãe e filha na Psicanálise: um breve histórico

A psicanalista brasileira Malvine Zalcborg inicia seu livro *A relação mãe e filha* apontando que: “A história particular que cada menina escreve com sua mãe, ao longo de sua infância e adolescência, costuma deixar na filha uma indiferenciação em face da mãe em aspectos que tocam à sua identificação própria como mulher. É o corpo e o desejo da mãe que se apresentam como ‘mais fortes’ do que os dela” (2003, p. 13).

A primeira teoria freudiana do Complexo de Édipo não deu conta do papel fundamental da mãe para o destino da mulher, nela, a mãe só apareceu como primeiro objeto de amor para

o menino, sendo atribuído, exclusivamente à relação com o pai o desenvolvimento da sexualidade da filha. Mais adiante, no decorrer do percurso e à medida em que se aprofundavam seus estudos acerca da sexualidade feminina, Freud constata que a feminilidade da filha se constitui pré-edípica e edipicamente entre pai e mãe. Ou seja, para um menino, sua mãe é o primeiro objeto de seu amor, e ela assim permanece também durante a formação do complexo de Édipo, considerada por Freud a fase mais importante da primeira infância, e, em essência, por toda a vida dele, e para a menina, também, o seu primeiro objeto deve ser sua mãe, nas palavras de Freud: “Fica-nos a impressão de que não conseguimos entender as mulheres, a menos que valorizemos essa fase de sua vinculação pré-edípica à mãe” (1932, p. 120 XXII). Contudo, tanto para o fundador da psicanálise, o pai exerce a importante função simbólica que deve instituir a primeira separação entre a mãe e a criança, Freud diz que:

[a]s catexias de objeto são abandonadas e substituídas por identificações. A autoridade do pai ou dos pais é introjetada no ego e aí forma o núcleo do superego, que assume a severidade do pai e perpetua a proibição deste contra o incesto, defendendo assim o ego do retorno da catexia libidinal (FREUD, 1924, p. 197 – XIX).

Dessa forma o menino encontra a resolução de seu Édipo na identificação com o pai, porém a menina continua buscando uma identificação feminina, a qual só encontrará junto à mãe, mulher como ela. Com isso, para a menina o processo edípico deixa um *resto* na condição de separação com a mãe (ZALCBERG, 2003).

Obcecado pela especificidade enigmática da constituição psíquica feminina, Freud permanece elaborando suas percepções, que nasceram, especialmente de seus encontros com pacientes histéricas, de onde partiram também suas constatações de que era a relação com a mãe e não com o pai, que carregava o cerne das neuroses femininas. Em 1917, ele apresenta a teoria da primazia do falo, e de que o bebê compensaria a mulher pela falta deste símbolo específico de seu sexo. O que desencadeou a perspectiva de que, tanto a mãe quanto o bebê se satisfazem nessa relação, aquela por se sentir, agora, completa e este por encontrar a sua primeira forma, ainda que rudimentar, de *ser*: “o ser que satisfaz a mãe” (ZALCBERG, 2003, p. 27). A partir de então ele se debruça sobre a questão da primeira tarefa que caberá à menina, separar-se da mãe para tornar-se mulher, e o movimento de sua obra se direciona a esse processo de separação. Para ele:

as primeiras catexias objetais ocorrem em conexão com a satisfação de necessidades vitais importantes e simples, e as circunstâncias relativas à criação dos filhos são as mesmas para ambos os sexos. Na situação edípica,

porém, a menina tem seu pai como objeto amoroso, e espera-se que no curso normal do desenvolvimento ele haverá de passar do tempo, portanto, uma menina tem de mudar de zona erógena e de objeto – e um menino mantém ambos. Surge então a questão de saber como isto ocorre: particularmente, como é que a menina passa da vinculação com sua mãe para vinculação com seu pai? Ou, em outros termos, como passa ela da fase masculina para a feminina, à qual biologicamente está destinada? (FREUD, 1933[1932], p. 119).

Assim sendo, ambos, menino e menina traçam caminhos particulares para permanecerem ligados à mãe, porém, para a menina há uma expectativa de identificação com a mãe em sua dimensão de mulher, ou seja, a menina espera encontrar na mãe também o lugar feminino, uma vez que essa mãe também é uma mulher, e por isso enfrenta uma maior dificuldade em fazer a separação da figura materna, já que baseia a sua vida nas experiências com a mãe. Por consequência, a menina cria fantasias que mantêm o vínculo materno, as quais, em algumas circunstâncias da vida, podem causar enorme sofrimento. Tanto Freud quanto, mais tarde, Lacan salientam a especificidade dessa identificação/diferenciação entre mãe e filha, o primeiro chamando de *catástrofe* e o segundo de *devastação* a consequência da falha nesse processo de identificação da menina com a mãe/mulher:

Continuar endereçando movimentos pulsionais ativos e passivos à mãe comprometeria, descobre Freud, o destino de mulher da filha. Lacan, mais tarde, mencionará a devastação (*ravage*) causada na filha de uma relação demasiado intensa com a mãe. Lacan criou o neologismo *hainamoration*, isto é, *haine* (ódio) énamoration (enamoramento), para demonstrar o que se passa em um processo de devastação (ZALCBERG, 2003, p. 29 grifos da autora).

Essa dependência derivada da fase pré-edípica da relação entre a mãe e o bebê, no caso da menina, pode se prolongar ao longo da vida, por conta da dificuldade da saída do Édipo e de um ressentimento direcionado à figura materna, a qual teria lhe negado o falo. Para isso, Freud ofereceu, em 1932, três linhas de desenvolvimento possíveis para o crescimento da menina: “uma conduz à inibição sexual ou à neurose, outra, à modificação do caráter no sentido de um complexo de masculinidade, a terceira, finalmente, à feminilidade normal” (1932, p. 126 - XXII).

Para a psicanálise freudiana, a ruptura desse vínculo passional de dependência, mediante a função e o envolvimento de um segundo sujeito, - pai - é essencial para que a menina se desenvolva de forma independente, caso contrário, podem surgir neuroses e conflitos latentes na vida adulta da mulher, desde uma eterna submissão, até o surgimento de patologias como

voyeurismo, sadomasoquismo e automutilação. Sem deixar de mencionar que a relação com a mãe será marcada por uma confusão que transita entre amor e ódio.

Contudo, a chave do Édipo para a leitura das relações familiares foi alicerçada sobre as bases de uma sociedade hierarquicamente vertical, com a autoridade arremetida no pai, além de se concentrar na premissa da determinação instintual nos estágios de desenvolvimento. Freud, inclusive, cita Napoleão em seu texto intitulado *A dissolução do complexo de Édipo: "Anatomia é destino"* (1924, p. 197 – XIX). Essa premissa da força instintual sobre a qual Freud sustenta sua teoria também contribuiu para o afastamento de Jung. Para Jung haveria uma energia vital da qual a libido seria a expressão psíquica, enquanto para Freud, a libido era exclusivamente de origem sexual, tratava-se da presença sexual na vida psíquica (ZALCBERG, 2003).

A tese edípica freudiana começou a ser contestada já a partir de 1920, especialmente, por mulheres da chamada escola inglesa, a qual liga-se a posição de Karen Horney (1885-1952), que foi a primeira mulher psicanalista a manifestar sua discordância com o pai da psicanálise. Nascida em Eilbeck, Alemanha, Karen teve de enfrentar uma luta violenta para matricular-se na faculdade de medicina de Freiburg. Quando se muda para Berlim, nos idos de 1909, inicia análise com Karl Abraham, psicanalista freudiano. Abraham rapidamente atribui os sintomas de depressão de Horney à atração que ela sentia pelos homens fortes e a uma admiração recalcada por seu pai. Ou seja, Abraham aplicava a tese clássica da inveja do pênis. Karen Horney desiste da análise, preferindo refugiar-se na autoanálise e, mais tarde, integra-se ao movimento psicanalítico, como a primeira mulher professora no Instituto Psicanalítico Berlinense e a primeira também a criticar a tese freudiana sobre a feminilidade. Karen Horney deixa o terreno do freudismo e orienta-se para o culturalismo. Procurando fundamentar a psicologia da mulher sobre uma identidade própria, em ruptura com a noção de universalismo da espécie humana. Em 1930, desenvolveu a tese segundo a qual a própria psicanálise, como obra do “gênio masculino”, não podia de forma alguma resolver a questão feminina (ROUDINESCO e PLON, p. 370).

As controvérsias surgidas dividiram a psicanálise em duas escolas, a inglesa que defendia o dualismo sexual e a vienense que seguia alinhada com Freud. A tese do monismo sexual - concepção freudiana da libido única, de essência masculina, que define a sexualidade masculina e feminina - seria contestada em inúmeros debates quando passou-se a pesquisar e a discutir mais profundamente a sexualidade feminina.

No período entre-guerras, o questionamento sobre a relação precoce da criança com a mãe e sobre a especificidade da sexualidade feminina levou à reformulação teórica completa

do sistema de pensamento freudiano, tendo em Melanie Klein (1882 – 1960) um dos componentes maiores. Do interesse dedicado ao pai, ao patriarcado e ao Édipo clássico, passou-se a uma redefinição do materno, do feminino e a uma crítica do que era sentido como um poder masculino.

A teoria das relações objetais deriva da teoria pulsional de Freud e segue sua linha de raciocínio quando parte do princípio de que o ser humano busca sempre reduzir a ansiedade provocada pelo conflito entre a pulsão de vida e a pulsão de morte. Ainda que Melanie Klein se considerasse freudiana, ele sempre adotou uma postura distanciada do trabalho dela, sem sequer tecer comentários.

As relações objetais são aquelas estabelecidas com os objetos que estão ligados à satisfação dos desejos e necessidades da criança, e não à satisfação de impulsos sexuais ou instintos agressivos. Esses objetos podem ser pessoas, partes de pessoas, como o seio da mãe, e também podem ser coisas inanimadas. Em outras palavras, a teoria kleiniana se afasta de Freud ao dar menor ênfase aos impulsos biológicos e maior aos padrões de relacionamento que a criança desenvolve com as pessoas em seu entorno. A teoria das relações objetais considera que a busca por contato e relacionamento é a motivação fundamental do comportamento humano, e não o prazer sexual.

Por isso, Klein estuda como as relações que a criança estabelece com seus primeiros objetos, que são a mãe e seu seio, tornam-se modelo para os futuros relacionamentos interpessoais. Nessa perspectiva, as relações que estabelecemos na vida adulta estão permeadas por representações psicológicas de antigos objetos que foram significativos na infância, reminiscências, restos de experiências passadas. Os teóricos das relações objetais argumentam que a experiência relacional social da criança, desde as origens da infância, é determinante para o crescimento psicológico e para a formação da personalidade (CHODOROW, 1994, p. 71).

Klein também se afasta de Freud quando destaca a intimidade e os cuidados da mãe. Diferentemente da teoria freudiana que enfatiza o poder da figura paterna, ela abandona essa visão triangular e foca na relação dupla, mãe e criança. Para ela, a mãe proverá ao bebê relacionamento e segurança, embora ela também argumente que, não necessariamente isso será oferecido pela mãe, poderá ser um outro cuidador, o pai, uma babá.

Em seu artigo *Os princípios psicológicos da análise infantil*, de 1926, ela expôs, pela primeira vez, suas concepções sobre os brinquedos como instrumento de análise. A psicanalista postulou que a criança brincando expressa de forma simbólica suas fantasias inconscientes, ou seja, ela faz uma analogia entre a brincadeira e o sonho (ZIMERMAN, 2007).

Além disso, Klein foi pioneira em muitas outras concepções como a da existência de um ego rudimentar no recém-nascido, o que significa que já nascemos com certos conteúdos psíquicos primitivos, herdados de gerações passadas através do inconsciente. Esse conteúdo mental faz com que o recém-nascido tenha uma vida mental repleta de fantasias primitivas e rudimentares, divididas entre bom e mau. Ao passo que a criança vai se desenvolvendo, outras fantasias emergem, formatadas tanto pela realidade quanto pelas predisposições herdadas. Essas posições de Melanie Klein sobre os mecanismos arcaicos de desenvolvimento emocional primitivo permitiram a possibilidade de análise com crianças, com psicóticos e com pacientes muito regressivos em geral (ZIMERMAN, 2007).

Em relação ao complexo de Édipo e ao “superego” freudiano, Melanie Klein os situou em etapas mais primitivas do desenvolvimento da criança. Freud enfatizava a importância das relações que aconteciam entre os 4 e 6 anos de idade, considerando-as fundamentais para toda a vida de um indivíduo, Melanie Klein concorda, mas destaca também a importância de relações que acontecem ainda mais cedo, por volta dos 4 a 6 meses de idade. A psicanalista promoveu mudança significativa na prática de análise, possibilitando, dentre outras coisas, que as interpretações fossem com base em transferências dirigidas aos objetos parciais, de modo que fossem, assim, mais profundas com crianças e também com psicóticos.

Ou seja, a corrente kleiniana difere da freudiana em três pontos fundamentais: menor ênfase aos impulsos biológicos e maior aos padrões de relacionamento que a criança desenvolve com as pessoas no seu entorno; abordagem mais maternal, destacando o cuidado da mãe, ao contrário da teoria freudiana que enfatiza o poder da figura paterna; e a percepção da busca por contato e por relacionamento como a motivação fundamental do comportamento humano e não o prazer sexual. As críticas negativas à psicanálise kleiniana partem, especialmente, dos analistas da “psicologia do ego”, pontuando que:

Não aceitam a existência inata de uma pulsão de morte nos termos descritos por M. Klein; [...] tampouco aceitam a existência de arcaicas fantasias inconscientes, nem a de um ego inato capaz de suportar angústias; também não aceitam a concepção de um complexo de Édipo precoce (admitem a exceção nos casos de uma hiperestimulação libidinal por parte dos pais). Da mesma forma, também não admitem a formação de um superego primitivo e, de imediato, cruel; entendem que M. Klein cometeu um grave erro porque, aos poucos, deixou de valorizar a realidade do meio ambiental externo, e somente teria valorizado essa realidade como confirmadora ou corretora das fantasias inconscientes, primariamente internas, e projetadas no mundo externo. Igualmente, esses críticos acham que muitas vezes M. Klein confunde ansiedade psicótica com psicose clínica e dá a entender que a criança pequena sempre é um ser sofredor submerso em meio a terríveis ansiedades, o que não corresponde à verdade dos fatos (ZIMERMAN, 2007, p. 50).

Os psicanalistas da denominada “Psicologia do Ego” também se fundamentaram nos trabalhos de Freud, especialmente, a partir da concepção da estrutura tripartida da mente – id, ego, superego – e também nos de Anna Freud, acerca das funções do ego.

Contudo, especialmente depois da Segunda Guerra Mundial e das grandes controvérsias que dividiram em três correntes a *British Psychoanalytical Society* (BPS), a clínica das relações de objeto assumiu tamanha amplitude que, ao mesmo tempo, ultrapassou o kleinismo e o annafreudismo: falou-se então de uma *Object-Relations School* (escola das relações de objeto), ilustrada pelos trabalhos de Michael Balint, Wilfred Ruprecht Bion, Ronald Fairbairn, Donald Woods Winnicott e, em termos mais gerais, pelo grupo dos Independentes. A contribuição kleiniana continuou presente, mas a análise das relações objetais deixou de visar unicamente a realidade psíquica ou fantasística; estendeu-se ao estudo de todas as formas de ambiente (familiar, social). Daí por diante, tratar-se-ia de compreender as modalidades da inserção do eu na cultura (*Ego Psychology*, neofreudismo), a fenomenologia das transições entre o não eu e o eu (objeto transicional), e os distúrbios narcísicos ligados à radicalização do individualismo, num mundo ocidental dominado pela razão econômica (*Self Psychology*). A relação de objeto, portanto, tornou-se a grande palavra de ordem da idade áurea da psicanálise anglófona (ROUDINESCO e PLUM, 2007).

Assim, tratemos, agora, das contribuições de Donald Woods Winnicott (1897 - 1971) considerado psicanalista do grupo dos independentes, entre os annafreudianos, da Psicologia do Ego, e os kleinianos, da Teoria das relações de objeto. Médico, com especialidade em pediatria, função que exerceu por cerca de 40 anos, até começar a se preocupar com aspectos emocionais de seus pacientes. Publicou seu primeiro trabalho analítico em 1936, no qual estudou a relação entre os transtornos alimentares e os conflitos emocionais. Aos poucos foi revelando maior inclinação para atendimento de pacientes psicóticos, *borderline* e adolescentes com conduta antissocial.

Em 1945, ainda fortemente influenciado por Melanie Klein, publica *Desenvolvimento emocional primitivo*, no qual apresenta sua teoria das três etapas de maturação e desenvolvimento emocional da criança: 1) *Integração e personalização*; 2) *Adaptação à realidade* e 3) *Crueldade primitiva*. Mais tarde, em 1951, surgem seus estudos dos *fenômenos e objetos transicionais*. Nesses estudos, Winnicott “alude ao fato de que a passagem do subjetivo mundo interno e imaginário do bebê para o objetivo e real mundo externo processasse, inicialmente, por meio de uma espécie de ponte de transição entre ambos os mundos” (ZIMERMAN, 2007, p. 58). Essa ponte de transição Winnicott chama de *espaço transicional*, ou “espaço potencial”, “área da ilusão” ou “área da criatividade”.

Ele também vai trazer o conceito de *objeto transicional*, que vai representar um momento evolutivo estruturante, e se caracteriza por ser de uso exclusivo do bebê, um bico, um traveseiro, um ursinho de pano. Esse objeto será conservado por um longo período, e deve sobreviver aos ataques mutilatórios que a criança vai lhe infligir (ZIMERMAN, 2007). Ou seja, esse objeto transicional ajudará a criança na angústia da separação, da transição entre o estado em que ela se encontra unida ao corpo da mãe, para um estado em que ela é capaz de perceber a mãe como diferente de si e assim, separar-se dela.

Em 1960, Winnicott vai publicar dois de seus mais importantes trabalhos, o primeiro deles: *A teoria da relação paterno-filial*, em que define mais claramente o papel da mãe no desenvolvimento emocional do filho, trazendo conceitos como o de estado psicológico de *preocupação (ou devoção)* materna primária, e as noções de *ego auxiliar*, até que a criança seja capaz de desenvolver suas capacidades inatas de pensamento, síntese, integração, um suporte físico e emocional a fim de garantir à criança uma *continuidade existencial* (ZIMERMAN, 2007).

Na perspectiva de Winnicott o bebê existe somente como parte integrante da relação com a mãe, ele não existe por si só. Por isso, para ele, a dependência psíquica e biológica da criança em relação à mãe tem importância considerável. Tanto que, se a mãe se mostrar incapaz, ausente ou o oposto, demasiadamente intrusiva, a criança pode manifestar depressão e comportamentos antissociais, como, por exemplo, o roubo ou a mentira, que, segundo ele, são formas de reencontrar, por compensação o que chamou de “mãe suficientemente boa”. Esse termo faz parte do sistema de pensamento fundado na noção de relação: a mãe devotada comum seria a mãe suficientemente boa, a mãe ideal, atenta a todas as formas de diálogo e do brincar criativo, essa mãe deveria se mostrar capaz de inspirar à criança uma frustração necessária, no intuito de desenvolver o desejo e a capacidade de individuação da criança. Essa relação reduz o lugar do pai ao mínimo indispensável (ROUDINESCO e PLUM, 2007).

Winnicott compartilha com Melanie Klein a visão acerca da importância decisiva dos estágios mais precoces de desenvolvimento e concorda com ela sobre a necessidade de satisfação do bebê, o que só seria possível mediante um contexto de proximidade com a mãe, de reciprocidade, contudo, sem complacência. Uma experiência de dependência que possibilita a independência. Ou seja, enquanto para Freud o homem era o animal ambivalente, dividido e impelido pelas contradições de seu desejo, na direção de um envolvimento frustrante com os outros, para Winnicott, ele seria um animal dependente, podendo encontrar a si mesmo somente em sua relação com os outros (PHILIPS, p. 29).

O segundo trabalho que figura entre as suas principais contribuições da década de 60 é *Deformação do ego em termos de um verdadeiro e falso self*, no qual Winnicott se reporta ao fato de que,

quando as falhas ambientais ameaçam a continuidade existencial da criança, essa vê-se obrigada a deformar o seu verdadeiro *self* em prol de uma submissão às exigências ambientais, notadamente dos pais, pela construção de um “falso *self*”. Nesse caso, seguindo uma metáfora de Winnicott, “o indivíduo, tal como o tronco de uma árvore, desenvolve-se às custas da expansão da casca, mais do que seu núcleo, que é onde corre a seiva viva”. Clinicamente o falso *self* costuma vir acompanhado de uma sensação de vazio, futilidade e irrealidade (ZIMERMAN, 2007, p. 58, grifos do autor).

Esse falso *self* consiste em uma distorção da personalidade, desde a infância, que se manifesta como um mecanismo de defesa, para proteger o verdadeiro *self*, o Eu autêntico. É uma criação de vida ilusória, podendo chegar a uma situação patológica esquizofrênica quando o falso *self* é instaurado como sendo a única realidade, eclipsando o *self* verdadeiro.

A mãe suficientemente boa alimenta a onipotência do lactente e até certo ponto vê sentido nisso. E o faz repetidamente. Um *self* verdadeiro começa a ter vida, através da força dada ao fraco ego do lactente pela complementação pela mãe das expressões de onipotência do lactente. A mãe que não é suficientemente boa não é capaz de complementar a onipotência do lactente, e assim falha repetidamente em satisfazer o gesto do lactente; ao invés, ela o substitui por seu próprio gesto, que deve ser validado pela submissão do lactente. Essa submissão por parte do lactente é o estágio inicial do falso *self*, e resulta da incapacidade da mãe de sentir as necessidades do lactente (WINNICOTT, 1983, p. 133, grifos do autor).

Mais tarde, em 1971, ainda publica o livro *O brincar e a realidade*, no qual traz considerações sobre o papel do olhar da mãe na estruturação ou desestruturação do *self* do filho. Portanto, para Winnicott (1983), é imprescindível que a necessidade da criança apareça e seja satisfeita pela mãe. Se a mãe falha em satisfazer o gesto do bebê, e o substitui por sua própria resposta, o bebê deve, então, se submeter para poder sobreviver, seja aos gestos, ou ao humor da mãe, por exemplo. A organização do *Falso Self*, em seu extremo, resulta em percepção de futilidade e num sentir-se irreal. Philips (2006) enfatiza, em sua apresentação do pensamento de Winnicott, que o psicanalista deixa bem claro que existem gradações desse Falso Self, desde níveis mais brandos que, inclusive fazem parte de um compromisso saudável de civilidade social, de necessidades adaptativas nas relações sociais, até um nível patológico quando o *Falso Self* substitui e parece ser a pessoa real, enquanto o *Self Verdadeiro* está tão oculto que parece até mesmo estar ausente.

Partindo para a Psicologia do Ego, Margareth Mahler (1897 – 1985) é a autora que deu os passos decisivos para a estruturação da ideologia desta escola. Inspirada nas posições de René Spitz e de Donald Winnicott se manteve fiel à tradição vienense de psicanálise. Está entre os críticos de Melanie Klein acusando os kleinianos por “seu dogmatismo e seus excessos de imaginação, que os levavam, a ‘inventar’ uma vida fantasística para o lactente” (ROUDINESCO e PLUM, 2007, p. 484). Mahler seguiu a trajetória clássica dos psicanalistas freudianos de sua geração, emigrou para os Estados Unidos em 1940, expulsa da Europa central pelo nazismo.

Lá, iniciou suas pesquisas com crianças emocionalmente perturbadas, objetivando compreender a dinâmica da relação que influencia diretamente na estruturação psicopatológica da criança. Ela se propôs a observar pares de mães com seus bebês, buscando compreender o processo de desenvolvimento das capacidades cognitivas e emocionais em crianças pré-verbais (BERGMAN, 2004). Sobre os procedimentos da pesquisa, Margareth Mahler (1977) disse que o método contou com uma abordagem clínica e descritiva que incluía observações de pares de mãe-criança numa situação em que os bebês e suas mães pudessem ser observados em seu dia a dia da forma mais natural possível.

Duas pesquisas iniciais foram realizadas ao mesmo tempo; uma com crianças de 3 a 5 anos com psicoses esquizofrênicas simbióticas; e outra com crianças normais de 6 meses a 3 anos, acompanhadas de suas mães. Conforme a pesquisa avançava mais colegas psicanalistas se envolviam, assim como mais mães foram espontaneamente entrando em contato com os pesquisadores desejando fazer parte do projeto.

Mahler percebeu que crianças autistas pareciam ser incapazes de estabelecer laços emocionais com outras pessoas, especialmente com a mãe, então, desligavam-se do mundo. Também notou que havia outros tipos de criança, as que desenvolviam laços emocionais excessivamente fortes com a figura materna, o que ela chamou de crianças psicóticas simbióticas, incapazes de ter uma existência autônoma e de se perceberem como indivíduos (BERGMAN, 2004).

As crianças que formam laços saudáveis com a figura materna, de acordo com Mahler (1982), são as crianças simbióticas normais, as que desenvolveram a percepção de que são indivíduos distintos, são também afetuosas e conseguem estabelecer relações com outras pessoas mantendo a individualidade. Para Mahler (1982) o nascimento psicológico ocorre por volta do terceiro ano de vida, quando a criança renuncia à segurança e ao vínculo que tem com a mãe em direção à autonomia. Esse nascimento psicológico é o processo de se tornar um indivíduo separado da mãe, desenvolvendo seu senso de identidade. Ela descreveu que a

evolução fisiológica da criança é acompanhada pelas seguintes etapas de desenvolvimento mental e emocional:

autismo normal, seguida da *simbiose normal*, passando pela progressiva saída da indiferenciação com a mãe através da etapa de *individuação e separação* (com as subetapas de “diferenciação”, “treinamento” relativo à exploração do mundo externo e a de “afastamento e reaproximação”) até chegar à quarta etapa, que consiste na obtenção de uma *constância objetal emocional com uma consolidação do self e da individuação* (ZIMERMAN, 2007, p.50, grifos do autor).

O autismo normal: primeiras 3 ou 4 semanas de vida do bebê. Todas as suas necessidades são atendidas pelos cuidados constantes da figura materna. O bebê vive uma sensação de onipotência e praticamente não sente nenhuma tensão. É um estágio de completo narcisismo, pois não dá conta da existência de outra pessoa. Na medida em que percebe não ser capaz de ter todas as suas próprias necessidades atendidas o bebê começa a reconhecer a figura materna e busca, então, estabelecer uma relação simbiótica com ela. É a entrada no estágio de simbiose normal, por volta da quarta ou quinta semana de vida, chegando ao seu auge no 4º ou 5º mês. Nessa relação de simbiose o bebê age como se ele e a mãe formassem, juntos, um todo, uma unidade. Para Mahler as relações objetais ainda não começaram nessa fase (MAHLER, 1977).

Separação-individuação: a partir do 4º ou 5º mês até, mais ou menos, 3 anos. A criança começa a se reconhecer como separada da figura materna, desenvolvendo seu senso de individuação associado a sentimentos de identidade pessoal. A simbiose deixa de existir e o mundo externo passa a ser visto como mais perigoso do que antes. Problemas emocionais vivenciados antes da fase de individuação, podem resultar, na fase adulta, em processos de regressão ao estágio da simbiose como uma tentativa de buscar a segurança que era oferecida pela mãe nessa fase.

De acordo com Sandler (1976) as pesquisas de Mahler fornecem uma riqueza de dados observacionais e conclusões teóricas que demonstram de maneira inequívoca que o primeiro ano de vida da criança é o mais importante para o seu desenvolvimento. A pesquisa de Mahler foi considerada revolucionária para seu tempo e ela se tornou uma referência no que diz respeito ao desenvolvimento infantil, especialmente pelo fato de, em suas teorizações, ter conciliado dados oriundos da clínica com métodos empíricos, o que enriqueceu sobremaneira os métodos tradicionais de investigação psicanalítica.

Os avanços das pesquisas psicanalíticas, bem como dissonâncias em relação às teorizações, deram origem a várias sociedades de psicanálise também na França. O conjunto

dessas sociedades se denomina *Escola Francesa de Psicanálise*, como representante e principal nome dessa pujante escola, Jacques Lacan (1901 – 1984). Pois, os demais representantes desta escola sofreram influência deste que, embora sempre tenha reiterado sua fidelidade a Freud, fez radicais reinterpretações dos escritos freudianos, trazendo uma dimensão totalmente estruturalista à psicanálise. Lacan também manifestou sua total revolta com o crescimento da escola norte-americana de psicanálise e sua “psicologia do ego”, alegando que essa escola estaria deturpando o verdadeiro espírito da psicanálise. Quanto às vertentes que influenciaram o pensamento e a obra lacaniana se destacam quatro:

1) Linguística: inspirado no linguista Saussure que, de 1906 a 1911, ministrou em Genebra uma visão estruturalista da linguagem, no seu famoso Curso de linguística geral. 2) Antropológica: essa vertente foi baseada na “antropologia, de enfoque estruturalista”, concebida e divulgada por Lévi-Strauss. 3) Filosófica: Lacan sofreu uma forte influência da obra Fenomenologia do espírito, do filósofo Hegel, que descreve o “diálogo do amo e do escravo”, em cuja relação, cada um desses dois personagens é indispensável ao outro e, ao mesmo tempo, cada um deles está escravizado ao outro. A partir desse modelo, Lacan utilizou para a sua teoria analítica a noção dialética de “tese, antítese e síntese”, assim como também ele formulou a “dialética do desejo” e a do “olhar”. 4) A quarta vertente de Lacan, naturalmente, é a psicanalítica, fundamentada unicamente numa releitura da obra de Freud (ZIMERMAN, 2007, p. 54).

Também foram 4 as principais áreas do psiquismo que Lacan estudou de forma mais aprofundada: 1) *A etapa do espelho, com a imagem do corpo*: etapa que se prolonga dos 6 aos 18 meses, dividida em três fases, na primeira, a criança reage com júbilo diante da imagem visual completa de si mesma porque essa contrasta com a fragmentação do seu corpo. A segunda etapa é uma etapa identificatória, a criança percebe que o outro no espelho não é real, e sim, uma imagem, assim, ela aprende a distinguir a imagem do outro da realidade do outro. E a terceira etapa é o momento de uma identificação primordial, a criança constata que o reflexo no espelho é uma imagem, e que é dela, então recupera a dispersão do corpo e o percebe como uma unidade corporal, e por conseguinte, a conquista da identidade do sujeito se dá em uma dimensão imaginária, pois, a partir dessa imagem ótica ela se identifica (ZIMERMAN, 2007).

2) *A linguagem*: para Lacan, a linguagem determina o sentido e gera as estruturas da mente, de forma que, “o inconsciente não é uma coisa, nem um lugar: *ao mesmo tempo em que a linguagem é estruturante do inconsciente, esse também é estruturado como uma linguagem (igual à estrutura gramatical do sonho)*” (ZIMERMAN, 2007, p. 55, grifos do autor). O que importa para Lacan é que o psiquismo inconsciente funciona com uma cadeia de significantes, e por meio de mecanismos de deslocamento como simbolizações, da mesma forma que ocorre

com os sonhos, um significante é remetido à um outro, que vai remeter a um outro, como a consulta de um termo no dicionário, até ser conceituado com algum significado (ZIMERMAN, 2007).

3) *O desejo*: Lacan estabelece o funcionamento do psiquismo mediante três registros; o *real*⁴, o *simbólico*⁵ e o *imaginário*⁶. Assim:

nas primeiras fases da etapa do espelho, o registro imaginário da criança faz-lhe supor que ela e a mãe são a mesma coisa, que ela tem a posse absoluta da mãe, e caso a mãe reforce essa ilusão, crescerá na criança a crença de que seu desejo deve ser o de “ser o falo da mãe”, daí *o seu desejo passa a ser o de ser o desejo da mãe*. Quando essa criança ingressa no registro simbólico, o que é conseguido pela ação interditora daquilo que Lacan chama como “a lei do pai”, ela vai descobrir que “o desejo de cada um deve-se submeter à lei do desejo do outro” (ZIMERMAN, p. 55 – 56).

4) *Narcisismo e Édipo*: Em relação ao complexo edípico, Lacan volta a centrar a questão na triangulação, mas levando em conta considerações da escola kleiniana. “Ele definiu o complexo de Édipo com uma função simbólica: o pai intervém sob a forma da lei, para privar a criança da fusão com a mãe. [...] Lacan mostrou que o Édipo freudiano podia ser pensado como uma passagem da natureza para a cultura” (ROUDINESCO e PLUM, 2007, p. 182 - 542). É o reino da cultura que se sobrepõe ao reino da natureza:

Nessa perspectiva e no âmbito da teoria lacaniana do significante, a transição edípica da natureza para a cultura efetua-se da seguinte maneira: sendo a encarnação do significante, por chamar o filho por seu nome, o pai intervém junto a este como privador da mãe, dando origem ao ideal do eu na criança (ROUDINESCO e PLUM, 2007, p. 182 - 556).

⁴ Termo empregado como substantivo por Jacques Lacan, introduzido em 1953 e extraído, simultaneamente, do vocabulário da filosofia e do conceito freudiano de realidade psíquica, para designar uma realidade fenomênica que é imanente à representação e impossível de simbolizar. Utilizado no contexto de uma tópica, o conceito de real é inseparável dos outros dois componentes desta, o imaginário e o simbólico, e forma com eles uma estrutura. Designa a realidade própria da psicose (delírio, alucinação), na medida em que é composto dos significados foracluídos (rejeitados) no simbólico (ROUDINESCO e PLUM, 2007, p. 645).

⁵ Termo extraído da antropologia e empregado como substantivo masculino por Jacques Lacan, a partir de 1936, para designar um sistema de representação baseado na linguagem, isto é, em signos e significações que determinam o sujeito à sua revelia, permitindo-lhe referir-se a ele, consciente e inconscientemente, ao exercer sua faculdade de simbolização. Utilizado em 1953 no quadro de uma tópica, o conceito de simbólico é inseparável dos de imaginário e real, formando os três uma estrutura. Assim, designa tanto a ordem (ou função simbólica) a que o sujeito está ligado quanto a própria psicanálise, na medida em que ela se fundamenta na eficácia de um tratamento que se apoia na fala (ROUDINESCO e PLUM, 2007, p. 714).

⁶ Termo derivado do latim *imago* (imagem) e empregado como substantivo na filosofia e na psicologia para designar aquilo que se relaciona com a imaginação, isto é, com a faculdade de representar coisas em pensamento, independentemente da realidade. Utilizado por Jacques Lacan, a partir de 1936, o termo é correlato da expressão *estádio do espelho* e designa uma relação dual com a imagem do semelhante. Associado ao real e o simbólico no âmbito de uma tópica, a partir de 1953, o imaginário se define, no sentido lacaniano, como o lugar do eu por excelência, com seus fenômenos de ilusão, captação e engodo (ROUDINESCO e PLUM, 2007, p. 371)

Lacan passou então a definir essa função, mais tarde, como “metáfora paterna”, o que o levou a interpretar o complexo de Édipo em função de um sistema de parentesco, e não mais em referência a um modelo de patriarcado ou matriarcado.

Ou seja, conforme explicam Roudinesco e Plum (2007), Lacan, formulando a questão do objeto em termos de falta e de perda, instaurou uma espécie de geometria variável da objetividade, na qual intervinham três modalidades relacionais: a privação, a frustração e a castração, hierarquizadas conforme três ordens, o real, o imaginário e o simbólico. A privação foi definida como a falta real de um objeto simbólico, a frustração, como a falta imaginária de um objeto real (uma reivindicação infundável), e a castração, como a falta simbólica de um objeto imaginário (resolução do enigma da diferença sexual: o pênis falta na mulher, mas sem por isso inferiorizá-la). Três anos depois, tal como seus predecessores, Lacan introduziria sua própria concepção do objeto: o objeto (pequeno) *a*⁷.

Podemos dizer que o lacanismo tem em comum com o kleinismo um interesse pela “vida fantasística e inconsciente do homem fora do evolucionismo biológico (ROUDINESCO e PLUM, 2007, p. 553). Ele construiu uma concepção própria da relação de objeto em um caminho que integra o kleinismo e o freudismo clássico, por um lado relações arcaicas com a mãe, por outro, a revalorização simbólica da função paterna.

Lacan vai definir a insatisfação constitutiva da mulher como insaciabilidade da mãe, que é uma fera e pode devorar:

Esta mãe insaciável, insatisfeita, em torno de quem se constrói toda a escalada da criança no caminho do narcisismo, é alguém real e está ali e, como todos os seres insaciados, ela procura o que devorar. O que a própria criança encontrou outrora para anular sua insaciabilidade simbólica vai reencontrar possivelmente diante de si como uma boca escancarada. A imagem projetada da situação oral, vamos reencontrá-la também no nível da satisfação sexual imaginária. O furo aberto da cabeça da Medusa é uma figura devoradora que a criança encontra como saída possível em sua busca de satisfação da mãe (LACAN, 1956-7, p. 199).

Entretanto, embora se ocupasse das relações arcaicas com a mãe, Lacan não situou a origem das psicoses do lado materno, mas, antes, do lado da deficiência paterna. Assim, numa descendência direta do freudismo clássico, ele fez questão de revalorizar a função simbólica do

⁷ Termo introduzido por Jacques Lacan, em 1960, para designar o objeto desejado pelo sujeito e que se furta a ele a ponto de ser não representável, ou de se tornar um “resto” não simbolizável. Nessas condições, ele aparece apenas como uma “falha-a-ser”, ou então de forma fragmentada, através de quatro objetos parciais desligados do corpo: o seio, objeto da sucção, as fezes (matéria fecal), objeto da excreção, e a voz e o olhar, objetos do próprio desejo (ROUDINESCO E PLUM, 2007).

pai, para melhor assinalar os efeitos nefastos ligados a seu lugar “faltoso”. Daí a elaboração de dois grandes conceitos: a forclusão⁸ e o Nome-do-Pai⁹.

Ou seja, em Freud o pai é a figura que promove a castração e interdita o incesto. O portador da experiência de castração, experiência constitutiva, que direciona o sujeito à lei. Lacan vai dissociar o que Freud chamava de pai, das figuras que empíricas que comportamos em nosso imaginário, e falar em função paterna. Para ele a situação edípica não é mais uma situação a três: mãe, pai e filho, mas sim, além desses três elementos; o falo. No começo, Lacan absorve e desloca a ideia do pai para função paterna, e do pênis/falo enquanto componente da anatomia, para o falo enquanto significante. Portanto, reduz o mito edípico à sua estrutura, progredindo com noções mais condizentes com as constituições familiares que se distanciam da composição triangular tradicional.

Em dissonância à perspectiva freudiana temos, também, os aspectos levantados por Nancy Chodorow, psicanalista norte-americana, que em sua tese, que deu origem ao livro *Psicanálise da Maternidade: Uma crítica a Freud a partir da mulher* (1990), revisita as principais teorias que tratam da maternidade, para, então, defender a sua visão sobre o que ela define como *maternação*. Chodorow (1990) traz um contraponto entre o que ela referencia de teóricos da “escola cultural”, dentre os quais se destacam especialmente Erich Fromm, Karen Horney e Clara Thompson, que se opõem à Freud quando chamam atenção para a importância da sociedade e da cultura nos estágios de desenvolvimento. Eles argumentam que é preciso levar em conta a importância da cultura na determinação da vida mental, da personalidade e do desenvolvimento. Para os psicanalistas da escola cultural o mundo externo afeta o interno.

Nancy Chodorow (1990) argumenta que essa contribuição é importante, porém limitada em seus fundamentos, pois “substitui as complexas operações internas e a psicanálise das emoções por um simples determinismo cultural unidirecional, um modelo de transmissão direta da realidade social à realidade psíquica, e total isomorfismo dessas” (1990, p. 70). Horney e Thompson alegam, por exemplo, que percepções clínicas como a inveja do pênis e a rejeição à feminilidade são resultado da desvalorização cultural e da opressão social das mulheres.

Adorno em 1946 também adverte contra o neofreudismo e o culturalismo, isto é, contra a influência daqueles que — de Karen Horney a Erich Fromm — “revisavam” a doutrina

⁸ Conceito forjado por Jacques Lacan para designar um mecanismo específico da psicose, através do qual se produz a rejeição de um significante fundamental para fora do universo simbólico do sujeito. Quando essa rejeição se produz, o significante é forcluído. Não é integrado no inconsciente, como no recalque, e retorna sob forma alucinatória no real do sujeito (ROUDINESCO e PLUM, 2007, p. 245).

⁹ Termo criado por Jacques Lacan em 1953 e conceituado em 1956, para designar o significante da função paterna (ROUDINESCO e PLUM, 2007, p. 641).

freudiana, no sentido de uma redução do Isso em proveito do Eu, de um abandono da teoria das pulsões e de uma rejeição da sexualidade. Através dessa supervalorização do cultural, os revisionistas apenas reintroduziam, segundo Adorno, o princípio de uma adaptação social de acordo com os ideais da sociedade industrial (ROUDINESCO e PLUM, 2007, p. 514).

Diante desses conflitos de percepções Nancy Chodorow aponta que a teoria das relações objetais foi a que mais influenciou o seu enfoque da teoria psicanalítica, devido a esta oferecer uma explicação psicodinâmica da formação da personalidade como alternativa para o determinismo instintual de Freud e para o determinismo ambiental da escola cultural. Para Chodorow:

A teoria das relações objetais partilha com outras perspectivas psicanalíticas uma ênfase na importância básica da sexualidade e concorda em que a sexualidade é organizada (distorcida, reprimida) durante os primeiros anos. Todavia, a teoria das relações objetais distingue-se da dos aspectos do determinismo instintual por sua diferente concepção do papel dos impulsos no que se refere à formação e expressão da sexualidade. Os teóricos das relações objetais argumentam que a experiência relacional social da criança desde as origens da infância é determinante para o crescimento psicológico e formação da personalidade. [...] As zonas, portanto, não se tornam erotizadas através de um desdobramento maturacional. Tornam-se libidinizadas porque vêm a ser para a criança em crescimento veículos para atingir contato pessoal (1990, p. 71).

Ou seja, ao mesmo tempo, ela incorpora uma visão do lugar dos impulsos e das relações sociais no desenvolvimento. Contudo, após expor certa influência derivada da teoria das relações objetais, Chodorow (1990) argumenta que esta, assim como a teoria do ego, mal começou a levantar questões sobre as diferenças no desenvolvimento do ego masculino e feminino. Afirma, ainda, que os psicanalistas continuam a presumir uma base biológica e instintual para a divisão do trabalho por sexos, personalidades de gênero e heterossexualidade. De modo que sua tese em dado momento a distancia dessa tendência, encaminhando suas considerações para um entendimento sociológico da organização do gênero, analisando que a *maternação* ocorre através de processos psicológicos estruturalmente induzidos.

Mais tarde, o freudismo viria a ser contestado, também, quanto a presumida universalização do drama familiar burguês e branco, considerando que toda a família é composta por pai, mãe e criança. Frantz Fanon (1925 – 1961), médico pela faculdade de medicina de Lyon, especialista em psiquiatria, em sua tese *Pele negra, máscaras brancas* (1952), responde à obra do psicanalista francês Octave Mannoni, *Psicologia da colonização* (1950), acusando-o de “psicologizar a situação colonial e reduzir os conflitos entre o homem branco e o homem negro a um jogo sofisticado, que levava a manter o colonizado na

dependência do colonizador” (ROUDINESCO e PLON, 2007, p. 236). Fanon descartava a psicanálise. Para ele o Édipo freudiano não contempla uma África negra.

Judith Butler em seu livro *Problemas de Gênero. Feminismo e subversão da identidade* (1990) apoiando-se nos trabalhos de Jacques Lacan, Michel Foucault e Jacques Derrida, faz a sua crítica ao Édipo freudiano pela perspectiva de gênero, argumentando que:

A conceituação da bissexualidade em termos de predisposições, feminina e masculina, que têm objetivos heterossexuais como seus correlatos intencionais sugere que, para Freud, a bissexualidade é a coincidência de dois desejos heterossexuais no interior de um só psiquismo. [...] Mas que prova nos dá Freud da existência dessas predisposições? (BUTLER, 2019, p. 112)

Para ela, essa matriz heterossexual pressupõe que certos tipos de identidade não possam existir. Além de Fanon e Butler, sobre essa suposta universalidade, Nancy Chodorow argumenta que:

Os psicanalistas frequentemente reivindicam universalidade para o conteúdo que acharam, quando este conteúdo é de fato revelado na psicanálise de pacientes vindos quase sempre de pessoas que vivem nas sociedades capitalistas industriais ocidentais [...] Essas pessoas cresceram num certo tipo de cultura e não temos evidência nenhuma de que a família patriarcal vienense da virada do século seja universal (CHODOROW, 1994, p. 77).

Ou seja, o modelo que Freud propôs baseia-se na orientação vertical das identidades, “em uma época em que o laço social era ordenado pela figura do pai idealizado, ainda que em declínio, e a sociedade estabelecia padrões claros e rígidos de comportamento” (FORBES, 2012, p. XXI). Para o psicanalista brasileiro Jorge Forbes¹⁰ (2012) esse triângulo familiar composto por pai, mãe e criança, que norteou a organização freudiana da vida psíquica - a mãe representando os objetos de satisfação; o pai, mediador, que viria proibir a satisfação do filho com a mãe, fundando o limite e inserindo, assim, a pessoa na civilização; e evidentemente, a própria pessoa ou, mais rigorosamente, o ego - foi um *software* que funcionou muito bem por um século, mas é preciso atualizar esse programa pois esse patriarca, senhor todo-poderoso, não existe mais.

Na sociedade globalizada, a estruturação dos laços sociais não se dá mais de forma vertical, surgem novas soluções e novos problemas. A estrutura criada por Freud funcionou por mais de 100 anos e convenceu a todos de que o mundo era edípico. Porém, é preciso ir além do Édipo em direção à multiplicidade pulsional:

¹⁰ Apresentaremos, mais detidamente, a teoria de Jorge Forbes no subitem 4.1

Freud descortina o sujeito do inconsciente como um homem traumatizado entre o complexo de castração e o Complexo de Édipo. No século XXI, aprofundam-se os efeitos das ideologias individualistas. O homem desbussolado desconhece, cada vez mais, o real da estrutura que o determina. Esse efeito de desconhecimento prova que, Freud pôde apoiar-se no que restou da família antiga para formular a importância dos dois complexos, a psicanálise hoje já não pode contar com esses recursos como uma evidência empírica, pois as formas patriarcais de família esvaziaram-se e deram lugar a arranjos socioafetivos mais fluidos, que se fazem e se desfazem ao sabor das pulsões (FORBES, 2012, p. 25).

O psicanalista cita os movimentos de maio de 1968 como marco para essas mudanças, pois questionaram as instituições e o poder, bem como suas bases, gerando uma reflexão forçada acerca das novas formas de fazer o laço social.

Aos novos sintomas, próprios da horizontalidade dos laços sociais da globalização, não cabem mais os modelos de entendimento da psicanálise do século passado. Se antes o mal-estar localizava-se na impossibilidade da realização, hoje ele se manifesta na angústia da escolha. Situações como fracasso escolar, agressões inusitadas, toxicofilias, anorexia, bulimia, epidemia de depressão, são efeito de sujeitos que não encontram um laço social disciplinado pela hierarquia paterna, são sintomas os quais não cabe mais serem tratados apenas na chave do Édipo (FORBES, 2012).

Tendo apresentado esse breve histórico da relação mãe e filha na psicanálise, seguimos para o estudo dos romances *Uma duas* e *A luz da noite*, tomando por suporte, especialmente, as teorias pós-freudianas aqui levantadas. Acreditamos serem elas mais relevantes no que diz respeito à temática desta pesquisa. Naturalmente, há divergências em alguns pontos e convergências em outros, dos quais, de todo modo, nos valeremos para as análises que seguem.

4 UMA DUAS

A literatura de terror, assim como o cinema de terror, trabalha com a possessão por demônios, entidades, seres alienígenas, monstros e, mais recentemente, vírus. Aprendi, escrevendo ficção, que o mais aterrorizante é ser possuído por si mesmo.

Eliane Brum

Neste capítulo analisaremos, detidamente, a relação entre Laura e Maria Lúcia no romance *Uma duas*, tomando por base, especialmente, as teorias dos pesquisadores citados no capítulo anterior. Partiremos da criação de Maria Lúcia, cujos reflexos se repercutiram na forma como ela conduziu sua relação com a filha, deixando nesta traumas e problemas com os quais Laura, já adulta, tenta lidar.

Também traremos uma análise da escrita que permeia o romance no intuito de demonstrar o modo como *Uma duas* transita entre a escrita do diário de Maria Lúcia e o livro de Laura, causando efeitos que provocam uma reflexão mais ampla acerca do ato de relatar a si mesmo num processo de sublimação das protagonistas. O que buscamos aqui é observar como as personagens conseguiram, por meio da escrita, encontrar uma forma de lidar com as suas angústias e com os seus traumas, desenvolvendo uma leitura de si em busca de uma existência menos dolorosa.

4.1 Uma simbiose alienante e devastadora

De acordo com Winnicott (1983), o amor materno que tranquiliza a criança em suas primeiras angústias, é o que fortalece o próprio sentido de existência do bebê. Esse ambiente será favorecido pela mãe suficientemente boa, ao se adaptar às necessidades do bebê nessa fase inicial, apresentando o seio em uma posição confortável que o faz crer que sobre esse seio ele possui controle, podendo fazê-lo surgir quando quiser.

Contudo, a própria mãe que permite a formação dessa ilusão é a mesma que, lentamente, conforme as condições de tolerância do bebê, o conduzirá à desilusão, ao constatar que aquele seio não estará sempre onde ele acredita que pode criá-lo. Com isso, a mãe vai introduzir o conceito de que nem toda a demanda pode ser satisfeita, conceito este fundamental para a formação do psiquismo infantil. Nancy Chodorow comenta a importância dessa fase:

Quando há uma discrepância grande, nas primeiras fases, entre necessidades e cuidado (material e psicológico), inclusive atenção e afeição, a pessoa revela uma ‘carência básica’, um sentimento dominante, acompanhado de enorme ansiedade, de que alguma coisa não está certa, está faltando nele ou nela. Este sentimento, que pode ser dissimulado por posterior desenvolvimento e defesas, afeta a natureza fundamental da pessoa e pode ser parcialmente irreversível. A área da carência básica não é consciente e nem facilmente exprimível (donde difícil de analisar), porque se origina num período pré-verbal, antes que o bebê seja autoconscientemente social (1990, p. 84).

Contudo, Malvine Zalcberg argumenta que a experiência da maternidade pode ajudar a mulher a obter uma imagem idealizada de si mesma, e por conta disso, o desmame pode ser vivido pela mãe como um primeiro drama: “o primeiro de uma série de momentos que abalam a ilusão de plenitude que o nascimento da criança havia nutrido nela” (2019, p. 56). A psicanalista complementa dizendo que algumas mães confundem as demandas do bebê entre os cuidados necessários dispensados e o do amor demandado pela criança. Essa confusão ao não distinguir seus cuidados com seu amor, pode levar a mãe a empanturrar a criança com o que Lacan (1958) chamou de “papinha sufocante”, o que impede o surgimento da dimensão da *falta*. Premissa a qual Lacan e Winnicott defendem ser fundamental para a estruturação do psiquismo humano. Para haver desejo é preciso que haja *falta*. Ou seja, a mãe deve equilibrar sua resposta às demandas da criança, não satisfazendo-a completamente, e evitando-lhe toda a falta.

No romance *Uma duas*, percebemos que a forma como Maria Lúcia foi criada impactou diretamente na maneira como ela conduziu sua relação com Laura. Maria Lúcia foi criada apenas pelo pai, devido a morte da mãe no parto, e o pai a privou do convívio social, da educação formal, de interações discursivas, e ainda a forçava a escrever cartas obscenas a outras mulheres. O pai, extremamente rígido e severo não conseguiu compensá-la pela ausência da mãe. Diante dessa realidade, Maria Lúcia foi privada, em seu seio familiar, de uma série de etapas fundamentais para a constituição de sua personalidade. Essa criação que reverbera, inevitavelmente, em Laura é muito marcada no romance pela simbologia do cheiro de sabão que Laura sente impregnado na mãe, o mesmo cheiro que Maria Lúcia sentia no seu pai:

Uma noite meu pai começou a me ditar cartas. Antes, me fez lavar bem as mãos com um sabão artesanal que ele comprava sempre na mesma farmácia porque não gostava dos industrializados que estavam na moda. Dizia que a sujeira permanecia mesmo que gastasse o sabonete inteiro numa única vez. O cheiro do meu pai era o desse sabão. E logo seria o meu também (BRUM, 2011, p. 81)

Nesse trecho é importante pensar em outro aspecto marcadamente evidente no romance, lavar as mãos, que mais tarde se torna uma espécie de transtorno obsessivo compulsivo para

mãe e filha, nos parece muito simbólico para uma tentativa constante de mascarar as sujeiras, os erros e toda sorte de problemas. Eliane Brum, inclusive, faz questão de evidenciar esse aspecto hipócrita da sociedade em vários outros momentos do romance.

A atitude de o pai pedir para Maria Lúcia lavar bem as mãos antes de ditar as cartas, embora ele possa inconscientemente acreditar que sim, não vai tirar a sujeira daquilo que ele pedia à filha para fazer, assim como, mais tarde, Maria Lúcia lavar-se compulsivamente não vai a redimir do engodo de abusar da filha. Pelo contrário, só acabará por deixar a marca simbólica do cheiro nauseante do sabão.

Esse abuso que Laura sofre por parte da mãe não fica tão evidente num primeiro momento, contudo, ao longo do romance, duas cenas deixam bem claro que houve um abuso e o quanto isso foi traumático para Laura. A primeira cena se dá após o episódio da escola de Laura, quando esta foi levada à psicóloga pela professora, e lá contou que a mãe a levava para cama e a fazia mamar. Mesmo sob a ameaça de ser denunciada e, agora, bastante ciente de que o que fazia era crime, Maria Lúcia insiste:

Uma noite minha mãe apareceu ao lado da minha cama e perguntou se eu queria voltar a dormir com ela. Eu não queria mais, mas como tudo com ela, eu acabei aceitando a mão que ela me estendia porque era isso o que eu fazia. Estava escuro ainda mas a lua entrava pelos furos das persianas, e, filtradas por essa luz, nos olhamos por algum tempo. Eu baixei meus olhos até seus seios. E depois olhei para os meus que começavam a apontar na camisola. Será que minha mãe queria mamar nos meus seios? (BRUM, 2011, p. 64).

Mais tarde, quando estão morando juntas em virtude da doença de Maria Lúcia, Laura vê que a mãe está assistindo ao programa da Oprah que entrevista uma vítima de abuso sexual na infância, e mais uma vez, na ausência de palavras, o indizível se dá pela via do corpo: “Arregaço a manga da minha camisa e abro um sorriso fino acima do pulso. Limpo o sangue na tela da TV. Uma mancha de Pollock. E de novo estamos em território familiar” (BRUM, 2011, p. 79).

Pesa também sobre Maria Lúcia uma história de abuso e dominação da qual foi vítima por parte do porteiro do prédio onde morava, em consequência da morte de seu pai. O porteiro virá a ser o pai de Laura. Por isso, ela tenta justificar seus erros na criação de Laura explicando que não sabia como ser mãe: “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. A minha mãe morreu no parto. No meu parto.” (BRUM, 2011, p. 80). Uma gravidez resultante de tais circunstâncias, por certo, acomete a mulher de sentimentos os mais cruéis. Maria Lúcia vai explicar, por meio da escrita, como se sentia cada vez que engravidava:

Eu duvido que essas mulheres que ficam exibindo suas barrigas saudáveis nessas revistas femininas que Laura costuma comprar falando sobre as maravilhas da maternidade não tenham pelo menos um dia, um diazinho só, sentido que havia um monstro dentro delas, comendo-as de dentro para fora (BRUM, 2011, p. 143 – grifo da autora).

Quando decide não afogar Laura como fizera com seus outros bebês, Maria Lúcia inaugura uma vida que se volta exclusivamente para essa criança. O sentimento que a acomete ao olhar a filha nos olhos e decidir salvá-la, marca um momento de transição para ela:

Quando enfiava a cabeça dela dentro da água, ela não berrou como os outros. Laura me olhou. Só me olhou. E aí eu preciso confessar que senti uma coisa diferente. De algum modo aquele monstrinho sabia quem eu era. E eu não pude. Queria, mas não pude. Abracei-a com cuidado e fiquei lá, no chão do banheiro, me balançando para frente e para trás. [...] Acho que era amor, mas só soube o nome muito tempo depois (BRUM, 2011, p. 143 - grifo da autora).

Ao olhar a filha nos olhos Maria Lúcia encontrou algo que lhe faltou a vida inteira. Porém, por consequência, ao encontrar em Laura seu objeto de satisfação, manteve-a cativa em seu universo além dos limites normais.

Um fator marcante a ser observado é o local que Maria Lúcia escolhe para afogar os bebês: a privada. Local que remete a descarte, ao espaço onde se depositam os rejeitos do corpo. Ao fazer isso ela demonstra perceber aqueles bebês não como seus filhos, mas como resultado incômodo e indesejado dos abusos que ela sofria. O bebê Laura, ao olhar a mãe nos olhos, reflete sua humanidade, ela não era simplesmente um rejeito.

Naturalmente, o poder da mãe impera de forma notável sobre a existência da criança, contudo, a partir de um dado momento, um terceiro elemento traria alguma regulação às vontades e caprichos maternos aos quais a criança estaria, até então, totalmente sujeita. Mas, o pai de Laura que já ocupava uma posição praticamente inexistente na família, abandona as duas, deixando ainda mais incontornável o domínio da mãe sobre a filha, algo que a própria Laura vai constatar, mais tarde: “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” (BRUM, 2011, p. 40).

A consequência dessa falha no processo de separação da menina, a qual Lacan chamou de *devastação*, fez com que Laura permanecesse nessa relação de ódio (*haine*) e enamoramento (*énamoration*), causando na filha a incapacidade de ser ela mesma, posto que ficou presa na percepção de que a sua única função no mundo era a satisfação do desejo da mãe. No lugar da

falta a mãe empanturra a criança e a sufoca, prendendo-a em um limbo (LACAN, 1962-1963). Laura se mantém nessa função na vida da mãe, que espera isso dela e a própria mãe admite isso:

Às vezes eu tenho vontade de dizer a ela: por que você não me larga de uma vez e vai viver a sua vida? Mas eu não digo. Não digo porque sou egoísta, e Laura é tudo que eu tenho. Bem ou mal, só sei que tive uma vida quando vejo Laura carregando suas cicatrizes pela casa (BRUM, 2011, p. 80 – grifos da autora).

Quanto mais a filha se sente presa ao narcisismo da mãe, mais difícil se torna inserir uma ruptura para poder sair do nível de indistinção. O lugar de Laura não deveria ser na cama da mãe enquanto o pai dormia no quarto ao lado. Ela foi convocada precocemente para uma consciência quando vai se dando conta de coisas que não deveriam ser percebidas nesse momento: “Eu era criança, mas vivia como um adulto que tivesse perdido muito” (BRUM, 2011, p. 62). Essa relação simbiótica patológica interfere sobremaneira na vida de ambas, os olhos das duas ficaram voltados uma para outra, o mundo se anulou. Maria Lúcia que sempre viveu dessa maneira, prende a filha no mesmo claustro físico e psicológico: “Eu e minha mãe em nossa rotina calada” (BRUM, 2011, p. 62).

Possivelmente, o único momento em que Maria Lúcia se sentiu alguém foi mediante a existência da filha. Por isso, é relativamente fácil compreender a dificuldade dessa mãe em renunciar a tal relação metafísica. Só que esse estado de enamoramento se tornou excessivo e se prolongou demasiadamente, causando danos irreparáveis para Laura, que não consegue se arrancar da mãe. A alienação em que vivem sufoca Laura de tal maneira que ela desenvolve o hábito de se cortar. Essa automutilação é o resultado do desespero que ela sente e a manifestação do desejo de se arrancar da cama da mãe. Tanto que, a primeira vez em que ela se corta é no dia seguinte após a mãe tê-la buscado em sua cama para dormir com ela novamente, mesmo após a ameaça que sofreu na escola da filha:

Alguns dias depois, eu acordei naquela cama e não reconheci mais meu corpo nem o dela. [...] Depois de me lavar, abri a gaveta onde minha mãe guardava sua coleção de facas de churrasco. [...] 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. Enfiei. 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 o 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, 2011, p. 64).

Assim, se automutilando ela encontrou uma forma de ferir a mãe que a abusou e a traumatizou, talvez num primeiro momento, não por maldade, mas por ignorância acerca dos limites que deveriam ser respeitados ao exercer o seu poder materno. Além disso, ao se cortar Laura também sente o domínio sobre o próprio corpo, infligir dor a si mesma a faz sentir que aquele corpo é dela. Zalcborg diz que “sempre que os limites são ultrapassados, vemos filhas sucumbindo perante o peso de um amor materno doentio, intrusivo” (2019, p. 69).

Maria Lúcia descreve que o intuito, ao levar Laura para sua cama, era protegê-la do ratinho cinzento, pai de Laura, e tentar compensar o fato de ter pensado em afogá-la na privada, como fez com os outros bebês:

Era isso o que eu fazia muito mais tarde, quando lhe dava meu peito e quase fui parar na cadeia. Eu tentava compensar. Era por isso que não gostava de ver o pai dela por perto porque eu sabia o que podia acontecer quando ele se esgueirava pelas paredes como um rato. Eu não queria nenhum ratinho cinzento nem de cor nenhuma se enfiando na cama da minha filha. O que eu quero dizer é que não é porque a gente não saiba como fazer as coisas do jeito certo que a gente não ame. Eu não sabia qual era o jeito certo de amar, só isso (BRUM, 2011, p. 144).

Como qualquer sentimento humano, o amor materno é incerto e imperfeito, e, por mais absurdo que pareça, conforme afirma Zalcborg (2019), pode aparecer e desaparecer, oscilar entre momentos de altos e baixos, e até mesmo passar pelo nada, ou quase nada.

A relação que Laura tem com a mãe compromete a constituição de sua própria identidade e, conseqüentemente, por estar subordinada a esse campo de dominação da mãe, vai se anulando enquanto sujeito. A subjetividade que ela poderia constituir se resume a uma submissão à presença materna que culmina num eclipse dela própria. Quando ela olha para si mesma enxerga a mãe: “Comecei a piorar na escola porque, quando pegava o lápis, [...] eu me assustava com aquela mão que era dela. Apagava tudo, o tempo todo” (BRUM, 2011, p. 105).

Laura sequer consegue se posicionar como objeto de desejo de outra pessoa. As tentativas de aproximação com outros homens, na livraria, único lugar que ela frequenta, se revelam um desastre. O único homem com o qual ela consegue interagir é um homem a quem ela se refere como “o homem do Harry Potter”, pois ela nem mesmo sabe seu nome. Ela consegue se relacionar com ele porque há algo que o diferencia dos demais, ele a trata de forma paternal, com um carinho que a remete ao pai, dessa forma, ela não estaria “traindo a mãe” entregando-se como objeto de desejo para outra pessoa: “Ele é um pouco calvo, tem cabelos

grisalhos e uns óculos de aros grossos. [...] Olha para mim com um meio sorriso acolhedor. Como se eu fosse uma criança travessa. E não o flagelo dos garanhões de livraria” (BRUM, 2011, p. 76-77). Conforme Freud: “O vínculo à mãe permanece tão forte que ela não consegue voltar-se para um homem por quem se sente atraída. [...] a ligação com alguém do mesmo sexo (com sua mãe) opõe-se às suas tentativas de adotar uma pessoa de outro sexo como objeto de amor” (FREUD apud ZALCBERG, 2019, p.29). Essa dificuldade de aproximação de outros homens também pode ser um reflexo dos problemas que ela percebia entre o pai e a mãe. A figura do pai em casa foi mínima, a mãe mantinha o controle e Laura percebia a repulsa que sua mãe tinha por seu pai, o que inconscientemente Laura projeta em outros homens. De acordo com Nancy Chodorow:

Os adultos procuram inconscientemente recriar, e muitas vezes não conseguem deixar de recriar aspectos de seus primeiros relacionamentos, especialmente na medida em que esses relacionamentos ficaram não resolvidos, ambivalentes e reprimidos. Todas as pessoas estão em parte preocupadas com a experiência interna e a vida mental, e em parte vivem seu passado no presente. Essas preocupações, além do mais, podem ou enriquecer as relações interpessoais (e trabalho), ou podem distorcê-las e mesmo destruí-las (1990, p. 75).

A relação não é entre uma pessoa que é mãe e outra que é filha, mas entre duas posições do sujeito mulher, tanto no lugar de filha, em face de sua mãe, quanto no lugar da mãe em face de sua filha ou da mãe que poderá vir a ser, o que inclui necessária e estruturalmente as vicissitudes de sua experiência de filha. O fio condutor desta relação é, portanto, a mulher:

Os elementos da estrutura social, em especial como transmitidos pela organização do cuidado infantil, bem como os aspectos das famílias do indivíduo, são adquiridos e transformados internamente através de processos inconscientes, e vêm a influir na vida afetiva e estrutura psíquica [...] A internalização não significa transmissão direta do que está objetivamente no mundo social da criança para a experiência inconsciente do eu-em-relacionamento. As experiências sociais assumem variados significados psicológicos, dependendo dos sentimentos de comodidade, desamparo, dependência, amor dominante, conflito e medo que a criança tenha. A internalização implica distorções, defesas e transformações. Depende da qualidade do afeto num relacionamento, da arena fisiológica ou erótica na qual ocorre o relacionamento, e do estágio maturacional da criança. As primeiras internalizações são pré-verbais e vivenciadas de maneira grandemente somática. Quando essas primeiras autorrepresentações e representações objetais são lembradas, são recordadas num nível pré-verbal e psicossomaticamente (CHODOROW, 1990, p. 74).

O mundo(s) interno inconsciente, elaborado durante a infância, afeta as experiências externas da vida adulta. Chodorow complementa dizendo que “esses mundos internos e os

conflitos intrapsíquicos são impostos às situações externas e lhes dão significado” (CHODOROW, 1990, p. 75). Quando o homem do Harry Potter diz a Laura que nem sempre o toque precisa doer, é a conclusão a que ele chega de que ela internalizou a dor e o sofrimento como únicas formas de contato físico.

A dificuldade em se separar da mãe também provoca experiências de perseguição e paranoia de ser morta e/ou devorada. Essa relação intensa da menina com a mãe pode deixar sequelas de frustrações e predisposições para manifestações patológicas. O caminho para o desenvolvimento da feminilidade, entendendo aqui como o encaminhamento em direção ao pai/homem, só estaria aberto para a menina, se não estivesse deveras comprometido pela ligação primária com a mãe (ZALCBERG, 2003).

Percebemos que o vazio de Maria Lúcia é demasiado, tanto que ela engole a filha, em busca por uma satisfação que não virá. Ou seja, esse jogo que se estabelece entre elas só pode ser da ordem do engodo. De acordo com Zalcborg (2019), os efeitos causados pelo excesso de amor não são exatamente opostos aos provocados pela falta de amor. A falta de amor pode fragilizar a filha, pois é abandono. O excesso, por sua vez, pode travancar o desejo da filha e a impedir de viver por conta própria, pois, é amor que sufoca. A psicanalista reforça afirmando que o amor de mãe pode, com o tempo "tornar-se patológico e causar danos emocionais. O amor da mãe torna-se sufocante quando ela faz da filha o centro de sua vida e espera que a filha faça, de modo recíproco, o mesmo” (2019, p. 94).

Como Laura não pode contar com o pai, o terceiro que assumiria uma função separadora entre mãe e filha, nada veio em sua ajuda para resgatá-la do domínio exercido pela mãe sobre sua existência. Embora Laura tenha conseguido encontrar redutos aos quais podia recorrer, como a livraria, e o jornalismo, nada havia sido suficiente para que ela não fosse tragada pela voracidade da presença da mãe em sua vida. Não à toa a palavra que Eliane Brum usa para marcar Maria Lúcia é voragem. Ao final do capítulo 21, Maria Lúcia escreve sobre a morte do pai, e no capítulo 22, a única coisa que temos é a última palavra que ele ditou a ela:

Vou escrever agora, pela primeira vez. E, como se fosse uma mocinha boba, a palavra me queima como naquela derradeira noite. Depois de meio século vagando entre nós, vou escrevê-la. A palavra que matou o coração do meu pai. Bem devagar, porque pressinto que este é um grande momento.
Voragem (BRUM, 2011, p. 100 – 101).

O desejo insatisfeito de Maria Lúcia ultrapassa a ordem da normalidade, é voracidade. Lacan vai comparar a figura da mãe insatisfeita em busca de algo a devorar (para compensar sua falta) com um grande crocodilo em cuja bocarra a criança se encontra. A ameaça é não se

saber precisamente o que esse crocodilo pode querer abocanhar e de repente, fechar sua bocarra. O pai intervém como um rolo de pedra para impedir que o crocodilo-mãe feche a boca; a criança é salva pelo pai de ser devorada pela mãe, resgatando a criança da posição de submissão em que se encontra diante do desejo materno. Salientando que quando falamos pai, trata-se sempre da lei simbólica envolvida na função que deve exercer junto à mãe-criança (ZALCBERG, 2003). Laura não encontra o pai para protegê-la do amor tirânico da mãe. Para ela, ele tratava-se de um pai submetido à mãe, assim como ela, e, por consequência, fraco e impotente. Ela fica à espera da palavra do pai, mas essa palavra não vem.

Malvine Zalcberg, quando analisa um trecho dos diários de Anne Frank, trecho acrescido recentemente - pois fora suprimido pelo pai de Anne, Otto Frank - salienta outro aspecto que interfere na relação entre mãe e filha. Ela destaca uma hostilidade por parte de Anne em relação à mãe, quando a garota diz que a impressão que tinha ao observar a relação de seus pais, é que o pai não amava a sua mãe. Ela chega a conjecturar que ele se casou com ela por pressão de seus avós, ela afirma ainda que quando o pai beijava a mãe o fazia da mesma forma que fazia com as filhas. O fato de a mãe não despertar o desejo em um homem se torna motivo de hostilidade de Anne para com a mãe (2003, p. 107). Malvine complementa referenciando Lacan:

É em relação à potência do pai – de ele poder sustentar sua posição em relação à mulher, isto é, fazer dela a causa de seu desejo – que o pai desempenha um papel central na subjetividade de uma filha. É importante para a filha que a mãe esteja disposta a se prestar à perversão de um homem, em jogos desenvolvidos na comédia dos sexos; como é importante que o pai encontre o objeto causa de seu desejo em uma mulher e faça doação de um pedaço de seu desejo à filha (2019, p. 108).

Observamos que Laura parece não viver instalada na realidade concreta, ela vive alienada em um buraco de frustrações, de desamparo e inquietude existencial. De acordo com a teoria do falso *self* de Winnicott, depreendemos que uma situação de “não existência” decorre da elaboração de um mecanismo de defesa, um falso *self*, a criação de uma vida ilusória que se sobrepõe ao *self* verdadeiro. Aproximando essa teoria de nossa leitura da situação de Laura, entendemos que devido à inabilidade de Maria Lúcia em perceber adequadamente as necessidades da filha, ela a empanturrou, tornando-a dependente. Esse falso *self* criado por Laura lhe possibilita estar em harmonia com a sociedade, mas a falta de um *self* verdadeiro acarreta instabilidade e sentimentos de vazio existencial, de não pertencimento e de desconforto constantes.

Examinamos que esse comportamento duplo de Laura já se manifesta desde a sua fase escolar, após o desfecho da tentativa que a professora fez de ajudá-la, quando, então, ela constata que há verdades que incomodam sobremaneira as pessoas e sobre as quais não convém sequer falar: “Depois outras professoras vieram. Eu tinha crescido e sabia agora que bastava fazer as coisas que os outros consideravam importantes e não fazer nada que pudesse chamar a atenção para viver mais ou menos em paz” (BRUM, 2011, p. 62). Mais tarde, já condicionada e conformada com essa maneira de levar a vida, isso se manifesta na conversa com a equipe no hospital em que Maria Lúcia está internada: “A sujeira, pelo menos, é verdade. Mas ela precisa reduzi-la a uma sujeira que a psicóloga pode suportar” (BRUM, 2011, p. 45). Igualmente quando procura seu chefe para pedir demissão do emprego:

Bate na porta da sala do chefe de cauda azul e agora é tão melhor do que ele. [...] Eu vou precisar deixar a revista. Ele arregala o rosto. Surpreendido. Ou aliviado? Sabe que ele a considera competente, mas esquisita. São infinitas as formas de uma mulher adulta, razoavelmente atraente, com acesso a boas lojas, bons cosméticos e um bom cabeleireiro, encobrir a sordidez do próprio corpo. [...] Minha mãe está muito doente. Somos uma família pequena e só temos uma a outra. Pensei muito, é uma decisão difícil pra mim, mas minha mãe precisa de mais cuidados do que uma enfermeira pode dar. [...] É agora a melhor das filhas, a melhor das mulheres, um ser humano excepcional (BRUM, 2011, p. 66 - 67).

Em termos de descrição física, a única coisa que temos em *Uma duas* é a cor do cabelo de Laura, que nasceu vermelho depois de ter caído todo após a partida do pai, como uma marca que carregará. Também não há descrições físicas pormenorizada nem de Laura e nem de Maria Lúcia. Eliane Brum escreve uma história que não tem rosto. As personagens não são individualizadas pois não têm características únicas que as definam. Não há adjetivos, a construção é crua, fria e sintetizada, sem quaisquer pormenores descritivos. A ênfase está na história a ser contada e não nas pessoas que a compõem, por isso, não as descrever em caráter pormenorizado e particularizado é um recurso que suscita uma natureza indiferenciável, poderia ser a história de quaisquer outras mãe e filha. A própria Laura nos mostra isso: “Fico perambulando acuada no meio daquelas tantas pessoas. Ainda que eu seja mais uma ninguém a vagar sem rosto pelas rodas de livros” (BRUM, 2011, p. 75).

Laura relata que quando conseguia escapar de sua mãe gostava de ficar num canto observando seu pai fazer coisas com madeira. Enquanto se isolava nesses cantos os quais lhe traziam algum alívio da mãe, ela gostava de ler seu *Flicts*. Esse livro foi escrito por Ziraldo e trata da história da cor bege, *Flicts*. Uma cor diferente que não se encaixa no arco-íris, nas bandeiras e em nenhuma outra parte. Após muito procurar no mundo seu lugar e alguma

aceitação, ele acaba por deixar esse mundo e então descobre que a lua é Flicts. O livro da infância de Laura vai se conectar a sua própria história. Se no livro há redenção e o patinho feio que sofre bullying consegue superar as dificuldades, ela também vai e consegue, não sem muitas mazelas, construir uma redenção.

Acontecem coisas muito impactantes na relação entre essa mãe e essa filha. Ao mesmo tempo em que nada acontece, são muitos devaneios de Laura e de Maria Lúcia sobre si mesmas, indeterminações, indefinições acompanhadas de uma alta densidade. Laura diz que nunca houve um cordão umbilical que pudesse ser cortado, “só a dor de estar confundida com o corpo da mãe, de ser a carne da mãe” (BRUM, 2011, p. 15).

Em seguida trataremos da escrita que permeia o romance *Uma duas*, propondo uma reflexão acerca do ato de relatar a si mesmo e de como este atuará num processo de sublimação das protagonistas.

4.2 Escrita, sublimação e *sinthoma*

Eliane Brum marca e reforça a situação dos limites da comunicação entre as personagens por meio da escrita. Assim, partimos da premissa de que o silêncio em *Uma duas* opera como um mecanismo claustrofóbico que limita a comunicação verbal entre mãe e filha, o que causa uma persistência de situações mal resolvidas e de mágoas. Isso conseqüentemente as impede de prosseguirem suas vidas, de manterem uma relação emocionalmente saudável entre si e com outras pessoas e de fortalecerem suas identidades de forma individualizada. Afinal, essa limitação de comunicação não permite que elas elaborem o que sentem e tratem para que seja superado, assim, a escrita entra como única saída para que consigam se expressar a fim de buscarem compreender a si mesmas e umas às outras.

O descompasso que persiste na relação entre mãe e filha é resultado de toda sorte de infelicidades e traumas que as atormentam. Como consequência se perpetua a dificuldade de estabelecer elos. Ao mesmo tempo em que há o desejo de vencer as barreiras de uma incomunicabilidade verbal crônica, há limitações latentes, o que faz supor que não há salvação para a relação entre elas.

É interessante salientar também que no romance os diálogos que surgem são muito superficiais e estão alocados no enredo principal, este corresponde aos acontecimentos do presente. O presente equivale ao momento em que Maria Lúcia está doente e precisa ser hospitalizada. A pouca comunicação verbal que acontece entre as protagonistas é, de certa forma, preparada pelo desenrolar da narrativa, mas é desconectada da diegese secundária, essa

diegese, por sua vez, é um segundo plano na estrutura da obra que desloca a comunicação mais profunda para uma parte secundária do enredo. Isso se refere aos momentos de escrita de Laura e Maria Lúcia. Neste momento do trabalho nos debruçaremos sobre esse segundo plano de comunicação entre as protagonistas, pois é nele que há a presença da escrita como o espaço de comunicação que nos interessa.

A título de melhor compreensão da diferença entre esses planos de comunicação no romance observemos uma cena em que Laura e a mãe se cruzam em casa: “Tomo um banho de quase uma hora. E só então vou vê-la. Está tudo bem?, ela pergunta. Comigo tudo ótimo. E com você? Ótima também. Estamos ótimas.” (BRUM, 2011, p. 107). Essa encenação em nada equivale ao nível de profundidade dos desabaços que ambas estão fazendo por meio da escrita, quando estão sozinhas em seus quartos. Assim, observamos que é somente escrevendo que elas conseguem expressar o que de fato pensam e sentem. Dessa forma se estabelece um processo duplo de interação, um deles presencial mas superficial e o outro mais profundo, que se dá de forma remota.

Essa estruturação demonstra que temos universos narrativos diversos, um deles é esse enredo que sustenta o romance, o qual vai acompanhar o presente das personagens, e os demais, marcados pela escrita do diário de Maria Lúcia e do livro de Laura. Estes universos narrativos, que caminham em paralelo ao enredo, vão tratar dos traumas, dos ressentimentos, das dores, dos abusos, do abandono, enfim, do lado obscuro da vida das protagonistas.

Também, a narrativa é circular, a própria estrutura da obra, conforme analisado na primeira parte deste estudo, vai denotar essa circularidade, de modo que a cada nova tentativa de aproximação, sejam as provocadas por circunstâncias da vida, ou por alguma das personagens, se sucede uma fuga do enfrentamento, quando o enredo se desloca para a diegese secundária, marcada pela escrita, cujo resultado é o processo de subjetivação das personagens.

O termo sublimação possui três conotações: “alquímica (a transformação do vil metal em outro), química (passagem de um material do estado sólido para o estado gasoso sem passar pelo estado líquido) e moral (apontando para a purificação da alma, encontrada desde Aristóteles)” (METZGER, 2014). O Vocabulário da psicanálise por Laplace e Pontalis por sua vez, define o termo como:

Processo postulado por Freud para explicar atividades humanas sem qualquer relação aparente com a sexualidade, mas que encontrariam o seu elemento propulsor na força da pulsão sexual. Freud descreveu como atividades de sublimação principalmente a atividade artística e a investigação intelectual. Diz-se que a pulsão é sublimada na medida em que é derivada para um novo

objetivo não sexual e em que visa objetos socialmente valorizados (1991, p. 495).

A teoria da sublimação viria a ser apresentada por Freud, primeiramente, em 1905, em seus textos *Três ensaios sobre a teoria da sexualidade e Fragmentos da análise de um caso de histeria*. Ele parte da libido, dimensão fundamental da pulsão que se fixa em objetos, os quais podem deslocar-se para outros socialmente valorizados, sendo assim, sublimados. Ou seja, a libido sexualizada é passível de ser deslocada para atividades não sexuais, e a sublimação se trata de um destino pulsional alternativo ao recalque, é um dos quatro destinos pulsionais enunciados por Freud, os outros seriam o recalque, a reversão em seu oposto e a volta para o próprio eu, o narcisismo (RUDINESCO e PLUM, 2007).

Mais tarde, em 1908, em *Moral sexual civilizada e doença nervosa moderna* ele contempla o termo novamente, com maiores desdobramentos. Apontando que a sublimação surge como base da cultura, e que causaria grandes males a essa mesma cultura ao serem exigidos níveis de dessexualização maiores do que muitos indivíduos poderiam suportar. A satisfação sexual direta estaria proibida por uma moral civilizada, assim surgiriam neuroses advindas de satisfações sexuais substitutivas (METZGER, 2008). A sublimação nos textos freudianos aparece também em 1910 em *Leonardo da Vinci e uma lembrança de sua infância*, em que aborda a sublimação e a neurose partindo dos diários de Leonardo da Vinci.

Em *O mal-estar na civilização* a sublimação aparece, novamente, como elemento estruturante da cultura:

A sublimação das pulsões é um traço particularmente evidente no desenvolvimento cultural; possibilita que atividades psíquicas superiores – científicas, artísticas, ideológicas – desempenhem um papel substancial na vida cultural (FREUD, 1930 [1929], vol. XXI, p. 95).

Mais tarde, Freud também levantou uma hipótese orgânica acerca da sublimação. Haveria uma relação com as modificações na sexualidade genital humana ao longo dos tempos, devido a adoção da postura ereta, a sexualidade genital, assim como o erotismo anal, caíram em repressão orgânica. De modo que a satisfação sexual completa não seria mais possível, forçando um desvio para sublimações, e outros deslocamentos da libido, hipótese que foi desconsiderada após *Totem e tabu*, quando ele chama a atenção para uma explicação de cunho “histórico-psicológico” (METZGER, 2008).

Contudo, após as teorias da pulsão de morte o conceito de sublimação acabou se mostrando um recurso bem mais limitado. Se em 1908 o problema da sublimação era a dessexualização e a necessidade de o indivíduo de satisfazer uma parcela das necessidades

pulsionais, agora, em 1920, era preciso pensar “no que ocorre com a pulsão de morte que deve permanecer desfusionada após o processo de sublimação. Além disso, é importante examinar que outras consequências se podem deduzir deste destino pulsional (METZGER, 2008, p. 18).

De todo modo, a conceituação freudiana de sublimação não teria chegado a um ponto satisfatório o suficiente para que houvesse um artigo metapsicológico detido ao termo. Entre os herdeiros de Freud, o conceito praticamente não sofreu alterações. Jacques Lacan, psicanalista já mencionado neste trabalho, em seus Seminários VII, XIV e XVI, foi quem veio a se ocupar do termo. Segundo Metzger, “Lacan não aceita o estatuto ‘adaptativo’ do conceito de sublimação e propõe, em 1959-1960, a definição de elevação do objeto à dignidade da *Coisa*, o que aponta para a sublimação como produção que evidencia o vazio, cerne de toda criação” (2014, p. 32). A proposta lacaniana supõe uma relação entre a sublimação e o *real*. De acordo com Metzger (2014) após o Seminário XVI não se encontra mais referência direta ao termo sublimação no ensino de Lacan, mais tarde, no Seminário XXIII sobre a escrita de Joyce dará outro encaminhamento, inaugurando o *sinthoma*.

Para compreender minimamente o que Lacan propôs em seu Seminário XXIII, *Le Sinthome* (1975-1976), e qual é a articulação que arriscamos fazer ao trazê-lo para tentar dar luz ao texto literário objeto desta pesquisa, partiremos do conceito de sintoma. Esse conceito para a psicanálise, desde o início, passa por diversas modificações. Nas primeiras elaborações freudianas, quando esteve fortemente influenciado pelas experiências com Charcot e Breuer, entre 1900 e 1920, era tomado como a realização de um desejo que é sempre sexual, manifestado em uma versão mais aceitável, de forma cifrada. Em 1917 ele relaciona a neurose obsessiva a uma satisfação de desejo sexual, recalcada e protegida pela execução de rituais e alude, novamente, ao conteúdo sexual que esses sintomas encobrem, em sua função de solução de ajuste, revelando e ocultando o conflito psíquico.

Em 1920, quando Freud traz mudanças em sua concepção de aparelho psíquico e das forças que operam o funcionamento deste aparelho, considera o sintoma como uma manifestação de falha na harmonia da vida orgânica e psíquica do sujeito. Assim, passa a conceituar o sintoma como uma mensagem lacunar, passível de ser interpretada, e também como satisfação pulsional. Mais tarde, em 1926, vai definir que o sintoma visa restabelecer um suposto equilíbrio que teria sido comprometido pelo conflito psíquico. Contudo, ao cumprir sua função surge como produto uma satisfação que perturba. Assim, fica a questão da satisfação de uma pulsão que pode, por consequência, produzir desprazer, bem como a dificuldade de se libertar desse direcionamento pulsional sintomático. Tema tratado, mas não concluído em *Análise terminável e interminável* (1937).

Para Lacan, o sintoma está no registro do simbólico, conservando algo que o sujeito se recusa a reconhecer, e, em seus primeiros seminários, quando está ocupado, justamente do simbólico, define que o sintoma é metáfora. Mais tarde, com suas formulações se encaminhando em direção ao *real*, define que o sintoma é uma invenção criativa para o sujeito dar um destino mais aceitável para aquilo que ele não consegue dizer de outra forma, é um fragmento de verdade metaforizado. Assim, o objetivo último de uma análise seria que o paciente prescindisse do sintoma, e não que este fosse arrancado dele.

Ou seja, ao invés de abordar o sintoma sob a lente médica, a psicanálise vai por outro caminho. Ela o considera como um sinal de que há sofrimento e angústia. Assim, o esperado é que, durante o tratamento e o processo de desconstrução subjetiva que ele proporciona, o sujeito consiga um novo acordo com aquilo que traz a marca do sofrimento, libertando-se de uma satisfação pulsional “viciada” – e que ele possa, também, fazer uso dessa força para a realização de seus desejos, nas múltiplas formas em que eles podem se expressar. Lacan vai encontrar na literatura de James Joyce o território no qual irá se encaminhar para elaborações a respeito da escrita como esse espaço que sustentou Joyce e o livrou de ser engolido pela psicose dando sentido a sua existência.

A questão lacaniana no que diz respeito à estruturação de uma psicose gira em torno de uma falha estrutural na constituição da realidade, por ele definida como uma falha da metáfora paterna, algo que escapou à simbolização, ou, em seus termos, *forclusão*. Ou seja, sem a metáfora paterna cuja função simbólica funda o sujeito psíquico, cria-se um *buraco* na realidade.

Quando inicia seu Seminário XXIII, *O Sinthoma* (1975-1976), no qual vai se ocupar de James Joyce, Lacan tece suas considerações acerca do nó borromeano de três elos, explicando que estes correspondem ao *real*, *simbólico* e *imaginário*. A este nó, onde os elementos estariam equivocadamente justapostos, ao invés de articulados entre si, ele acrescenta um quarto elo o qual faria a ligação desses três elementos: o *sinthoma*. A partir da análise da obra de Joyce, Lacan então explica que esse quarto elo equivale à arte do escritor, maneira encontrada para suprir sua falta fálica, seu significante para a metáfora paterna.

Mas o que têm a ver os conceitos de sublimação e *sinthoma*? Metzger (2014) nos explica que para ela a sublimação que, diferente do sintoma, satisfaz a pulsão sem fixação, poderia, como destino pulsional que endereça o gozo a uma criação, oferecer alguma estabilização, na medida em que se configure como solução, um fazer com o real que trate o gozo. A psicanalista salienta que a sublimação é destino da pulsão e não uma amarração, ponto em que reside sua fragilidade como estabilização. Enquanto o *sinthoma* seria uma solução mais efetiva. Ou seja,

“o *sinthoma* seria uma amarração dos registros, enquanto a sublimação seria um destino da pulsão. Ambas podem estar relacionadas – por exemplo, levando em conta que fazer um *sinthoma* torna possível a ocorrência da sublimação” (METZGER, 2014, p. 203). Assim, o homem singularizado seria o homem do *sinthoma*, pois, a elevação que indica a sublimação só aconteceria a partir dessa singularização: “Joyce não se faz belo do modo habitual, pela novela edípica: ele se faz belo pela letra” (METZGER, 2014, p. 205). A autora ressalta que em seu Seminário XXIII, Lacan oferece uma solução para a questão do Nome-do-Pai, à partir do caso paradigmático de Joyce.

O que buscamos aqui é elevar a percepção acerca de uma personagem que conseguiu encontrar uma forma de lidar com as suas angústias e com os seus traumas, um caminho por meio da linguagem. Uma linguagem escrita, um enfrentamento do *real*, desenvolvida como uma leitura de si em busca de sua existência. A solução percebida por Lacan em Joyce foi identificar-se ao *sinthoma*, e a escrita permite essa identificação, através de um salto criativo.

Essa busca em Lacan também se dá na tentativa de uma possível articulação entre psicanálise e literatura mediante uma ânsia por interpretar dois aspectos bastante marcantes que vemos em *Uma duas*: as metáforas abundantes, como manifestação da ausência de significantes para expressar o que se passa com as personagens; e os sintomas marcantes de Laura, a automutilação, a não identificação com o próprio corpo e também os acontecimentos no corpo.

Além desse texto de Lacan, estendido pela abordagem de Clarissa Metzger – em sua tese *O estatuto teórico-clínico da sublimação no ensino de Jacques Lacan: A sublimação como tratamento do gozo* (2014), na qual ela propõe uma articulação possível entre a sublimação e o conceito lacaniano de *sinthoma* - tentaremos buscar auxílio na lição XXIV (1965) do Seminário XII (1964-1965) quando Lacan trata da obra de Marguerite Duras *O arrebatamento de Lol. V. Stein* (2006).

4.3 A escrita na busca pela redenção de uma família assombrada pelo silêncio

Em *Uma duas* Laura está escrevendo um romance que será encontrado e lido por sua mãe. Maria Lúcia, então, resolve não só ler, mas invadir o livro da filha, escrevendo sua versão dos fatos apresentados e acrescentando dados até então desconhecidos da sua própria história. É por meio dessa escrita que, pela primeira vez, estabelecer-se-á uma comunicação mais profunda entre ambas. Enquanto mãe e filha mantiveram o silêncio, elas viviam não só presas uma à outra, mas também se afastavam do enfrentamento entre e de si mesmas, por isso, impedidas de confrontar seus traumas e tentarem consolidar uma identidade própria.

As limitações que permeiam essa relação entre mãe e filha e a incapacidade de expressarem o que sentem e o que pensam são reflexo de uma série de situações que se iniciam na criação de Maria Lúcia. Ela foi criada com a imposição do silêncio, a negação do acesso à educação formal e à qualquer interação social, além de muita rigidez. Não podemos ignorar o fato de o pai de Maria Lúcia ser um homem do exército, com ares de patriarca tradicional, que tenta criar sozinho, por conta da morte da esposa, uma filha mulher, dentro daquilo que considerava adequado:

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. A minha morreu no parto. No meu parto. [...] Meu pai era um homem bonito, másculo, um militar. Acordava muito antes do Sol para fazer exercícios físicos e ao final tomava um banho frio. Tinha o corpo todo duro. Nenhuma parte mole. [...] meu pai não gostava que eu convivesse com outras crianças porque podia aprender coisas erradas. Então nunca fui à escola (BRUM, 2011, p. 80 – grifo da autora).

Assim, conforme Maria Lúcia escreve sobre a sua infância, vamos descobrindo que ela foi marcada pelo isolamento e pela repressão imposta por esse pai que a criou sozinho. Sem toque. Sem palavras. Sem carinho. Sem vida social. A lembrança mais forte que vem à tona enquanto Maria Lúcia escreve é o trauma advindo das cartas que o pai a obrigava a escrever. Essas cartas eram obscenas, destinadas a amantes, mas que não sabemos ao certo se eram enviadas ou não:

Descobri logo na primeira noite que meu pai tinha outras mulheres além de mim. Era para elas que eu escrevia, desenhando cada letra com uma caneta tinteiro com ponta fina. De ouro. Meu pai gostava da tradição e gostava do melhor. Para ele, o mundo de antes era perfeito. E o de agora, com as moças cada vez mais espevitadas, como ele dizia, não prestava. No início eram cartas rebuscadas, com palavras cujo sentido eu não alcançava. Ósculo, por exemplo. Só fui entender no dia seguinte, quando desobedeci ao meu pai e peguei a escada de limpeza para alcançar o dicionário lá na última prateleira da estante. Tremendo de medo porque era bem dele ter preparado alguma armadilha para me pegar em flagrante (BRUM, 2011. P. 81 – grifo da autora).

Além disso, o pai escondia livros e dificultava o acesso de Maria Lúcia ao dicionário: “O dicionário era proibido pra mim. Meu pai achava o dicionário altamente perigoso. [...] você acha que tem idade para ter acesso a todas as palavras do mundo? E ele arredondava este toooodas com sua voz de barítono” (BRUM, 2011, p. 82). Assim, Maria Lúcia, antes de tudo foi marcada pelas palavras, enfiadas nela forçosamente, de modo que o silêncio e a ignorância se sobrepuseram nela:

As palavras se enrolavam em mim e me contaminavam. Eu chorava de pavor, mas não havia ninguém. Elas entravam na minha cabeça pela voz dele e lá ficavam se dizendo sem parar. E um dia elas gritaram tanto, uma depois da outra e todas ao mesmo tempo, tantas e tantas vezes, que eu comecei a bater a cabeça contra a parede até desmaiar (BRUM, 2011, p. 86 – grifo da autora).

Essa situação, associada a uma convivência sem diálogo, trancou ainda mais as palavras em Maria Lúcia. Tanto que ela não foi capaz de se manifestar de maneira contrária quando o porteiro do prédio, que vem a ser o pai de Laura, se apossa dela: “*Eu não conseguia falar nada, um cadeado na garganta*” (BRUM, 2011, p. 111). Sem mencionar que devido a ignorância com a qual foi criada, ela também foi incapaz de buscar ajuda quando manifestava sintomas do que seria uma depressão pós-parto. Em outras palavras, a falta de acesso à educação e ao mínimo de conhecimento que poderia vir por meio de interações sociais, limitou Maria Lúcia das mais variadas formas, o que, inevitavelmente, se refletiu na criação da filha. Assim, encontramos na escrita de Laura um mesmo sentimento de impotência por não conseguir falar com a mãe e enfrentar os traumas que carrega, para poder se libertar dessa simbiose doentia:

Ela me roubou as palavras, a minha mãe, sinto sua presença em tudo, na minha pele, no cheiro do meu corpo, no corpo das letras que escrevi. E, por isso as palavras são menos minhas. E o indizível agora se tornou não mais uma busca pelo que está fora das palavras, mas uma impotência (BRUM, 2018, p. 99).

Laura não dá conta de suportar a realidade que lhe é imposta, então encontra na escrita uma vazão para o inferno que é sua vida real: “*A escrita é o lugar que ela pode habitar*” (BRUM, 2011, p. 32). O que fica claro ao final do capítulo 6, quando Laura retoma a escrita de seu livro por meio de uma metáfora que representa essa relação dela com a escrita:

Então as letras viram vermes saindo das minhas unhas quebradas. O que está acontecendo? Brancos e gordos, eles rastejam até as teclas. Alguns correm com suas ventosas rolantes. Se enfiam pelos buracos e contaminam o computador. A tela agora está infeccionada de mim. Quero chamar o suporte técnico da revista para avisar que minha máquina foi tomada por vírus. Mas minha boca está cheia de larvas. E já não tenho mãos (BRUM, 2011, p. 32).

Esses vermes que metaforicamente a habitam são todos os traumas que ela carrega. As larvas saem dela por toda a parte, inclusive pela boca, ela não é capaz de falar, mas é capaz de escrever, e assim, a sua contaminação infecta o computador em uma alusão à tentativa de matar a mãe e se libertar daquilo que a faz doente.

É por meio desse fluxo de escrita que Laura rememora e enfrenta o abuso que sofria pela mãe quando dormia na cama de casal, no lugar onde Laura entendia que deveria estar seu

pai. Lá, Maria Lúcia mantinha um hábito que repugnava a filha, ao mesmo tempo em que confundia seus sentimentos, evidenciando quão doentia era a relação:

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. Que cheirava a sabão caseiro 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, 2011, p. 40).

Os limites de intimidade entre mãe e filha foram violados e a relação entre ambas se tornou patológica: “Nossos corpos, o meu e o da minha mãe, são essa casa sem limites definidos” (BRUM, 2011, p. 133). Laura é filha única e seu pai as abandonou ainda quando ela era criança, de algum modo ela sabia que não havia espaço para o pai naquela relação: “Ele me olhava com amor e parecia que queria me tocar, mas havia sempre a minha mãe atenta” (BRUM, 2011, p. 7). O pai, cuja figura já não passava de uma assombração, abandonou as duas no dia em que as presenciou juntas na cama: “Quando meu pai chegou do trabalho eu ainda mamava o não leite que me envenenaria por toda a vida. Com nojo, com desejo. Sem conseguir escapar nem dela, nem de mim.” (BRUM, 2011, p. 40). Essa lembrança de Laura revelou parte da dor que ela carrega pelo abandono do pai. Abandono esse que representou a vitória completa daquela mãe, pois agora não havia mais quaisquer limites entre elas.

Ao ficcionalizar a sua história percebemos que Laura tenta enfrentar seu espectro para dar lugar a um porvir. Existindo como ficção ela poderia canalizar para uma outra existência os seus traumas, especialmente o abandono do pai e o abuso por parte da mãe. Além do fato de que na ficção a sua história poderia ser contada, e ela teria o seu espaço de comunicação com o mundo: “Desta vez, é a minha voz. As palavras são todas minhas. Minhas. A narradora agora sou eu” (BRUM, 2011, p. 38). Porém, a escrita é muito catártica e por vezes ela precisa parar, por isso ela segue alternando entre narrações porque cada tentativa sua de dar andamento a história chega sempre a um ponto que a perturba muito.

Ela acreditava que a escrita traria alguma exorcização, porém, ela se depara com sentimentos que vem à tona e com os quais, em muitos momentos, ela não consegue lidar. Por isso a alternância de narração. É como se ela precisasse buscar fôlego para continuar contando sua história:

Tinham me contado que os escritores eram uma espécie de deuses. Eles criavam um mundo em que podiam viver e escapavam deste pela porta dos

fundos. Me preparei a vida inteira para ser deus. E só o que faço agora é desinventar a mim mesma. A realidade é uma ficção. E ao escrever eu vou quebrando essa criatura esculpida com amor e desespero. [...] As paredes de mim me sufocam. Aviso minha mãe que vou sair (BRUM, 2011, p. 71)

A alternância de narração que temos em *Uma duas*, também demonstra a incapacidade de Laura de viver o presente sem que haja ao mesmo tempo a fuga por meio da escrita. Ao ficcionalizar a sua história Laura experimenta uma descrição pormenorizada dos fatos. Assim, interpretamos que essa escrita funciona como um recurso por meio do qual ela vai criando seu elo, conforme apresentado por Lacan. É por meio de seus relatos mais pormenorizados que temos acesso aos seus pensamentos e sentimentos mais íntimos, os quais são expostos em tom confessional e, que muitas vezes escapam de forma meio incontrolada por ela mesma: “As palavras não são fáceis, pelo menos pra mim. Preciso sempre fechar bem as pernas para que elas não me escapem deixando um vazio que não é silêncio” (BRUM, 2011, p. 93).

Essa autoconsciência de Laura emerge, notadamente, por conta do convívio que surge a partir do momento em que a mãe se encontra debilitada. O mesmo irá acontecer em relação a Maria Lúcia, que irá se compreender melhor, após ler os escritos de Laura e também escrever para trazer a sua perspectiva. O ato da escrita proporciona a ambas o enfrentamento de seus próprios traumas, a possibilidade de repensar a própria história e até começar a nutrir simpatia e companheirismo uma pela outra.

Ou seja, ela, assim como a mãe, não escreve apenas para ser lida, mas também para se constituir enquanto sujeito que relata a si mesma, no que vem a se configurar como um ato de elaboração narcísica, o que significa que quando Laura e Maria Lúcia escrevem suas memórias e seus traumas, ainda que o movimento inicialmente seja de projeção externa, acaba por se transformar em um instrumento de autoconhecimento, de auto elaboração e de purgação advindo de sequências de epifanias, como podemos ver na própria manifestação de Maria Lúcia: “Se pudesse, não dormiria, não comeria, não respiraria. Ficaria aqui, apenas escrevendo [...] estou aqui, escrevendo numa cama como se disso dependesse a minha vida.” (BRUM, 2011, p. 146). Contudo, naturalmente, elas enfrentam uma incapacidade de completude inerente a essa elaboração do eu, seja pela impossibilidade de recordar a própria história a que se propõe externar, já que, de acordo com Judith Butler:

O corpo singular a que se refere uma narrativa não pode ser capturado por uma narrativa completa. [...] o relato que dou de mim mesma no discurso nunca expressa ou carrega totalmente esse si mesmo vivente. Minhas palavras são levadas enquanto as digo, interrompidas pelo tempo de um discurso que não é o mesmo tempo da minha vida (BUTLER, 2019, p. 33 e 51).

Ou ainda, pela própria incapacidade de continuar mediante determinadas lembranças que despontam ao longo da escrita. Essa incapacidade se evidencia em muitos momentos nos quais ambas precisam parar de escrever, por conta da complexidade de um processo que vai se tornando excessivamente catártico e complexo, por isso Laura assume que suas paredes lhe sufocam e ela precisa sair, enquanto Maria Lúcia admite: “Agora chega. Eu não gostei de escrever dessa vez. Não me fez nenhum bem. [...] Quero dormir sem palavras (BRUM, 2011, p. 116).

Essa oscilação de sentimentos, emoções e impulsos, dá um tom circular à narrativa, pois quando ambas se veem sufocadas pela vida real, encontram na escrita um caminho para sair da angústia extrema:

Vou morrer, ela pensa [Laura]. 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 [...] *Desde que comecei a escrever neste caderno [Maria Lúcia] só tenho vontade de escrever. Se pudesse, não dormiria, não respiraria. Ficaria aqui, apenas escrevendo* (BRUM, 2011, p. 68, 95 – grifo da autora).

Maria Lúcia e Laura escrevem e se afastam da escrita na mesma intensidade, num movimento que faz parte do processo de subjetivação, acompanhado pelo reconhecimento que vão construindo de si mesmas, e uma da outra. Todo esse caminho é doloroso e causa muito sofrimento para ambas, porém, somente esse encontro consigo mesmas e com o outro elas são capazes de alcançar alguma mudança.

Assim, ao narrar-se para um outro, esse outro está implicado não somente como sujeito interno da narrativa, mas também como sujeito que a lê e a interpreta e vice-versa. Logo, as protagonistas, no texto que escrevem, da mesma forma que diante de um analista, articulam suas lembranças do passado à situação presente na tentativa de encontrar algum sentido no que já passou e no que está se passando, e/ou está por vir. Butler teoriza a respeito do fenômeno da escrita dizendo: “sou invariavelmente transformada pelos encontros que vivencio; o reconhecimento se torna o processo pelo qual eu me torno outro diferente do que fui e assim deixo de ser capaz de retornar ao que eu era” (2019, p. 41).

A escrita, dessa forma, se torna performática, de elaboração narcísica e subjetiva, por parte de ambas as protagonistas, numa busca, sim, por entendimento, mas também numa tentativa de acessar aquilo que as angustia e também tentando agir sobre a matéria relatada por meio de elaborações e questionamentos. O que ocorre, inclusive por meio do uso de metáforas abundantes, tanto por Laura quanto por Maria Lúcia. A cadeia de significantes da qual dispõem

não se faz suficiente de modo que surgem manifestações linguísticas que escapam em busca de algo que possa preencher o vazio daquilo que não cabe na linguagem: “me sentia ligada ao corpo dela como um daqueles cachorros que tem uma corda presa ao pescoço que os paralisa depois de alguns passos [...] podia sentir os sucos gástricos do estômago da minha mãe me digerindo [...] continua com botox por dentro. Se tentar se cortar, a faca vai ficar presa na sua alma paralisada?” (BRUM, 2011, p. 55, 57). Assim, aos poucos, a medida que Laura vai avançando na escrita também vai tomando conhecimento de coisas que nem ela mesma sabia, o afloramento do *real* é vertiginoso.

Afinal, relatar a si mesmo é constituir um novo eu. Além de possibilitar o encontro com um eu que se constrói intersubjetivamente no discurso, esses relatos conferem à Laura e à Maria Lúcia um certo empoderamento, já que no âmbito dessa escrita de si, elas têm a possibilidade de serem vistas como sujeitos fundantes de si mesmas. Tanto que Laura se posiciona: “Sou eu que falo. Desta vez, é a minha voz. As palavras são todas minhas. Minhas. A narradora agora sou eu” (BRUM, 2011, p. 38). Maria Lúcia também marca sua própria voz: “Agora que eu posso escolher minhas palavras e que elas não mais me violentam. Eu quero que a minha última palavra seja minha” (BRUM, 2011, p. 38, 146).

Quando escrevem, elas não apenas se revelam uma para a outra, mas elas se tornam, muito provavelmente, pela primeira vez, o que elas são de verdade, inclusive para si mesmas. Bakhtin, em *Problemas da Poética de Dostoiévski* diz que: “Representar o homem interior como o entendia Dostoiévski só é possível representando a comunicação dele com o outro. Somente na comunicação, na interação do homem com o homem revela-se o ‘homem no homem’ para outros ou para si mesmo” (2018, p. 292). Ainda, para o mesmo autor: “Uma só voz nada termina e nada resolve. Duas vozes são o mínimo de vida, o mínimo de existência” (2018, p. 293).

Além disso, no caso da escrita de Maria Lúcia, se trata, ainda, de uma necessidade de se pronunciar, ela, de certa forma foi interpelada, e se sentiu impelida a também fazer um relato de si mesma, numa busca de justificação. Desse modo, numa ação temerosa ela oferece seu ‘eu’ reconstruindo suas ações. Judith Butler diz que Nietzsche “acertou muito bem quando disse que só começamos a contar uma história de nós mesmos a um ‘tu’ que nos pede que o façamos” (2019, p. 23).

Em *Uma duas*, temos também, um outro agravante, não percebemos em Laura a essência de uma personalidade definida e particular, de uma identidade. A impressão é que tudo na vida dela é meio abstrato, como se ela fosse uma sombra nos lugares onde passa. Seus movimentos parecem mais uma constante encenação, do que a vida de alguém: “Vivia em mim e seguia a rotina dos dias como uma sonâmbula com os dois olhos abertos só para dentro” (BRUM, 2011,

p. 62). Além disso, a vida parece a empurrar enquanto ela vai tentando respirar e permanecer em pé.

A claustrofobia e a atribulação da narradora principal se expandem para o leitor que vai sendo engolido pelo enredo sem saber muito bem para onde está indo. Primeiro porque caímos na história de maneira abrupta e arrebatadora, do mesmo jeito que Laura é engolida pela mãe, nós somos engolidos pela narrativa dela.: “A risada do braço. O sangue saindo pela boca do braço. Quantas vezes eu já me cortei?”. Nos perguntamos: quem é essa mulher que se automutila enquanto escreve um romance e a mãe arranha a porta do quarto? A história se impõe e continuamos sendo tragados pelo universo dessa mãe e filha. Seco. Enxuto. Vazio:

Fique quieta, não diga o que eu não quero ouvir, é para o seu bem. Mas a mãe não se rende fácil. Laura, de novo a voz. E então. Perdão. Ela não responde. Mas seu olhar diz. Nunca. Eu nunca vou te perdoar” (BRUM, 2011, p. 30).

Frases curtas e impacientes. Assim é a comunicação de Laura com o mundo. Sempre na superfície. É um universo em que não cabem muitas descrições e detalhes. Não cabem porque detalhes e descrições nascem de observações, contudo, elas sequer conseguem se aproximar uma da outra, quanto mais se observarem. Somente quando começam a escrever é que elas saem, pontualmente, dessas limitações e conseguem alguma expansão na percepção da própria vida delas e do mundo externo. O fato de não sabermos nada sobre elas nos diz muito. Não há nada a saber porque muito pouco existe além da greta na qual vivem.

Também há manifestações metafóricas sintomáticas no comportamento de ambas, como a compulsão por lavar as mãos o tempo todo: “Me lavei tanto tanto tanto com sabão nos primeiros dias até entender que nada nunca poderia me limpar, que a limpeza estava sempre além de mim” (BRUM, 2011, p. 55). Assim como a queda de cabelos e dos pelos de Laura após o pai tê-las deixado “[...] foi essa mesma professora quem notou que os pelos do meu braço tinham caído. [...] Então meus cílios começaram a cair e logo depois as sobrancelhas”(BRUM, 2011, p. 57). São sintomas manifestos daquilo que está recalcado nelas, conforme explica Metzger: “O que foi recalcado no simbólico retorna no próprio simbólico, na medida em que o sintoma, que é o retorno do recalcado, é ele mesmo, uma metáfora”. A melancólica Laura, profundamente machucada e em vias de não suportar mais, encontra no enfrentamento de suas reminiscências esse caminho de reencontro consigo mesma e com a realidade concreta da vida, redimensionada pelo gesto narrativo: “Eu quero uma chance. Ela também. [...] Esta é a história. E foi assim que se passou. Pelo menos para mim.” (BRUM, 2011, p. 7).

Pensando na perspectiva do *real* lacaniano compreendido como aquilo que escapa do campo da linguagem, e igualmente do simbólico e do imaginário, entendemos que para que Laura se instalasse na realidade era preciso alcançar e nomear os elementos do *real* os quais a assombravam. Negar esse *real* é acreditar estar evitando um sofrimento, porém, dessa forma, ele permanece causando angústia, que, no caso de Laura, se manifesta no corpo. O que ela não consegue pôr em palavras ela marca, repetidamente, no corpo:

Sempre tive medo de escrever. Da hora de tornar meu sangue símbolo do sangue. Tinha medo por causa da dor desconhecida que talvez viesse, que eu quase podia tocar como certeza. Ainda que eu sangue com sangue, este ritual eu conheço. Ele faz de mim o pouco que tenho de mim. É uma constituição. Me constituo eu pelos cortes em mim. As palavras, não. O que elas farão de mim? (BRUM, 2011, p. 16)

A fuga de Laura também acomete Maria Lúcia que passou a vida toda preferindo não olhar para aquilo que a atormentava. Viveu de forma dramática e submeteu a filha a um mesmo tipo de calvário ao qual fora submetida:

O que será que aconteceu? Ela nunca vai me dizer. Entre nós as verdades nunca vieram pelas palavras. Mas as verdades estão entre nós, nesse ar que ambas respiramos, naquilo que não pode ser dito, naquilo que às vezes fizemos para não ter de dizer. É melhor assim. Estou velha demais para esse tipo de verdade. Depois de fingir silêncio uma vida inteira, me custaria mais do que posso dar começar a falar de repente (p. 109).

Para Lacan, a existência é um produto da linguagem (BRUCE FINK, 2018). Posto que nunca houve condições para que Laura falasse sobre o que sentia, é por meio da escrita que ela consegue nomear o que lhe aconteceu. Assim, conforme ela vai nomeando, vai subtraindo esse *real* e alcançando uma amarração entre o simbólico, o imaginário e o *real*, o que vai inseri-la na realidade, que corresponde ao *real* que passou pela via do simbólico e do imaginário, e assim, se reconstitui modificada. A partir do momento em que ela se inscreve na linguagem ela existe. Lapidando seu sintoma em direção a um *sinthoma*, na criação de um laço onde havia um *buraco*. Ou seja, Laura encontrou uma forma de amarrar o nó que a devolveu seu corpo e sua existência. Aquele corpo que habitava se fez seu por meio do processo da escrita de si, direcionando sua pulsão a um novo alvo, no qual investe intensidade e libido.

As interrogações e lembranças profundas que vão surgindo ao longo da escrita poderiam tê-la levado a uma desagregação, coisa que quase ocorre em vários momentos, nos quais ela, inclusive, precisa parar de escrever. Contudo, aos poucos, Laura vai construindo seu texto, tecendo uma “borda” no buraco que era o vazio existencial o qual habitava. O processo de

escrita nasce das entranhas e a batiza, dá-lhe um nome, “Eu agora sou ficção. Como ficção eu posso existir” (BRUM, 2011, p. 7). Diante da convocação por escrever, ela pôde contornar o vazio, esse espaço de beira de morte o qual a circundava constantemente. A escrita mostra que é possível algum recomeço, um entrelaçamento dos elos que estavam sobrepostos causando fissuras psíquicas.

A memorização do vivido e a construção de um arquivo pessoal são modos de subjetivação, como quer Foucault, que possibilitam o redimensionamento dos acontecimentos passados, o encontro de um lugar no presente, a criação de um espaço subjetivo próprio como um abrigo para instalar-se e organizar a própria vida, especialmente no caso das experiências traumáticas (RAGO, 2013, p. 142).

Freud afirmou que: “Não existe uma regra de ouro que se aplique a todos: todo homem tem de descobrir por si mesmo de que modo específico ele pode ser salvo” (vol. XXI, p. 91). Mediante o enfrentamento foi possível a transformação de Laura. Ela consegue assumir o controle, tomar a decisão e agir de forma a enfrentar a sua história e prosseguir. Ela encontra redenção escrevendo sobre si mesma, pois as suas palavras de jornalista não lhe bastavam mais. Afinal, enquanto escrevia suas reportagens ela dava voz a histórias de outras pessoas, quando decide escrever sobre sua vida o percurso é muito mais perturbador, é um retorno ao útero desejando nascer de novo e conseguir se arrancar do corpo da mãe. Enfrentar os pesadelos interiores. Enquanto Maria Lúcia, por fim, se reconcilia com as palavras e, muito provavelmente consigo mesma.

Erick Gontijo Costa, autor da tese *acurar-se da escrita – Maria Gabriela Llansol* ao investigar o efeito de tratamento da escrita nas obras de Maria Gabriela Llansol, a partir da aproximação dos conceitos de escrita e cura, defende que escrever é “trazer, por meio de certa operação lógica, o impossível à língua. O que se coloca como impossível frente à linguagem é o que lhe excede, o que nela não se registra via simbolização, mas se apreende em seu silêncio, entre uma e outra palavra” (ANO, p. 11)

É muito latente em *Uma duas* o amadurecimento de Laura e a evolução emocional de mãe e filha. É um processo que vamos acompanhando. Primeiro Laura sofre e sente profundo desespero por constatar que terá de conviver novamente com a mãe na mesma casa. Então, os traumas afloram e o enfrentamento vai ficando inevitável. Porém, o que poderia ser tratado por meio de conversas ou até mesmo alguma discussão onde pudessem falar o que sentiam, não acontece porque ambas são atormentadas pelo silêncio.

Essa impossibilidade de dizer é o que leva Laura a escrever, e logo em seguida a mãe. Até que acontece de a mãe invadir a escrita da filha trazendo a sua história. A partir desse contato de uma com a narrativa da outra, associado à doença da mãe que vai aproximando-a da morte, fica muito claro um alívio naquele ódio e repulsa que Laura sentia pela mãe:

Ela parece tão vulnerável. Minha mãe está assustada, e vê-la com medo não me dá o prazer que pensei que daria. Percebo que há pontinhos verdes em seus olhos castanhos [...] Mãe, você sabia que seus olhos são meio verdes? Ela me olha sem compreender. Será que os pontinhos sempre estiveram ali, e eu passei uma vida inteira sem notar? (p. 149).

Ela olha pra mãe, mais do que isso, observa a mãe, como talvez nunca tenha feito a vida toda. Depois desse momento com a mãe mais coisas mudam dentro dela, tanto que o seu próximo movimento é ir ao encontro do homem do Harry Potter na livraria. Ao acompanhá-lo até seu apartamento e deixar que ele a toque, ela transpõe outro muro: o de ser tocada por outra pessoa.

É tão boa a sensação das mãos dele sobre mim. Seus dedos seguem a teia intrincada de pequenas cicatrizes do meu corpo sem que ele nada pergunte. Como um mapa de metrô, eu penso, as minhas cicatrizes. Mas não. Ele dedilha minhas marcas e quase posso ouvir a música. Lembro de uma história que li. Uma menina chinesa vivia sozinha numa cama de hospital. Um dia uma mosca bate as asas no seu rosto. Era o primeiro carinho que a menina recebia em toda uma vida. [...] A menina foi curada pelas asas da mosca. [...] As mãos dele delimitam o território do meu corpo. Você me deu um corpo, eu digo. Não, ele sorri. Só estou lembrando a você que ele é seu. E que nem sempre dói (p. 157).

Esse é aquele momento em que a vida muda, mas não sabemos dizer o que aconteceu exatamente, e mais uma vez o inexprimível busca uma forma de alcançar a realidade por meio de uma metáfora. A mosca que batia as asas no rosto da menina chinesa é que devolve a ela a percepção do próprio corpo. Assim como o toque que Laura recebe, é a forma que temos de tentar acessar o que houve nesse lapso de vida que ela experimenta. Como sempre aconteceu com ela, na ausência da letra, o corpo.

Talvez esse seja um sinal ficcional característico de uma misteriosa organização humana que se constitui em pares, que reforça a existência como algo compartilhado. O momento vem acompanhado de uma epifania seguida da frase: “Por favor, me espere na próxima quarta-feira” (BRUM, 2011, p. 158). Essa mudança na forma como ela fala com ele é uma clara demonstração de um desejo de viver, de uma expectativa sobre a vida. Ela agora sente que o corpo é seu: “Pego as mãos da minha mãe, cada vez mais diferentes das minhas agora que a

doença a molda à sua imagem e semelhança [...] Minha mãe está no corpo meu dela. Não. Meu. Meu corpo com lembranças dela” (BRUM, 2011, p. 161, 173).

A última palavra escrita por Maria Lúcia é Laura, a mãe morre, ela nasce. Todo esse processo de tomada de consciência e o enfrentamento dos traumas permitem que as personagens encontrem no último fio da vida, uma forma de lucidez que leva ambas a um mútuo entendimento e ao vislumbre de uma possibilidade de libertação para Laura: “E o que há ali é uma filha e uma mãe na antessala da morte que acabaram de descobrir que tudo foi um grande mal-entendido” (2011, p. 153). A escrita de Laura permitiu a amarração dos três registros, *real, simbólico e imaginário*. Uma vez que a metáfora paterna não adveio, escrever sua história foi o que permitiu que houvesse alguma estabilidade e que ela não sucumbisse à loucura. Houve a restauração social através do gozo literário.

5 A LUZ DA NOITE

Ela disse que o motivo pelo qual o amor é tão doloroso é que ele equivale sempre a duas pessoas querendo mais do que duas pessoas podem dar.

Edna O'Brien

Neste capítulo analisaremos a relação entre as protagonistas de *A luz da noite* sob a perspectiva da perpetuação de um ciclo repetitivo entre as mulheres de uma mesma família que tentam se distanciar da realidade social e cultural que as limita. Nos nortearmos por pesquisadores que pensam e buscam explicar as mudanças na estrutura do laço social pelas quais o mundo vem passando, mais especialmente ao longo do século XX. Mudanças essas que trazem consequências nas esferas da política, da família, da escola e da sociedade em geral.

Em um primeiro momento perpassaremos brevemente algumas dessas teorias, trazendo a perspectiva do psicanalista brasileiro Jorge Forbes (2012 e 2013), de Stuart Hall (2006) e Gilles Lipovetsky (2004). Num segundo momento, observaremos os fatores sociais e culturais irlandeses que permearam a relação entre Dilly e Eleanora e os conflitos intrínsecos entre ambas. Embora *A luz da noite* percorra três gerações de mulheres da família, tratando também da relação entre Dilly e sua mãe Bridget, salientamos que nossa análise se deterá apenas na relação entre Dilly e Eleanora. Afinal, Dilly foi uma filha que não transgrediu e aceitou seu destino conforme a mãe e a sociedade irlandesa esperavam dela, o que não ocorre com Eleanora.

Para enriquecer a análise desses conflitos tomaremos por base, especialmente, as pesquisas de Rejane de Souza Ferreira (2014) e Elisa Abrantes (2010), que nos ajudarão a compreender com mais profundidade o contexto histórico e cultural irlandês. Entendemos que em *A luz da noite*, os conflitos são, em grande medida, resultado da dificuldade que mãe e filha têm de aceitar as visões de mundo divergentes que ambas possuem. No terceiro tópico deste capítulo, passaremos à análise mais detida do romance.

5.1 A paisagem de uma época: a terceira onda de transformação social

De acordo com Alvin Toffler (*apud* FORBES, 2012) podemos pensar em três ondas de transformações sociais que marcam a história da humanidade: A primeira há 3.000 anos, com o advento da agricultura e o início da estruturação da vida em comunidades, que transformou as populações nômades em colonos e fazendeiros; A segunda onda, há cerca de 300 anos, com

o início da Revolução Industrial, “que marca um movimento de pessoas que deixam as terras e vão para as cidades. As populações agrárias tornam-se urbanas e formam-se as comunidades industriais” (FORBES, 2012, p. 26). A economia, antes baseada na lavoura passa a ter base na indústria. A terceira onda está associada à ascensão dos meios de comunicação e ao consequente *boom* da informação, após a Segunda Guerra Mundial, quando os Estados Unidos passam a representar o poder dominante. O desenvolvimento dos meios de comunicação derruba as fronteiras que separam povos e daí surge o fenômeno da globalização.

Associadas às transformações de ordem econômica há as implicações éticas. Sob esse aspecto, Gilles Lipovetsky (*apud* Forbes 2012) analisa as mesmas transformações elencadas por Toffler. Lipovetsky, em seu livro *Metamorfoses da cultura liberal*, elenca também três fases, porém, sob o ponto de vista da moral. A primeira fase seria a *teológica*, em que a moral está vinculada à ordem divina, a qual perdura até o final do século XVII (FORBES, 2012). A segunda fase é a *moralista laica*, a qual persistirá até a metade do século XX:

Os modernos lançam as bases para uma moral desvinculada da autoridade religiosa, em que predominam os princípios racionais e universais, baseados na natureza humana. É a chamada “moral natural”. Essas ideias encontram-se em todos os pensadores que emergiram desde o advento do pensamento científico. [...] Desde o Iluminismo, a moral das luzes levou todos os pensadores modernos a colocar a moral racional acima da religião. Os deveres relacionados aos homens tornaram-se prioritários em relação aos deveres para com Deus (FORBES, 2012, p. 27).

O que se percebe na fase moralista laica não é o fim da religião, mas sim a separação entre o Estado e a Igreja. A terceira fase, atual, é a *pós-moralista*, nela se multiplicam as situações que requerem escolhas individuais, pois não há mais uma ordem comum. Forbes (2012) explica que, de acordo com a tese de Lipovetsky, o saber da modernidade assumiu o lugar de Deus e, além disso, no pós-moralismo passamos de uma ética da razão para uma ética do desejo: “Desde os anos de 1950 e 1960, felicidade, bem-estar e sucesso passaram a ser exaltados no lugar dos imperativos de sacrifício e abnegação” (FORBES, 2012, p. 29). O que nos interessa nesta pesquisa é observar mais atentamente as mudanças advindas da terceira fase, pós-moralista.

Além dessas perspectivas, temos também Stuart Hall pensando a respeito das mudanças ocorridas ao longo do século XX e a forma como a transição do pós-guerra afetou as relações humanas. Em seu livro *A identidade cultural na pós-modernidade* (2006), Hall apresenta suas concepções sobre os processos de transição pelos quais o homem passou e como isso afeta a noção de identidade. A fim de chegar a explicação da noção de identidade do sujeito

contemporâneo (pós-moderno), ele traça um caminho que parte das noções de sujeito do Iluminismo e sujeito sociológico.

O sujeito do Iluminismo é “um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação. [...] O centro essencial do eu era a identidade de uma pessoa” (HALL, 2006, p. 10). O sujeito sociológico, por sua vez, reflete a complexidade do mundo moderno e a consciência de que não era autônomo e autossuficiente, mas formado na interação entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um eu, “mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais ‘exteriores’ e as identidades que esses mundos oferecem” (HALL, 2006, p. 11). Já o sujeito pós-moderno está se tornando fragmentado, “composto não de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não-resolvidas” (HALL, 2006, P. 12). Ou seja, é o sujeito de uma identidade em trânsito.

Hall também vai apontar os momentos históricos que propiciaram o nascimento e a morte desse sujeito moderno (sociológico). Ele parte dos movimentos da Reforma e do Protestantismo, segundo Hall, estes movimentos “libertaram a consciência individual das instituições religiosas da Igreja e a expuseram diretamente aos olhos de Deus; o Humanismo Renascentista, que colocou o Homem no centro do universo” (HALL, 2006, p. 26). O autor também cita Descartes com seu “Penso, logo existo”, que coloca o sujeito individual no centro, constituído de sua capacidade de raciocinar e pensar. Além de Descartes, Hall também levanta a contribuição de John Locke, o qual postulava a soberania do indivíduo, associada aos preceitos do liberalismo.

Em seguida emergiram dois movimentos que contribuíram para ampliar os fundamentos conceituais do sujeito moderno; a ascensão da biologia darwiniana, por meio da qual o sujeito humano foi biologizado, “a razão tinha uma base na Natureza e a mente um ‘fundamento’ no desenvolvimento físico do cérebro humano” (HALL, 2006, p. 30); e o surgimento das novas ciências sociais que impulsionaram o processo de descentramento do sujeito. A psicologia se ocupou do estudo do indivíduo e de seus processos mentais; a sociologia localizou o indivíduo em processos de grupo e nas normas coletivas (HALL, 2016).

Esse descentramento do sujeito se dá através de uma série de rupturas nos discursos do conhecimento moderno. Hall esboça os cinco grandes avanços na teoria social e nas ciências humanas ocorridos no que ele chama de modernidade tardia, a segunda metade do século XX. A primeira delas diz respeito às tradições do pensamento marxista. Segundo Hall (2006) a forma pela qual o trabalho de Marx foi redescoberto e reinterpretado na década de 1960 alude ao fato de que os indivíduos não poderiam ser agentes da história, uma vez que podem agir

somente sob as condições que lhes são dadas. Ou seja, segundo Hall “Marx deslocou duas proposições chave da filosofia moderna: que há uma essência universal de homem; que essa essência é o atributo de ‘cada indivíduo singular’, o qual é seu sujeito real” (2006, p. 35).

O segundo vem da descoberta do inconsciente por Freud e de pensadores psicanalíticos, como Lacan, que o leem. A teoria do inconsciente, que funcionaria com uma lógica muito diferente da razão “arrasa com o conceito cognoscente e racional provido de uma identidade fixa e unificada” (HALL, 2006, p. 36).

O terceiro descentramento está associado ao trabalho do linguista estrutural, Ferdinand de Saussure, cuja teoria explica que a língua preexiste a nós, pois ela é um sistema social e não individual, logo, “podemos utilizar a língua para produzir significados apenas no interior das regras da língua e dos sistemas de significado de nossa cultura” (HALL, 2006, p. 40). Além disso, os significados surgem nas relações de similaridade e diferença que as palavras têm, o que implica pensar que “eu sei quem ‘eu’ sou em relação com ‘o outro’. [...] Como diria Lacan, a identidade, como o inconsciente, ‘está estruturada como a língua’” (HALL, 2006, p. 40).

O quarto descentramento da identidade do sujeito está relacionado ao trabalho do filósofo Michel Foucault, cuja teoria também colocará o indivíduo como parte de um todo. O filósofo destaca um novo tipo de poder, “poder disciplinar, o qual está preocupado “em primeiro lugar, com a regulação, a vigilância e o governo da espécie humana ou de populações inteiras e, em segundo lugar, do indivíduo e do corpo” (HALL, 2006, p. 42). O objetivo desse poder disciplinar consiste:

Em manter as vidas, as atividades, o trabalho, as infelicidades e os prazeres do indivíduo, assim como sua saúde física e moral, suas práticas sexuais e sua vida familiar, sob estrito controle e disciplina, com base no poder dos regimes administrativos, do conhecimento especializado dos profissionais e no conhecimento fornecido pelas “disciplinas” das Ciências Sociais. [...] O que é particularmente interessante, do ponto de vista da história do sujeito moderno, é que, embora o poder disciplinar de Foucault seja o produto das novas instituições coletivas e de grande escala da modernidade tardia, suas técnicas envolvem uma aplicação do poder e do saber que “individualiza” ainda mais o sujeito e envolve mais intensamente seu corpo (HALL, 2006, p. 42 e 43).

Ou seja, quanto mais organizada e vigilante a natureza das instituições, maior o isolamento e a individualização do sujeito.

O quinto descentramento diz respeito aos impactos do feminismo, movimento que faz parte do grupo de movimentos sociais que emergiram durante os anos 1960, junto com as revoltas estudantis, os movimentos juvenis contraculturais e antibelicistas, lutas pelos direitos civis, movimentos pela paz e tudo aquilo que está associado a maio de 1968. O feminismo abriu

para a contestação política o trabalho doméstico, a família, a sexualidade, o cuidado com as crianças, e também pautou politicamente o tema da identidade associada ao gênero. Assim, o sujeito do Iluminismo, visto como possuidor de uma identidade fixa e estável foi descentrado, dando origem às identidades fragmentadas, contraditórias e inacabadas do sujeito pós-moderno (HALL, 2006).

É interessante salientar que, embora isso não esteja explicitado no texto de Hall, o fato de haver transições e mudanças relativas a construções de identidade, não significa dizer que a partir do momento em que emerge o sujeito sociológico o sujeito do Iluminismo esteja superado, a mesma coisa do sujeito pós-moderno em relação ao sociológico. Essas identidades coexistem.

O psicanalista brasileiro Jorge Forbes, em sua tese, também cunhou alguns termos para se referir às mudanças pelas quais o mundo passou nos últimos anos, mais especificamente desde meados do século XX até, principalmente, a virada do século XXI. Forbes (2012) diz que passamos do homem traumatizado (freudiano) para o que ele chama de homem *desbussolado*. O homem traumatizado é aquele que “renuncia ao usufruto do ócio em benefício do consumo da mercadoria em um tempo futuro, essas coordenadas resumem o que entendemos por homem traumatizado do capitalismo nascente na era industrial” (p. XVIII). Em se tratando do homem *desbussolado*, o psicanalista explica que seu surgimento se dá:

como efeito da mudança de eixo das identidades, de vertical para horizontal. Essa mudança progride no sentido de apagar os restos das marcas da tradição que estruturavam o laço social: a diferença geracional e a diferença sexual, que regulavam o uso do corpo e dos prazeres na ética do mundo antigo (2012, p. XIX).

Quando Freud criou a psicanálise a sociedade estabelecia padrões claros e rígidos de comportamento. A estruturação psíquica proposta por ele, o Complexo de Édipo, baseia-se na orientação vertical das identidades. Contudo, para a sociedade globalizada essa estruturação não se dá mais da mesma forma. A verticalidade não serve mais como bússola, surgem novos problemas que demandam novas soluções:

Freud descortina o sujeito do inconsciente como um homem traumatizado entre o complexo de castração e o Complexo de Édipo. No século XXI, aprofundam-se os efeitos das ideologias individualistas. O homem desbussolado desconhece, cada vez mais, o real da estrutura que o determina. Esse efeito de desconhecimento prova que, se Freud pôde apoiar-se no que restou da família antiga para formular a importância dos dois complexos, a psicanálise hoje já não pode contar com esses recursos como uma evidência empírica, pois as formas patriarcais de família esvaziaram-se e deram lugar a

arranjos socioafetivos mais fluidos, que se fazem e se desfazem ao sabor das pulsões (2012, p. XXV).

Para Forbes, o movimento de maio de 1968, especialmente, com suas críticas a toda forma de autoridade, anuncia o declínio do discurso do mestre. Ele complementa dizendo que: “A concepção estrutural do sujeito baseada na diferença sexual e na diferença geracional não se deixa mais apreender, nos dias de hoje, diretamente no campo dos costumes, regras e convenções sociais. O laço social se tornou predominantemente horizontal e fraterno” (2012, p. XXVII). Essa quebra dos padrões do laço social mostra que as estruturas hierárquicas em que vivíamos não eram essenciais ao ser humano.

Além dos termos traumatizado e *desbussolado*, o psicanalista nos apresenta suas próprias denominações para se referir às transições entre modernidade e pós-modernidade, as quais define por *Terraum* e *Terradois*, respectivamente. *Terradois* também dá nome ao programa exibido no canal do Youtube da TV Cultura, no qual ele, acompanhado da atriz Maria Fernanda Cândido, analisa experiências dramatizadas que permeiam um mundo marcado por uma nova realidade, flexível, organizada horizontalmente e que não mais pressupõe posições fixas ou estáveis. Trouxemos um trecho da fala de Forbes em um dos episódios de *Terradois*, intitulado “E você, tem medo de que?”:

Jorge Forbes: Eu acho interessante ver que este episódio, ele chama a atenção para a ideia da providência. A providência acalma as pessoas: saber que alguém zela pela gente. Em *Terradois* existe uma passagem de um mundo providencial, que é *Terraum*, onde o pai zelava pelo filho na família, o chefe pelo subordinado, a pátria pelos seus cidadãos... Essa ideia de providência deixa de ter a mesma consistência, e as pessoas se sentem muito... muito perdidas, muito desassistidas. Porque você não ter uma ideia clara de o que você vai fazer, não ter um cardápio do seu dia, faz com que você ache que ninguém te deu o roteiro. Então as pessoas utilizam o medo quase como um novo organizador. [...] Em *Terraum* existe o piloto automático. Você sabia como nascer, como se desenvolver, trabalhar, criar família e morrer. E hoje em dia, tá tudo embaralhado. Então, quebrou. O piloto automático quebrou. *Terradois* não tem, e a cada momento você tem que ficar corrigindo sua rota. Ou melhor, escolhendo uma rota (TERRADOIS, 2017).

Trazendo esta perspectiva para o terreno da família observamos que em *Terraum* havia padrões predefinidos, o futuro poderia ser previsto, e havia caminhos a serem seguidos que representavam segurança. Contudo, com a revolução advinda da globalização perdemos a bússola, e nesse contexto de uma sociedade plana, horizontal, “a satisfação humana não é dada por cumprir bem uma tarefa, pois não há modelo fixo que defina o que é cumprir bem. Essa época exige um triplo movimento: inventar, responsabilizar, publicar” (FORBES, 2012, p.

115). Em decorrência disso, surgem novos sintomas os quais não passam “pelo circuito da palavra” (op. cit, p. 117). Nesse movimento, a família ganhou um novo *status*, e não cabem as tentativas desesperadas por querer recuperar o que foi perdido da era anterior.

Forbes expõe que o mundo anterior organizava o laço social em torno de símbolos maiores:

na família, o pai; na empresa, o chefe; na sociedade civil, a pátria. Mediámos nossa satisfação pela proximidade a que chegávamos dos ideais propostos. Para isso, era preciso seguir uma disciplina estabelecida em protocolos e procedimentos. Como o mundo era padronizado, o futuro podia ser previsto. Isso ficava claro na forma com que os pais falavam com os filhos, que seguia o modelo básico da implicação “se, então”: “Se você não fizer tal coisa, então você não terá um futuro seguro e feliz”. Seguro vinha antes do feliz, quando não era seu sinônimo (2012, p. 114).

Em se tratando do romance *A luz da noite*, sobre o qual trataremos a seguir, percebemos que enquanto a vida de Dilly foi resultado de uma organização social que dificultou suas escolhas próprias e a conduziu por padrões já preestabelecidos; Eleanora, ao sair da Irlanda, vive a realidade de uma sociedade pós moralista, em franca transição de valores culturais, onde os novos valores não mais equivalem àqueles aos quais ela permaneceria vinculada caso continuasse no país onde nasceu. Com isso, ela se depara com possibilidades diferentes daquelas que a Irlanda lhe ofereceria. Contudo, novas possibilidades, vêm naturalmente acompanhadas de angústias, próprias das mudanças, e de uma realidade mais dinâmica em que as escolhas são baseadas em preceitos individuais e não mais orientadas por uma ordem comum, por uma bússola. Essa situação traz também um constante desajuste com a mãe, a qual ainda permanece vinculada às perspectivas de uma sociedade verticalmente ordenada, na qual a Igreja Católica e a concepção patriarcal predominam.

Embora não haja datação específica no enredo do romance, Ferreira constatou que “Dilly era jovem no momento da Revolução de 1922, que culminou na Independência da Irlanda” (2014, p. 192-193), e Eleanora, por sua vez, “era jovem na década de 60” (op. cit, p. 193). Essa observação temporal é fundamental para o entendimento do comportamento dessas personagens diante do contexto em que elas estavam vivendo, pois a Independência da Irlanda e a década de 1960 causaram impactos significativos no país, e no mundo todo em se tratando da década de 1960. De modo que entendemos que Dilly permanece vivendo de acordo com os padrões de uma sociedade estática, com valores verticalmente orientados. Ainda que ela tenha passado um período fora da Irlanda, quando mora nos Estados Unidos, sua ida foi por necessidade financeira e não por escolha própria. Além disso, o seu retorno e o casamento

encaminhado pelos pais, com um homem que seria um “bom partido”, acabam definindo seu destino, a vida rural num condado no interior da Irlanda dedicada ao marido e aos filhos. De acordo com Barros-Del Río:

As profundas contradições entre o grande número de mulheres deixando a Irlanda e o discurso da identificação ideológica com a terra na tentativa de garantir um projeto nacional sugerem que esse fenômeno migratório não foi resultado de uma escolha livre. Mais importante ainda, o conflito entre ficar e sair pode ter tido uma essência traumática associada a seu processo e diferentes estágios¹¹ (2020, p. 39 - Tradução livre).

Ou seja, não percebemos conflitos de mesma ordem em se tratando de Dilly e sua mãe Bridget, e de Dilly com a filha, pois, a experiência de emigração de Dilly não trouxe a ela as mesmas perspectivas que trouxe à Eleanora. Enquanto Dilly vive e entende o processo de emigração como um movimento direcionado pela família, assim como os desdobramentos ante o seu retorno, Eleanora por sua vez, encontra em sua saída da Irlanda uma oportunidade de se desvencilhar dos valores retrógrados os quais ainda permeavam o imaginário dos habitantes da região.

Isto posto, para análise da relação entre mãe e filha, no romance *A luz da noite*, que será realizada a seguir, partimos da hipótese de que a dificuldade de Dilly e Eleanora estabelecerem elos e de conseguirem se compreender se dá devido a alguns fatores: as grandes mudanças socioculturais, apontadas neste capítulo; a mudança de Eleanora para Londres e o conseqüente encontro dela com uma sociedade em franco processo de modernização e revisão de valores, o que vai afastá-la da mãe não só geograficamente, mas também, cultural e emocionalmente. O que nos faz pressupor que, caso a filha tivesse permanecido no condado onde nasceu, é possível que o choque de gerações não as abalasse tanto, já que por estar situado no interior da Irlanda esse condado demoraria sobremaneira a alcançar as mudanças ocorridas no mundo. Para que avancemos na interpretação do romance, contudo, convém antes conhecermos brevemente como essas mudanças exteriores repercutiram no país, especialmente ao longo do século XX.

¹¹ The deep contradictions between the large number of women leaving Ireland and the discourse of ideological identification with the land in an attempt to secure a national project suggest that this migratory phenomenon was not the result of free choice. More importantly, the conflict between staying and leaving may have had a traumatic essence associated with its process and different stages (BARROS-DEL RÍO, 2020, p. 39).

5.2 Pequeno retrato sócio-histórico vigente do romance

Na parte anterior deste capítulo, citamos as ondas de mudança social que marcaram e modificaram a história de acordo com Toffler. A segunda onda foi a que teve início com o advento da Revolução Industrial, por meio da qual as populações agrárias se tornariam urbanas formando as comunidades industriais. Contudo, merece destaque aqui, neste momento de nosso texto, que a Irlanda foi um país que no século XX, fazia questão de permanecer agrária enquanto o mundo se industrializava cada vez mais, o que, naturalmente atrasou o seu desenvolvimento. De modo que, o fato de a Irlanda não ter passado pela segunda onda causa ainda mais resistência às mudanças advindas da terceira onda, afinal, não houve um período natural de transição e de avanço (ABRANTES, 2010). Conforme detalha Gaston:

Os primeiros anos do século XIX também marcaram o ponto em que o nordeste da ilha começou a divergir economicamente do resto. Belfast crescia rapidamente; até o fim do século, tornou-se uma das cidades industriais mais importantes das Ilhas Britânicas. Essa industrialização, baseada na fabricação de linho, construção naval e engenharia, teve impacto apenas na área ao redor de Belfast. A maior parte do resto da Irlanda permanecia presa à agricultura (2015, p. 16).

Além disso, Maria Amor Barros Del-Río em seu texto intitulado *Trauma and Irish Female Migration through Literature and Ethnography* salienta que:

Durante as primeiras décadas do século XX, a visão socioeconômica do nacionalismo irlandês enfatizou o ideal do camponês irlandês como “o verdadeiro irlandês” e favoreceu a sociedade rural e seus valores em oposição ao desenvolvimento industrial, que estava enraizado em ideias de materialismo e pecado¹² (BARROS-DEL RÍO, 2020, p. 43 – tradução livre).

Bruce Gaston explica também, que no período da *Great Famine*¹³ “em grande parte da Irlanda havia uma economia agrícola subdesenvolvida sustentada por uma grande população que vivia em minúsculas fazendas subdivididas” (GASTON, 2015, p. 18). Período em que a

¹² Ireland’s economic failure in the nineteenth century had affected both industrial and agricultural employment. During the first decades of the twentieth century, the socioeconomic vision of Irish nationalism stressed the ideal of the Irish peasant as “the true Irishman” and favoured rural society and its values in opposition to industrial development, which was rooted in ideas of materialism and sin (BARROS-DEL RÍO, ANO, p. 43).

¹³ A cultura da batata, que crescia em quase qualquer lugar, rendia bastante em uma pequena área de terra e alimentava muitas famílias, foi assolada em 1845 pela praga da batata que destruiu as plantações. O mesmo aconteceu nos anos seguintes. Os resultados desses repetidos fracassos na colheita foram desastrosos. Os agricultores ficaram financeiramente arruinados e centenas de milhares de pessoas morreram não apenas de fome, mas também de doenças epidêmicas, como frio e cólera. As condições eram ainda piores nas pobres regiões a oeste e sudoeste do país, onde aldeias inteiras foram dizimadas (GASTON, 2015).

população da Irlanda caiu de mais de oito milhões para pouco mais de seis milhões: “Além dos cerca de um milhão de mortos, pelo menos mais um milhão emigraram, principalmente para a América” (GASTON, 2015, p. 19). Esse momento histórico foi, provavelmente, o mais traumático da história do país. Barros-Del Río observa os impactos dessa emigração para a mulher irlandesa:

A emigração atuou como uma válvula de segurança social ao reduzir a pobreza, o desemprego e o conflito de classes, principalmente entre 1870 e 1914. Por outro lado, a emigração, e especialmente o êxodo das mulheres, foi sentida como uma traição ao país e acarretou um tipo de ação pessoal e coletiva de fracasso. Esse sentimento velado tem suas raízes no ressurgimento do culto à Virgem Maria, iniciado no século XIX. À medida em que a religião gradualmente se tornou um pilar fundamental da distinção nacionalista contra o invasor protestante, a caracterização das mulheres com os ideais de passividade e pureza foi reforçada. A partir da década de 1920, esse imaginário complexo ecoou no púlpito e na imprensa que, juntamente com as estruturas jurídicas, políticas e econômicas, garantiu que as mulheres irlandesas tivessem um papel de destaque no discurso nacionalista irlandês, mas sempre em uma posição subordinada. Como resultado, a emigração em massa de mulheres irlandesas atingiu seu pico entre 1926 e 1936¹⁴ (BARROS-DEL RÍO, 2020, p. 38 – tradução livre).

Assim sendo, as famílias irlandesas mantiveram durante longos anos um caráter hierarquicamente vertical, próprio de um país cujas características culturais assinalavam isso. Dentro dessa organização vertical às mulheres reservava-se um papel de mãe e senhora do lar. Aspecto que, inclusive, se fazia assunto de Estado conforme demonstrava a Constituição do país, em seu artigo 41 de 1937:

A FAMÍLIA

Artigo 41

1.1. O Estado reconhece a Família como unidade de grupo primariamente natural e fundamental da Sociedade, e como uma instituição moral possuindo inalienáveis e imprescritíveis direitos, antecedendo e superando a toda lei positiva.

¹⁴ Emigration acted as a social safety valve by reducing poverty, unemployment and class conflict, particularly between 1870 and 1914. On the other hand, emigration, and specially women’s exodus, was felt as a betrayal to the country and entailed some sort of personal and collective failure. This veiled feeling has its roots in the resurgence of the cult of the Virgin Mary that had begun in the nineteenth century. As religion gradually became a fundamental pillar of nationalist distinction against the Protestant invader, the characterization of women with Marian ideals of passivity and purity was reinforced. From the 1920’s, this complex imagery was echoed from the pulpit and by the press which, together with legal, political and economic structures, ensured that Irish women were given a prominent role in the Irish nationalist discourse, but always in a subordinate position. As a result, the mass emigration of Irish women reached its peak between 1926 and 1936 (BARROS-DEL RÍO, ANO, p. 38).

1.2. O Estado, portanto, garante proteger a Família em sua constituição e autoridade, como a necessidade básica da ordem social e como indispensável para o bem-estar da Nação e do Estado.

2.1. Em particular, o Estado reconhece que pela sua vida para com o lar, a mulher dá ao Estado um suporte sem o qual o bem comum não pode ser alcançado.

2.2. O Estado deve, portanto, empenhar-se em garantir que as mães não devam ser obrigadas, por necessidades econômicas, a se engajarem no trabalho para a negligência de suas obrigações em casa.

3.1. O Estado compromete-se em guardar com especial cuidado a instituição do Matrimônio, no qual a Família se funda, e protegê-la contra ataque.

3.2. Nenhuma lei deve ser realizada fornecendo a garantia da dissolução do matrimônio.

3.3. Nenhuma pessoa cujo casamento tenha sido dissolvido sob a lei civil de qualquer outro Estado mas tem um casamento válido subexistindo a lei pelo tempo sendo na força com a jurisdição do Governo e Parlamento estabelecidos por essa Constituição deve ser capaz de contradizer um casamento válido com aquela jurisdição durante a vida do outro parceiro do casamento então dissolvido.¹⁵

(https://www.constitution.ie/Documents/Bhunreacht_na_hEireann_web.pdf . p. 161, 163).

Sobre esse aspecto, Barros-Del Ríó observa que a problematização do corpo feminino está intimamente relacionada com sua capacidade reprodutiva, pois “na sociedade irlandesa da época, a impossibilidade de se tornar esposa e mãe reduzia a performatividade da mulher a uma vocação religiosa e reclusão. Nesta situação, a emigração era a única saída¹⁶” (BARROS-DEL RÍO, 2020, p. 44 – tradução livre). Sem deixar de mencionar que as famílias irlandesas tendiam a passar suas posses para o filho mais velho, o que significava que todos os outros irmãos tinham que encontrar um meio alternativo de subsistência.

¹⁵ **THE FAMILY**

Article 41

1.1 The State recognizes the Family as the natural primary and fundamental unit group of Society, and as a moral institution possessing inalienable and imprescriptible rights, antecedent and superior to all positive law.

1.2. The State, therefore, guarantees to protect the Family in its constitution and authority, as the necessary basis of social order and as indispensable to the welfare of the Nation and the State.

2.1. In particular, the State recognizes that by her life within the home, woman gives to the State a support without which the common good cannot be achieved.

2.2. The State shall, therefore, endeavour to ensure that mothers shall not be obliged by economic necessity to engage in labour to the neglect of their duties in the home.

3.1. The State pledges itself to guard with special care the institution of Marriage, on which the Family is founded, and to protect it against attack.

3.2. No law shall be enacted providing for the grant of a dissolution of marriage.

3.3. No person whose marriage has been dissolved under the civil law of any other State but is a subsisting valid marriage under the law for the time being in force within the jurisdiction of the Government and Parliament established by this Constitution shall be capable of contracting a valid marriage within that jurisdiction during the lifetime of the other party to the marriage so dissolved.

¹⁶ In Irish society at that time, the inability to become a wife and a mother reduced the woman’s performativity to a religious vocation and reclusion. In this situation, emigration was the only way out (BARROS-DEL RÍO, ANO, p. 44).

A fim de entendermos ainda melhor a situação da mulher irlandesa ao longo do século XX, é importante também olharmos para alguns movimentos sociais que passaram a discutir os aspectos culturais vigentes, mais diretamente após a independência do país, que ocorreu em 1922.

A persistência na representação da nação como uma mulher frágil, aborreceu os ideais feministas, pois “as feministas perceberam que apesar da Irlanda ter se tornado independente, as mulheres continuavam sob o domínio masculino da Igreja Católica Romana e do Governo” (FERREIRA, 2014, p. 73). A tensão então se agrava, de acordo com Fogarty (*apud* FERREIRA):

Os ideais de feminilidade e maternidade estabelecidos pela constituição como um baluarte contra a desordem social e as doenças da modernidade estão agora fortemente contestadas na Irlanda contemporânea em contínuas revoltas causadas pelo choque entre os valores patriarcais arraigados e o avanço da ética feminista [...]. As figuras da mãe e da filha agem, conseqüentemente, como locais de contestação em que noções de identidade feminina são postas à prova, aspectos da opressão masculina são desenterrados e conflitos não resolvidos com a psique feminina são promulgados (2014, p. 73).

Movimentos como o da *Women's Suffrage Association*, de 1896 e mais, tarde, em 1908, a *Irish Women's Franchise League* que promoveu uma campanha por uma militância mais vigorosa em defesa do voto das mulheres, deram abertura para o engajamento literário e político feminino. Pois, em um primeiro momento, os republicanos que haviam conquistado a independência, desconsideraram o engajamento das mulheres no processo e as restringiram ao âmbito doméstico (SOUSA, 2020).

O movimento feminista irlandês passou, de acordo com Souza, por três períodos distintos: “a primeira onda vai desde o pós Segunda Guerra até a década de 1960; a segunda onda tem início nos anos 1970, até os anos 80, e a terceira tem início em meados dos anos 80 até o presente” (2020, p. 21). A primeira onda trazia reivindicações oriundas da escassez econômica. Por conta da situação legal as mulheres não podiam exercer atividades fora do ambiente doméstico. É neste período, na década de 1960, que surge Edna O'Brien com seu primeiro romance *The country girl*, no qual trata de questões sociais envolvendo a mulher, quebrando o silêncio sobre assuntos sexuais femininos (SOUSA, 2020).

A segunda onda é marcada por ativistas que se mantinham bastante ligadas a grupos católicos, reiterando a crença de que a Irlanda era diferente de outros lugares quando se tratava de moralidade e sexualidade. Contudo, surgem nessa atmosfera outras mulheres reivindicando mudanças. Para June Levine (*apud* SOUSA) “as feministas irlandesas têm um súbito

reconhecimento no ano de 1968, quando é anunciada a formação do ‘*Hoc Committe on womens issues*’ – Comitê sobre questões da mulher” (2020, p. 22). Dessa comissão decorre um relatório sobre o status da mulher irlandesa contendo quarenta e nove recomendações, dentre elas a questão do direito da mulher sobre seu planejamento familiar (SOUSA, 2020).

Na terceira onda as feministas passam a lutar por mudanças nas leis irlandesas. É neste período que as pautas sobre o direito ao controle da reprodutividade, aborto e estupro passam a ser seriamente discutidas no debate político. Outras discussões relevantes aconteceram nesta terceira onda, como um referendo, em 1986, para votar a legalidade do divórcio. Este foi primeiramente rejeitado, e apenas em 1995, por meio de uma emenda, é que se removeu a proibição constitucional do divórcio, porém mantendo algumas restrições como a necessidade de o casal estar separado por pelo menos quatro anos para requerer a separação legal. Nesta terceira onda também houve uma adesão dos homens no engajamento do feminismo, considerando-se assim, as pressões sociais exercidas não só sobre as mulheres, mas também sobre os homens (SOUSA, 2020).

O próprio percurso da obra de Edna O’Brien vai acompanhar essa transição cultural pela qual a República da Irlanda passou, em 1986 ela disse sobre seu país: “A Irlanda mudou. Existem muitos jovens não religiosos, ou menos religiosos. Ironicamente, eles não estão interessados em meus primeiros livros, eles os achariam estranhos, deslocados” (O’BRIEN, 1986). Na época da publicação de seus primeiros livros O’Brien chegou a ser banida de sua cidade natal e teve seus livros queimados por conta das temáticas que abordava, dentre elas a sexualidade das mulheres irlandesas. Aqui, vale salientar que hoje, Edna O’Brien é reverenciada em seu país e seus livros não oferecem mais qualquer ameaça ao *status quo* (FERREIRA, 2014). Ou seja, tamanhas foram as mudanças culturais em decorrência do processo de globalização e de ascensão econômica do país, que os livros da autora, cujos temas abordados, considerados outrora proibidos e por demais insultuosos à moral vigente, hoje não só circulam livremente, como não causam, absolutamente, qualquer espanto. Abrantes vai explicar que os temas de Edna O’Brien são estranhos aos jovens, pois “as questões da juventude irlandesa do final dos anos 80 eram outras, e a força da igreja católica fora substituída por uma nova ‘religião’ muito poderosa: o capitalismo” (2010, p. 31).

Acerca da condição da mulher irlandesa nesse percurso de mudanças, Ferreira comenta que durante várias décadas, especialmente as que equivaleram às de nascimento e juventude de Edna O’Brien, que coincidem também com o período de independência do país,

era proibido (embora não explicitamente) às mulheres sentir prazer, de modo que até mesmo o uso de absorventes internos era proibido. O prazer sexual era sinônimo de pecado, enquanto a reprodução indicava garantia de obediência a Deus e a dor era considerada sacrifício em penitência aos pecados cometidos (FERREIRA, 2014, p. 168).

Ou seja, as mulheres ocupavam um espaço secundário e suas vidas eram direcionadas pelos preceitos da Igreja Católica. Uma grande referência a esse período de domínio cultural da Igreja são as Lavanderias Madalenas, lugares dirigidos por irmãs de diferentes ordens católicas, entre 1922 e 1996, que se destinavam a acolher meninas e mulheres que haviam sido prejudicadas por envolvimento sexual. Ou foram vítimas de estupro, ou foram mães solteiras, e por isso renegadas pela família, ou ainda, mulheres com alguma deficiência física ou mental, o que as tornava uma vergonha para as famílias, pois esses defeitos as impediriam de se casarem e tampouco de se sustentarem. Porém, esse local que se destinaria a acolher essas mulheres acabava por trancafiá-las e escravizá-las (FERREIRA, 2014).

A cultura irlandesa difundia a ideia de suas mulheres como mães e submissas a uma hierarquia de prazeres e necessidades masculinas, primeiro submissas ao pai, depois ao marido e na falta deste, ao filho primogênito. Logo, falar sobre sexualidade sempre foi tabu, justamente por conta de uma imagem sacralizada que associava a feminilidade à própria Irlanda. Linda Clarke explica essa questão:

A identificação da Irlanda como uma mulher, variadamente personificada como DarkRosaleen (Roisin Dubh, Kathleen Ni Houlihan, Mother Eire e assim por diante, apresenta uma visão romântica imaginária da Irlanda como uma mulher, chamada Mãe. Nos anos precedentes à independência, essa visão da mãe Irlanda carente de proteção se tornou uma marca registrada do nacionalismo, mas também requerente de intervenção masculina para estabelecer seus direitos completos como uma potência soberana. [...] É também interessante notar o deslize entre “mulher” e “mãe” implicando que ambas são sinônimas enquanto não são. Alguém tem que encontrar sua posição subjetiva dentro daquelas denominações¹⁷ (CLARKE, 2013, p. 2 – tradução livre).

Os homens deveriam protegê-las, porém não é isso que ocorre. Às mulheres, a independência não trouxe liberdade, posto que elas permaneceram ainda submissas a uma sociedade patriarcal e à Igreja Católica.

¹⁷ The identification of Ireland as a woman, variously personified as My Dark Rosaleen (Róisín Dubh), Kathleen Ni Houlihan, Mother Eire and so on, presents an imaginary romantic vision of Ireland as a woman, namely Mother. In the years preceding independence, this view of Mother Ireland in need of protection became a hallmark of nationalism but also one requiring male intervention to fully establish her rights as a Sovereign Power. [...] It is also interesting to note the slippage between “woman” and “mother” implying that the two are synonymous which they are not. One has to find ones subjective position within those nominations (CLARKE, 2013, p. 2).

Mesmo com algum desenvolvimento no país, a partir dos anos 1950, como subsídios e isenções fiscais para favorecer o crescimento industrial, e a propaganda da Irlanda como destino turístico, o desemprego se mantinha alto e a emigração ainda expressava a falta de perspectivas, especialmente aos jovens. Aspectos associados à questões sociais e morais de um país que permaneceu majoritariamente conservador:

mulheres casadas eram impedidas de terem determinados empregos; o divórcio e a contracepção eram ilegais, livros e filmes ‘imorais’ foram censurados ou proibidos e a taxa de frequência à igreja era uma das mais altas na Europa (GASTON, 2015, p. 43).

Somente após o advento do Tigre Celta, da conseqüente modernização e das modificações culturais pelas quais o país passou a partir do final de 1980 é que o tema começou a ser debatido, denunciando-se assim o quanto as mulheres irlandesas eram infelizes no quesito sexual. Para sermos mais específicos, a voz da Igreja Católica foi sobrepujada pela onda de desenvolvimento, e também pelos escândalos nos quais membros da Igreja foram envolvidos, minando em grande medida a autoridade moral da Igreja. Assim como “uma série de revelações de abusos físicos, mentais e sexuais nas instituições da Igreja chocou a Irlanda, atingindo até o Vaticano” (GASTON, 2015, p. 50). É importante comentar também que a maternidade, de acordo com Ferreira, “foi considerada uma situação de prestígio e respeito no país até o surgimento do Tigre Celta, quando essas mulheres foram conquistando o mercado de trabalho pouco a pouco (2014, p. 187).

A região da Irlanda em que Eleanora cresce e onde Dilly permanece, é majoritariamente rural, ou seja, enquanto lá algumas mudanças demorariam mais a chegar, em Londres, onde Eleanora vai viver ao sair da Irlanda, a realidade era outra. Quando essas mudanças começam a chegar na ilha, aproximando-se do final do século XX, geram, inclusive, crises de identidade devido às fortes influências advindas do *american way of life*, que em muito se distanciavam da realidade irlandesa tradicional, e também pela forte presença de imigrantes no país. Ou seja, a pátria mãe que antes se ressentira pela partida massiva de seus filhos que emigravam, busca agora se reconhecer diante dessas novas condições. Tendo apresentado esse breve panorama histórico e cultural da Irlanda no século XX, trataremos a seguir da análise dessas personagens de *A luz da noite*.

5.3 Conflito entre gerações: os desencontros de Dilly e Eleanora

Na apresentação que se encontra na orelha da edição brasileira de *A luz da noite*, dentre outras, temos as seguintes palavras:

Especialista em descrever a miríade de emoções humanas, as assimetrias entre mãe e filha, e o descompasso de casais. A irlandesa Edna O'Brien cria, aqui, uma fábula sobre filhos pródigos e sobre a busca por liberdade e amor (2006).

É essa assimetria entre mãe e filha, particularmente, que aqui nos interessa compreender. A dificuldade em se comunicarem no seio familiar é um aspecto que marca essas assimetrias, e naturalmente, transcende a relação mãe e filha e se espraia para as outras relações sociais que essas mulheres estabelecem. Observamos que Dilly não tinha abertura para conversar abertamente com sua mãe Bridget, e, conseqüentemente, quando se casa, Dilly reproduz a ausência de diálogos com o marido. A relação entre eles não aparenta intimidade e cumplicidade alguma. Do mesmo modo com a filha há limitação em conversarem verbalmente, a comunicação entre elas se dá, especialmente, por meio da escrita de cartas, que Eleanora evita ler. Ela, por sua vez, também vai manifestar claras dificuldades em se abrir com a mãe e em se expressar para o marido Hermann. Segundo Ferreira:

A dificuldade de essas mulheres se expressarem para os homens com quem se relacionam é muito mais que uma dificuldade pessoal, pois é principalmente o reflexo comportamental da Irlanda entre meados das décadas de 1960 e 1970 (2014, p. 181).

Ainda que a década de 1960 seja reconhecida como a época que introduz mudanças sexuais no país, as transições culturais são um processo lento e que demanda, por vezes, gerações para que se concretizem. A própria Edna O'Brien em *Mother Ireland* vai definir a família irlandesa com as seguintes palavras:

A martirizada mãe irlandesa e o delirante e brincalhão pai irlandês não é algo peculiar às obras dos escritores exorcizados, mas comum às famílias de todo país. Os filhos herdam uma tríade de culpas (um trevo): a culpa pela paixão e crucificação de Cristo, a culpa pela exploração da terra e a culpa furtiva pela mãe ser frequentemente maculada pelo pai insaciável (1976, p. 19).

Ainda que o modo como Dilly tenha vivido e a forma como era tratada pelo marido e pelo filho a trouxessem mais tristezas do que alegrias, ela criticava as escolhas da filha e acreditava que Eleanora estaria desviada de seu caminho por ter buscado um destino diferente

daquele que ela esperava que a filha seguisse. Ela enxerga que Eleanora “está presa a uma vida de vícios lá longe na Inglaterra e os filhos pequenos numa escola Quaker, sobre cuja escolha Dilly não fora sequer consultada. E os livros dela, que escandalizavam o país?” (O’BRIEN, 2006, p. 171). Para Dilly “a filha passara a vida inteira entre livros e mitologias, que a desencaminharam desde muito cedo” (O’BRIEN, 2006, p. 14).

A religião representava um fator deveras influente na vida das famílias irlandesas, o que acabava por tornar a percepção de família ideal e de comportamento ideal ainda mais rígidos e limitados. Por isso Dilly temia que a filha estivesse se desviando dos valores que considerava essenciais: “Como ela rezava para que a filha não morresse em pecado mortal, a alma eternamente condenada e perdida” (O’BRIEN, 2006, p. 17).

Dilly esperava que a filha não tivesse se afastado tanto, as cartas que enviava para Eleanora revelam profundo pesar e imensa solidão, já que o marido não representava uma companhia agradável, tampouco amigável. O filho, com quem já não mantinha uma boa relação, após casar-se havia se distanciado sobremaneira da mãe e ainda travara uma guerra pela herança das terras da família.

Assim, Dilly alimenta uma melancolia retrospectiva, enquanto a filha avança em busca de um novo caminho, a mãe se ressentente, o que acaba por transmitir à filha a percepção de desajuste e inadequação, o que as afasta uma da outra. O fato de Eleanora sequer ler boa parte das cartas que a mãe enviava demonstra que ela não quer acessar essa melancolia que vem embutida nas palavras da mãe. Isso gera também uma limitação para Eleanora, ela se sente desconfortável diante da presença da mãe, pois ela sabe que a mãe, ainda que inconscientemente julga e desaprova suas escolhas. O que soa paradoxal, posto que a própria Dilly viveu a experiência de emigrar para os Estados Unidos em sua juventude e, tal qual a filha, se deparou com uma vida muito mais atraente e sobre a qual ainda se refere de forma nostálgica: “Gostaria de ver a Estátua da Liberdade mais uma vez, e meus antigos lugares favoritos do Brooklyn, que eu amava e onde amava” (O’BRIEN, 2006, p. 362). Contudo, diante da impossibilidade de permanecer nos Estados Unidos e também de se casar por amor, Dilly teve de voltar à Irlanda e abandonar seu amor por Gabriel, se rendendo aos argumentos da mãe:

Eu não quis um casamento de branco, talvez porque não quisesse me casar, porque nas noites anteriores eu escrevera o nome completo de Gabriel várias vezes nas cinzas quentes, com a tenaz. Minha mãe, vendo que eu estava dividida, fez um discurso enorme sobre os tempos da fome, quando nossos antepassados foram expulsos (O’BRIEN, 2006, p. 159).

De acordo com Ferreira, Dilly “com o passar dos anos, conseguiu entender que o amor não tinha importância, assim como prazer sexual também ficava em segundo plano nos valores irlandeses de sua geração” (2014, p. 174). Dentro desse contexto, ao retornar para a Irlanda e se inserir novamente na realidade cultural de seu país natal, ela cedeu às origens e se impregnou novamente daquela realidade cultural e a tomou como padrão. Complementando essa perspectiva, temos o que diz Morales-Ladrón em seu texto *(M)Others from the Motherland in Edna O’Brien’s The Light of Evening and Colm Tóibín’s Brooklyn*: “Mulheres de sua época, objetivadas pelas demandas sociais de suas comunidades e por suas próprias limitações de gênero, acabarão domesticadas pelas forças da ordem patriarcal¹⁸” (2013, p. 186).

Cornelius, pai de Eleanora, era um homem rico, contudo, a má administração do dinheiro da família associada a uma vida de bebidas e corridas de cavalo os levou à falência. Tomava todas as decisões sozinho e insistia em investimentos que não traziam retorno e comprometiam ainda mais a renda familiar. Dilly não tinha nenhuma participação nas decisões financeiras. Percebemos por meio das cartas que ela enviava a Eleanora que Dilly percebe e lamenta o esvanecimento das posses da família, mas acaba por não conseguir fazer nada para evitar: “O cavalo não foi bem na corrida de ontem. Quando a gente vê que está perdendo sempre, é hora de dizer basta, mas não abro a minha boca, pois isso levaria a uma guerra civil” (O’BIEN, 2006, p. 361). O medo que Dilly manifesta não é infundado. Na cena em que Eleanora conversa com Irmã Consolata, após a morte da mãe, a Irmã conta a ela que a triste senhora havia lhe feito confissões, “coisas que mal podiam ser pronunciadas” (O’BIEN, 2006, p. 355) dentre elas os momentos em que o pai de Eleanora havia passado dos limites:

Momentos críticos, a noite em que meu pai nos fez reféns por várias horas, com um revólver carregado, naquele quarto abafado e mal-cheiroso, e a outra vez, quando ele quase incendiou a casa, nós duas jogávamos os móveis, os quadros e o enxoval no jardim (O’BIEN, 2006, p. 355).

Essa submissão de Dilly a coloca em uma sequência de situações deprimentes, a perda das terras, a pobreza que acomete a família por conta do vício de Con em corridas de cavalo e, mais gravemente, a herpes que ele transmite a ela e que acaba se tornando algo mais sério pela falta de cuidados devidos. É interessante salientar que a limitação de Dilly em buscar auxílio médico, além dos fatores financeiros, também está relacionada ao extremo pudor em relação ao

¹⁸ As women of their own times, objectified by the social demands of their communities and by their own gender limitations, they will end up domesticated by the forces of the patriarchal order.

corpo. Na citação a seguir podemos observar a dificuldade que ela enfrenta em ser examinada pelo médico:

[...] Depois veio o tormento seguinte, uma questão tão íntima, tão constrangedora que não podia ser discutida nem com Patsy nem com o próprio Dr. Fogarty. Pediu que acreditasse que ela estava pingando sangue – e que não a examinasse, mas receitasse algo que fizesse aquilo estancar, resistindo à ideia de ter que se despir e ser vista seminua, ou ter suas partes íntimas investigadas.

- Você não vai sentir dor... só um desconforto – disse ele.

- Não me peça, doutor, não me peça isso – implorou, e ele não conseguia entender os medos, até que deixou escapar um desabafo.

- Fomos criadas na idade das trevas, doutor (O'BRIEN, 2006, p. 19).

Além dessas situações, ainda há a indiferença e a arrogância de Terence, seu primogênito, que anseia por tomar conta do pouco que resta da propriedade da família, e que sequer manifesta algum cuidado e atenção para com a mãe. Pelo contrário, o filho é quem acaba por selar o destino de Dilly ao visitá-la no hospital, não por preocupação com a saúde da mãe, mas sim para confrontá-la por conta da intenção de alterar os documentos da herança para incluir Eleanora:

- Nada mais desonesto – diz, ajustando os óculos sem aro para vê-la melhor.

- Nada mais desonesto – responde.

- Então por que tem de ser tão sub-reptício, tão secreto? – pergunta.

- Estou doente, Terence... não faça uma cena aqui... – Enquanto fala, vê a expressão selvagem e infantil no rosto dele, seu próprio filho, que já foi o seu menino de cabelos quase brancos, agora prestes a matá-la a pancadas.

- Não me bata, Terence... aqui não – diz (O'BRIEN, 2006, p. 333).

De acordo com Abrantes, Edna O'Brien, por meio de seus romances, dessacraliza e expõe a realidade da família irlandesa:

No contexto ideológico da Irlanda patriarcal, o papel esperado pela sociedade para as mulheres é o de serem esposas e mães, e se ocuparem dos afazeres domésticos. A sociedade naturalizou essas premissas, e as próprias mulheres internalizaram esses papéis sociais, sentindo-se culpadas quando não os cumpriam. Nos romances de O'Brien, essa atitude feminina é exposta, e a 'sacralidade' da família irlandesa como a instituição mais importante de uma nação, protegida pelo Estado, é desconstruída. As famílias são desestruturadas, os relacionamentos entre esposas e maridos, pais e filhos não são exemplos de harmonia (2010, p. 139).

A realidade do casamento de Dilly demonstra claramente essa desconstrução e a assimetria entre ela e a filha. Dilly se casa não por amor, mas por conveniência, com um homem de posses que poderia lhe oferecer um padrão de vida promissor, enquanto o marido de

Eleanora é escolhido por ela, inclusive causando imenso desgosto em Dilly: “A mãe dela garantia que, ao escolher aquele louco, aquele infiel, a filha queria mesmo era colocar o último prego no caixão dela” (O’BRIEN, 2006, p. 175). De acordo com Ferreira:

Dilly e Eleanora são de gerações diferentes e, por isso, cada uma lida com as expectativas matrimoniais a sua maneira. Para Dilly era natural ser propriedade do marido, enquanto Eleanora se recusou a sê-lo [...] Portanto, como Eleanora está uma geração à frente da de sua mãe, é de se esperar que ela não veja as funções da mulher e do homem na sociedade irlandesa como Dilly as via (2014, p. 192).

O psicanalista Jorge Forbes (2013) analisa a mudança na perspectiva da escolha dos relacionamentos afirmando que na sociedade vertical, *Terraum*, estes eram definidos pelo encaminhamento dos pais, que levavam em conta questões relacionadas, especialmente à segurança financeira. Aspectos que vemos terem definido a escolha de Dilly, enquanto em *Terradois* isso pouco se mantém, e as escolhas de parceiros são feitas de modo a levar em conta sentimentos e desejos pessoais.

Partindo dessa perspectiva vale salientamos que não se trata somente de Eleanora estar uma geração à frente da de sua mãe, mas sim de Eleanora representar uma geração que passou (e ainda passa) por mudanças muito significativas. Forbes salienta que a psicanálise surge em uma sociedade cujo laço social era pai-orientado: “tinha como ideal o pai, o patrão, a pátria. Após os anos 1950, no entanto, houve uma transformação no laço social” (2012, p. 31), tendo os acontecimentos de maio de 1968 como um momento marcante que anunciou o declínio do discurso do mestre, que é a matriz que ordena os demais: “De um lado, assistimos a uma quebra dos padrões do laço social, a uma queda do ideal, mostrando que as estruturas hierárquicas em que vivíamos não eram essenciais ao ser humano” (FORBES, 2012, p. 32). Esse declínio das estruturas hierárquicas veio acompanhado de novas formas de relação, mudanças na configuração familiar tradicional, ou seja, de novas possibilidades de se fazer o laço social.

Dilly também teve conflitos e sua fase de indisciplina e relativa insubmissão quando jovem, porém, ela cedeu aos pressupostos de um destino tradicional. Enquanto Eleanora não, pois pertence a um momento histórico que lhe concedia muito mais argumentos e condições para que resistisse aos desígnios da mãe, da terra, da Igreja e da família tradicional.

De modo que a assimetria entre ambas se torna ainda mais expressiva: “Eleanora é uma pessoa cosmopolita, mas Dilly insiste em enraizar a cultura irlandesa na filha, enviando-lhe almofadas com cores e insígnias celtas e bolos tradicionais pelos correios (O’BRIEN, 2006, p.

194). Desse modo, Dilly acaba por repetir o mesmo comportamento de sua mãe e tenta repassar à Eleanora aquela visão de mundo sobre a qual ela mesma sofreu.

A exigência advinda da mãe por um padrão de comportamento aflige Eleanora e provoca nela conflitos internos. De tal modo que, afrontando os anseios da mãe, ela transgride e acredita que irá encontrar sua felicidade trilhando um caminho diferente daquele que a mãe considerava mais seguro e honrado. Assim, ela se casa com Hermann às escondidas. Contudo, se vê igualmente infeliz e passa a buscar em experiências extra conjugais essa felicidade que não encontrou no casamento com Hermann. Em decorrência disso a mãe teme por sua salvação eterna, já que a filha estaria desencaminhando-se em demasia.

Essas aventuras amorosas de Eleanora a levam a uma inevitável separação e à perda dos filhos. O que não a faz interromper seu comportamento aventureiro e a forma egoísta como estava levando a vida. O próprio Hermann diz a sua mãe que a esposa é louca, pois, mesmo sabendo que se continuasse a traí-lo perderia a guarda dos filhos, ela continua a desafiar-lo. Essa escolha de Eleanora por seguir buscando satisfazer seus desejos individuais é analisada por Ferreira:

Ao contrário da avó e da mãe, Eleanora não sacrifica sua identidade individual em prol de sua identidade materna, e, por tentar se satisfazer como mulher, ela perde a convivência com os filhos. A escolha de Eleanora por sua própria felicidade, sem pensar que a felicidade dos filhos poderia depender da presença dela, é uma atitude considerada, sem dúvida, desnaturada para a sociedade irlandesa que atribuía a felicidade e completude da mulher à maternidade (2014, p. 196).

Ferreira (2014) complementa explicando que, devido ao próprio contexto histórico-cultural do país, a Irlanda sempre foi representada como uma mulher/mãe, o que não deixava espaço para a imagem da filha, a qual, sem uma identidade própria, espelha-se na da mãe. Contudo, em *A luz da noite*, a filha vem contestar essa imagem, pois, é capaz de perceber como a veneração da mulher através da maternidade diminuía seu poder.

Jorge Forbes, em seu livro intitulado *Você quer o que deseja?* (2016) traz algumas provocações que também são bastante pertinentes para pensarmos a situação de Eleanora, uma mulher do final do século XX, cujo comportamento, em nossa interpretação, se aproxima do homem *desbussolado* desenhado por Forbes. Ela, na ânsia de se libertar das amarras culturais que prenderam uma geração de mulheres antes dela, incluindo a mãe, deseja “engolir o mundo”. Contudo, não se dá conta de que nem tudo o que lhe é acessível lhe trará a felicidade que almeja. Tanto que ela se arrepende ao dar-se conta do erro que cometeu negligenciando a mãe na condição em que estava em virtude de um encontro amoroso.

Dilly aguardava ansiosamente a visita da filha antes de morrer. Contudo, nem mesmo no leito de morte da mãe elas conseguiram se aproximar. O distanciamento entre elas foi intransponível. As cartas que Dilly mandava, em grande parte, conforme já mencionamos, nem eram lidas pela filha, e quanto ao que Eleanora pensava e sentia, somente escrevia em seu diário, mas, ambas não mantinham conversas que poderiam aproximá-las. O desconforto que existe fica latente em uma cena na qual se encontram quando Dilly vai visitar a filha:

A mãe é terna, fala macio. Uma pequena gota, como uma lágrima, surge na ponta do nariz. Também está nervosa, como Eleanora pode ver pela tensão em sua voz, uma timidez por conta de todas as reprimendas, a perseguição, o ataque ao marido (O'BRIEN, 2006, p. 195).

Embora não falem, tudo o que pensam e sentem está ali, pairando entre elas, e como não conseguem superar as limitações e falarem uma com a outra nos momentos em que se encontram pessoalmente, Dilly escreve inúmeras cartas para a filha com seus desabafos, detalhes sobre sua rotina e as dificuldades que enfrenta com Con e com a propriedade. Percebemos que Dilly deseja, além de desabafar, manter a filha ciente do que acontece e tentar fazê-la voltar para a Irlanda. Eleanora, por sua vez, desabafa escrevendo em seu diário e produzindo seus livros, os quais subvertem e expõem o país, o que incomoda a mãe que assim o manifesta nas cartas:

Algum crítico comentou que você, como escritora, está tentando mostrar um quadro falso e perverso do seu país; disse que seu trabalho não sobreviverá. Outro crítico, para tentar superar o primeiro, disse que o seu trabalho é uma fraude. Por aí você vê o quanto gera polêmicas, mas às vezes sobra para nós (O'BRIEN, 2006, p. 377).

A escrita presente em *A luz da noite*, assim como em *Uma duas*, é importante para as protagonistas, embora por motivos diferentes. É interessante observar, que do mesmo modo que Laura em *Uma duas*, Eleanora também recorre à literatura por acreditar que esta representava um caminho alternativo, que a faria esquivar-se de uma realidade indesejada: “A literatura fora sempre um caminho para a vida ou para escapar dela, não tinha certeza, mas o fato é que acabara por se render a esse ofício” (O'BRIEN, 2006, p. 175). Contudo, o que acontece com ambas é que a escrita surge carregada daquilo que as aflige e que precisa ser canalizado de alguma forma. Para Laura são os traumas que a atormentam e para Eleanora a realidade da família irlandesa, a qual perpassa as esferas pública e privada afetando sua vida.

Segundo Abrantes, Dilly representa uma construção identitária feminina irlandesa do início do século XX, e também apego ao passado e às tradições culturais da Irlanda: “A terra

representa para elas a memória de seu passado e, por extensão, a história de seu país, que elas tentam preservar” (2010, p. 168). Porém, Eleanora não sente o mesmo, para ela a propriedade, as tradições, as memórias do passado, não significam o mesmo que significam para a mãe.

Tamanha é a importância da terra para Dilly, que ela resiste a se afastar da propriedade, mesmo que para o seu tratamento médico, e quando isso se torna inevitável, ela o faz com grande pesar: “lágrimas escorrendo em seu rosto e nariz, por causa do frio e pela perspectiva de ficar longe por várias semanas” (O’BRIEN, 2006, p. 16). A identidade de Dilly está associada à sua terra natal, à sua propriedade, enquanto a identidade de Eleanora não se encontra em um local específico. Próprio da realidade de uma visão de mundo na qual as identidades são inconstantes, instáveis, vacilantes. Eleanora é *desbussolada*, embora deseje um porto seguro, ela não espera que esse porto seja a Irlanda de sua mãe, esse local seguro para o homem *desbussolado*, só será encontrado dentro dele mesmo, em seu íntimo. A partir do momento em que as fronteiras se esvaem e os limites geográficos, étnicos e culturais são abalados ou redefinidos e contestados, a mãe Irlanda não é mais capaz de ocupar esse posto. Conforme Abrantes:

Eleanora, filha de Dilly, representa uma geração de mulheres que nasceu na Irlanda de Eamon de Valera¹⁹, e que cresceu em uma atmosfera opressora e de pouca ou nenhuma oportunidade de uma vida autônoma para as mulheres; não havia outra expectativa para elas que não um casamento conveniente e uma vida doméstica de cuidado aos filhos e à família, exclusivamente. Muitas mulheres dessa geração, porém, têm outras aspirações, como Eleanora, que pretende construir uma carreira própria, expressar-se através de sua arte e fazer escolhas pessoais de forma independente (2010, p. 167).

Eleanora é escritora, famosa, viaja muito “traz consigo o signo da mobilidade, e aparece muito na mídia, gerando críticas da mãe a respeito da implacável difusão pela mídia das declarações da filha a respeito de suas origens” (ABRANTES, 2010, p. 188). Enquanto Dilly tem sua identidade ligada à propriedade rural de Rusheen. Para Morales-Ladrón (2013), Rusheen é o símbolo da vida de Dilly, a decadência da propriedade é uma alegoria da própria decadência de sua vida não vivida e de suas perspectivas perdidas. Além disso, o fato de Dilly não ter conseguido atender sua vontade e fazer justiça com a herança da filha materializa a quebra do vínculo de Eleanora com a terra, com a pátria.

¹⁹ Revolucionário ativo desde 1913, ele se tornou presidente do Sinn Féin em 1917 e fundou o partido Fianna Fáil em 1926. O partido Fianna Fáil ganhou as eleições na Irlanda em 1932, De Valera assume a liderança do país e governa com apenas breves interrupções, pelos 27 anos seguintes. Em 1937, ele fez de seu país um estado “soberano”, rebatizado de Irlanda, ou Éire. Sua orientação política partiu de um republicano com sentimentos progressistas, até tornar-se um político de posições preponderantemente conservadoras nas últimas décadas de vida (GASTON, 2015).

O encerramento do romance vem por meio de um epílogo que traz um encontro entre mãe e filha, o qual acontece apenas de forma imagética. Nele temos um momento de proximidade e carinho entre mãe e filha:

- Nenhum lugar é bom como a terra da gente – disse, e concordei porque ela queria que eu pensasse como ela.

Uma vez na cozinha, abriu as duas portas do forno para o calor sair e nos sentamos para uma de nossas conversas. Com toda a naturalidade, correu as mãos pelo pescoço, pelos lados e pelas costas, para sentir como estavam rígidos, e, embora não tenha pedido, senti, sem palavras, que ela queria que eu a massageasse. Fiz isso, buscando dissolver os nós e o torcicolo, depois ao longo da nuca, no gogó, segurando a cabeça em minhas mãos, convencendo-a a relaxar, a esquecer os problemas, e ela respondia:

- Se a gente pudesse, se a gente pudesse... [...]

Começou a esquecer-se, a expressão tornou-se mais suave, feliz por ser tocada como nunca o tinha sido em toda a sua vida, e foi como se ela fosse a filha e eu a mãe (O'BRIEN, 2006, p. 381-382).

O arrependimento de Eleanora por não ter prolongado sua visita à mãe, por não ter lido as cartas que a mãe a enviava, por não ter se aproximado da mãe enquanto havia tempo, a fez idealizar um encontro onde ambas pudessem viver um momento de carinho e de proximidade. Para Morales-Ladrón essa (con) fusão de mãe e filha é simbolizada pelo “esplêndido final joyciano, que evoca a imagem memorável de Gabriel olhando pela janela no final de ‘Os Mortos’. Neste caso, não é o símbolo da neve que cai sobre os vivos e os mortos, mas o crepúsculo, como metáfora da fusão do dia e da noite, da vida e da morte²⁰” (2013, p. 191 – tradução livre).

Diferentemente do que acontece em *Uma duas*, em *A luz da noite* não houve tempo nem condições suficientes para que mãe e filha pudessem se aproximar e tentar encontrar uma via para se reconciliarem e superarem suas diferenças. Contudo, podemos concluir que, embora não tenhamos tido acesso à reação de Dilly ao ler o diário de Eleanora, podemos interpretar que ela aceitou o destino da filha pois, mesmo após ler o diário, manteve a sua decisão de alterar os documentos da herança favorecendo Eleanora.

O final de Dilly deixa no leitor a sensação melancólica de perda e de vazio. Em *Uma duas* o desfecho deixa algum alento, pois à Laura foi possível uma reinvenção de si mesma e um reencontro com sua mãe, por meio da escrita. O que não ocorre em *A luz da noite*, em que temos uma sucessão de desencontros muito maior do que de encontros.

²⁰ In this case, it is not the symbol of the snow that falls upon the living and the dead, but the twilight, as a metaphor of the blending of the day and night, of life and death.

Em que pese O'Brien focar sua narrativa na Irlanda, os conflitos existentes entre Dilly e Eleanora e o afastamento que há entre ambas, não se trata de algo a delimitar-se geograficamente. Forbes (2014), ao falar sobre a família em *Terradois* comenta ser esta permeada, justamente, pela necessidade maior de amor do que de compreensão. Portanto, para que as famílias não temam as mudanças é preciso compreender que para estarmos juntos e nos amarmos, não precisamos, necessariamente, nos compreender.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise dos romances *Uma duas* e *A luz da noite* levantou discussões e reflexões que nasceram, num primeiro momento, da observação de relações familiares permeadas por um silêncio claustrofóbico. No entanto, ao avançar e desdobrar as pesquisas, percebemos que os romances careciam de uma análise que levasse em conta muitos outros aspectos.

Assim, para que pudéssemos ampliar nossa interpretação dos textos partimos de uma análise estrutural das obras, por considerar que os aspectos da forma estão intrinsecamente relacionados aos desdobramentos da narrativa. A multiplicidade da voz narrativa e a fragmentação do enredo demonstram a articulação que as autoras fazem entre forma e conteúdo. A fragmentação do enredo se espelha na própria confusão mental das narradoras de *Uma duas*, e em se tratando de *A luz da noite*, a fragmentação associada a constante alternância de foco narrativo e o deslocamento de tempo e espaço espelha a circularidade dos conflitos que permeiam as histórias das mulheres de uma mesma família.

A composição dos romances, permeada por analepses e prolepses, pelo hibridismo de gêneros, pela ausência de narrador onisciente e de marcadores discursivos, colabora para transmitir distanciamento e aproximação entre os personagens principais. Percebemos que as autoras se utilizam dessas estratégias narrativas a fim de nos darem acesso a múltiplos pontos de vista contrariando a concepção de uma história única direcionada por uma narração onisciente de terceira pessoa. Essa variação de focalizações culmina numa exploração de várias perspectivas e oferece uma maior pluralidade dialógica. Além disso, esses recursos trazem muito mais vivacidade à narrativa, por meio de uma história contada pelos personagens que a povoam. Também salientamos aqui que em *Uma duas* há uma composição permeada por cenas dramáticas em detrimento de uma forma descritiva e estática e que as narradoras não se ocupam de organizar o discurso, mas sim desorganizam o universo da narrativa cobrando do leitor uma postura ativa de decifração.

Num segundo momento, nos debruçamos no estudo das teorias psicanalíticas que trouxeram contribuições fundamentais para um melhor entendimento do desenvolvimento humano tomando por base a relação que a criança estabelece com seus pais, mais especificamente com a mãe. O encontro entre psicanálise e literatura aqui proposto se deu no sentido de olhar essas áreas do conhecimento tentando buscar conceitos que fossem capazes de ampliar a reflexão sobre um texto literário que aborda um conflito feminino intenso e eterno, a relação que se inscreve entre uma menina e sua mãe. Esse percurso que traçamos partiu do surgimento da psicanálise e das primeiras teorizações levantadas por Freud. Partindo disso

pesquisamos os desdobramentos que surgiram dentro da área tomando por base os principais teóricos que, ou foram os fundadores de escolas do pensamento psicanalítico ou trouxeram contribuições fundamentais para a área. Novos grupos se formaram e o universo da psicanálise se dividiu em três correntes principais, a inglesa, a americana e a francesa, cujos desdobramentos se dividem, basicamente, entre os que se afastam, como Melanie Klein e Nancy Chodorow e os que se mantêm próximos da psicanálise freudiana, como Jacques Lacan, fundador da escola francesa de psicanálise, e também Donald Winnicott, considerado psicanalista do *Middle group*, que buscou um caminho do meio entre a teoria das Relações Objetais e a Psicologia do Ego. Sabemos que o encontro entre dois campos do conhecimento não se dá sem atritos, pois exige cautela e honestidade intelectual para que levemos os conceitos até os limites que marcam as fronteiras entre um campo e outro, contudo, justamente por isso se faz bastante enriquecedor.

A análise desenvolvida no terceiro capítulo se valeu de algumas das teorias apresentadas no capítulo 2. Especialmente as perspectivas freudiana e lacaniana, em grande medida sob a perspectiva da psicanalista brasileira Malvine Zalcborg. Também nos valem das teorias de Margareth Mahler no que diz respeito a um estado patológico em que o processo de individuação e separação falham, assim como o que nos dizem Melanie Klein e Donald Winnicott acerca das particularidades e da importância das relações que a criança estabelece com seus primeiros objetos para as futuras relações interpessoais. A partir dessa chave de leitura nos ficou bastante saliente e justificada a dificuldade que Laura tem de se aproximar de outras pessoas. Sua postura é de desconfiança e de resistência, para ela todos estão encenando de alguma forma, escondendo algo obscuro sobre suas vidas. Mas, o fato é que ela percebe as relações interpessoais marcada por sua experiência familiar devastadora, a qual foi determinante para a formação da sua personalidade e para o seu desenvolvimento psicológico. Essa resistência impede que ela desenvolva qualquer relação tanto no nível de amizade, quanto no nível amoroso. Percebemos isso nos momentos em que ela fala sobre a sua vida escolar, quando comenta sobre os colegas de trabalho, nas conversas que tem com os funcionários do hospital em que a mãe está, e quando se aproxima de alguns homens na livraria que frequenta.

Essa relação devastadora que Laura tem com a mãe também causou outro estado patológico: a automutilação. Nossa busca por tentar compreender esse comportamento nos levou a duas conclusões, a primeira de que ela se corta porque constata que dessa forma faria com que a mãe se afastasse dela, parando de querer tê-la em sua cama, ou seja, ao se cortar pela primeira vez ela percebeu que assustou a mãe e com isso ela se afastou. A segunda, partindo da percepção de que ao se cortar ela conseguia experimentar, por meio da dor, o domínio do

próprio corpo, já que ela se percebia confundida com o corpo da mãe, acreditando que o próprio corpo não lhe pertencia.

Expandimos a análise do romance *Uma duas* por considerarmos o processo de escrita de si um elemento chave para o amadurecimento e a transformação tanto das personagens quanto da relação entre elas. Chegamos nesse momento da análise do texto literário tomando, principalmente, por norte os argumentos de Metzger ao apresentar suas considerações acerca da relação entre sublimação e *sinthoma* lacanianos, em especial quando ela diz que a sublimação poderia, como destino pulsional que endereça o gozo a uma criação, oferecer alguma estabilização e, ainda mais adiante, no caso de realmente haver uma amarração nos registros *real*, *simbólico* e *imaginário*, chegar-se-ia ao *sinthoma*, posto como uma solução mais efetiva para o drama psicótico do nome-do-pai. Constituindo o homem singularizado, o homem do *sinthoma*. Pensamos também na relação entre corpo e escrita. Percebemos que Laura manifesta seus sintomas em acontecimentos no corpo, como a perda de cabelo, a automutilação, a falta de ar e a compulsão por lavar as mãos. Seu corpo carregava as marcas do sofrimento sobre os quais ela não conseguia falar, porém, percebemos que quando ela começa a escrever, esses sintomas vão arrefecendo. Portanto, consideramos que mãe e filha foram transformadas ao longo do romance por meio da escrita.

No quarto e último capítulo nos ocupamos da análise do romance *A luz da noite*, contudo, para que avançássemos consideramos importante perpassar dois momentos: no primeiro trouxemos um panorama da época a que nos referimos como a terceira onda de transformação social que marcou a história da humanidade, trazendo teóricos que explicam as diferenças entre o período que vai do século XX até o início do século XXI. Esses conceitos embasaram a nossa hipótese de que o choque entre a geração de Dilly e de Eleanora está entre as causas dos conflitos que assolam a relação entre ambas. A fim de reforçar ainda mais nossa perspectiva, apresentamos na segunda parte deste capítulo um breve panorama da situação cultural percebida no país ao longo do período em que se desenrola o enredo do romance, pois, outro fator determinante para os conflitos entre Dilly e Eleanora está relacionado a mudança da filha para Londres, onde encontraria um ambiente cultural que em muito a distanciaria da velha Irlanda rural de sua mãe.

A Irlanda rural, na qual Eleanora nasce e onde Dilly permanece, é um local que mantinha padrões culturais orientados por preceitos patriarcais associados à predominância da Igreja Católica. Além disso, há a imagem sacralizada da maternidade e da terra, que representa para Dilly talvez seu único porto seguro, o lugar ao qual ela pertencia e também sua fonte de subsistência. Ou seja, aspectos como a terra e a maternidade não só não atraíam Eleanora, como

significavam coisas diferentes para ambas, tanto que Eleanora arrisca perder a guarda do filho para viver suas experiências amorosas. Eleanora não manifesta preocupação com as terras da família em nenhum momento do romance, até porque ela sabia que não teria qualquer direito sobre elas, apenas seu irmão. De modo que decide que seu destino não será o mesmo de sua mãe.

No final de ambos os romances as mães morrem, porém o desfecho da relação entre mãe e filha se encaminha de formas diferentes. Em *Uma duas* Laura se sente um indivíduo com personalidade própria, desconectada da mãe. O desfecho deixa algum alento, pois à Laura foi possível uma reinvenção de si mesma e um reencontro com sua mãe, por meio da escrita. Além disso, Laura cuidou da mãe em seus últimos dias, ofereceu a ela opção de tratamento médico, acompanhou-a no hospital, mesmo sofrendo sobremaneira e até mesmo manifestando desejo de não o fazer. Entendemos que esse cuidado final acompanhado de alguma aproximação permitiu que a filha perdoasse a mãe mediante a compreensão advinda do conhecimento da história de vida de ambas sob a perspectiva da mãe. A cena em que Laura medica Maria Lúcia antecipando sua morte é muito poética, e alude a sentimentos acalentadores.

Já em *A luz da noite*, o mesmo não ocorre, não houve tempo nem condições suficientes para que mãe e filha pudessem se aproximar e tentar encontrar uma via para se reconciliarem e superarem suas diferenças, elas não conseguem estabelecer qualquer proximidade, tampouco uma troca. Eleanora não aguenta ficar muito tempo no hospital junto com a mãe e as palavras lidas por Dilly no diário de sua filha lhe causam um espanto e mal-estar que não conseguem ser superados, uma vez que ela morre sem antes se reencontrar com a filha. Ou seja, o romance se encerra com a morte traumática de Dilly carregando as duras palavras do diário, e o que resta a Eleanora é a voz da mãe marcada nas inúmeras cartas que ela lhe enviara, muitas das quais sequer foram lidas. O final de Dilly deixa no leitor a sensação melancólica de perda e de vazio por conta de uma sucessão de desencontros muito maior do que de encontros.

Conforme dito, a análise do silêncio presente nas narrativas, a qual serviu de pontapé inicial de nossa reflexão, se desdobrou e nos levou a um entendimento diferente, pois constatamos que esse silêncio se fazia aparente apenas no que diz respeito aos encontros físicos das narradoras, e ao contrário do que pressupúnhamos, havia sim comunicação, porém, por meio da escrita.

Encerramos este trabalho compreendendo humildemente que a pesquisa que desenvolvemos até aqui representa uma das diversas possibilidades de pensarmos acerca da família, dos conflitos da relação entre mãe e filha, da constituição identitária da mulher e da maternidade na literatura. Saliento que esta análise representa o início de um caminho que

pretendo continuar percorrendo para contribuir ainda mais para as pesquisas dos temas aqui discutidos.

REFERÊNCIAS

ABRANTES, Elisa. **O passado que não passa: memória, história e exílio na ficção de Edna O' Brien**. 2010. 242 f. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Universidade Federal Fluminense, Niterói.

ABRANTES, Elisa. **O passado que não passa: memória, história e exílio na ficção de Edna O' Brien**. Rio de Janeiro: Edur, 2021.

BACKTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.

BRUM, Eliane. **Uma duas**. São Paulo: Leya, 2011.

CHODOROW, Nancy. **Psicanálise da maternidade: Uma crítica a Freud a partir da mulher**. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 1990.

CLARKE, L. **Mother Ireland... The Myth**. 2013. Disponível em: <<https://nls.org/wp-content/uploads/Pdf/Mother%20Ireland%20%e2%80%a6The%20Myth.pdf>>. Acesso em: 23, maio 2021.

DURAS, M. **Apostrophes: Marguerite Duras "L'amant" prix Goncourt 1984 | Archive INA**. Youtube, 02 jul. 2012. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=K4mb7Sjanr8>> Acesso em 27 jul. 2021.

ESTEVES, Natacha S. e COQUEIRO, Wilma S. **Narradoras excêntricas em Uma duas: a escrita como subsídio à construção da subjetividade feminina no romance de Eliane Brum**. 2019. Disponível em: <https://www.ufjf.br/darandina/files/2016/05/Artigo-Bruna-Farias-Machado.pdf>

FERREIRA, R. S. **Voz e Consciência Narrativa: a Percepção Familiar através da Perspectiva Feminina em Três Romances Irlandeses**. Tese (Doutorado em Letras e Linguística). Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2014.

_____. **Voz e Consciência Narrativa: a percepção familiar através da perspectiva feminina em três romances irlandeses**. Goiânia: UFG, 2021.

TERRADOIS você tem medo de quê? [S.l.: s.n.], 2017. 1 vídeo (14 min). Publicado pelo canal TV Cultura. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-vJRzdeCQ98>. Acesso em: 12 set 2021.

FINK, Bruce. **Introdução clínica à psicanálise lacaniana**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2018.

FREUD, S. (1924). **A dissolução do Complexo de Édipo**. In: FREUD, S. (ESB). v. XIX Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FREUD, S. (1933[1932]) **Feminilidade**. In: FREUD, S. (ESB), v. XXII Rio de Janeiro: Imago, 1996.

FRIEDMAN, Norman. **O ponto de vista na ficção: o desenvolvimento de um conceito crítico**. Trad. Fábio Fonseca de Melo. Revista USP, São Paulo, n. 53, p. 166-182, março/maio 2002.

GÓIS, Edma. **Dois roteiros para um amor filial: *Uma duas, de Eliane Brum, e Minha mãe morrendo e o menino mentindo, de Valêncio Xavier***. 2017. Disponível em: http://www.en.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1499437617_ARQUIVO_ARTIGOF2017.pdf

IRISH FREE CONSTITUTION. 1937. Article 41, Paragraph 2. Disponível em: <http://www.taoiseach.gov.ie/eng/Historical_Information/The_Constitution/>. Acesso em: 20. ago. 2021.

JAMES, Henry. **A arte do romance**. São Paulo: Globo, 2003.

MACHADO, Bruna F. **Corpos que gritam: a relação mãe e filha em *Uma duas, de Eliane Brum***. TCC (Graduação) – UFRGS. Rio Grande de Sul. 34 f. 2014.

MACHADO, Bruna F. **Figurações da violência e o cromatismo vermelho em *Uma duas, de Eliane Brum***. 2016. Disponível em: <https://www.ufjf.br/darandina/files/2016/05/Artigo-Bruna-Farias-Machado.pdf>

MAHLER, Margareth. **O processo de separação-indivuação**. Porto Alegre: Artes Médicas, 1992.

MAHLER, Margareth; PINE, F. BERGMAN, A. **O nascimento psicológico da criança: simbiose e individuação**. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

MARTINS, Joice F. **Os cativeiros das mulheres: as representações e as relações femininas na obra de Eliane Brum**. Dissertação (Dissertação em Letras) – UFRGS. p. 126. 2018.

O'BRIEN, Edna. **Mother Ireland**. London: Weidenfeld & Nicolson, 1976.

_____. **A luz da noite**. Rio de Janeiro: Record, 2009.

PEQUENO, Tatiana. **A brutalização da escrita: perecimento e precariedade em *Uma duas, de Eliane Brum***. 2013. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/32946>

PERRONE-MOISÉS, Leila. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das letras, 2016.

ROSENFELD, Anatol. **Texto/Contexto: ensaios**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1973.

ROUDINESCO & PLON. **Dicionário de psicanálise**. Rio de Janeiro. ZAHAR. 1997.

ROUDINESCO, Elisabeth. **Dicionário de psicanálise**. Tradução Vera Ribeiro, Lucy Magalhães; supervisão da edição brasileira Marco Antonio Coutinho Jorge. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SILVA, Natália C. **Estética dos contrários: a busca pela gênese do romance *Uma/Duas* de Eliane Brum**. Dissertação (Dissertação em Literatura) – UNB. Brasília. p. 150. 2017.

SILVA, Nathália C. **A ficção enquanto possibilidade de se pensar o humano: estudo sobre o sujeito em *Uma duas*, de Eliane Brum**. 2017. Disponível em: https://abralic.org.br/anais/arquivos/2017_1522245532.pdf

SOUSA, Albetania P. **A mimese da relação tridíaca entre identidade, cultura e poder em três contos de Edna O'Brien**. Dissertação (Dissertação em Literatura) – UFT. Tocantins. p. 95. 2020.

TERRA DOIS. Você tem medo de que? TV Cultura São Paulo. **Youtube**. Postado em: 5 Jun. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3ZRIXszs_7k>. Acesso em: 12 Jan. 2018

VIEIRA, Miguel H. B. e LIMA, Ana C. S. **Automutilação em *Uma duas*, de Eliane Brum**. 2018. Disponível em: <http://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/20084>

ZALCBERG, Malvine. **A relação mãe e filha**. Rio de Janeiro: Campus, 2003.

ZALCBERG, Malvine. **De menina a mulher: cenas da elaboração da feminilidade no cinema e na psicanálise**.

ZÉRAFFA, Michel. **Pessoa e Personagem: o romanesco dos anos 1920 aos anos de 1950**. São Paulo: Perspectiva, 2010.

ZIMERMAN, David. **Fundamentos psicanalíticos** [recurso eletrônico]: teoria, técnica e clínica: uma abordagem didática. Porto Alegre: Artmed, 2007.