

A narrativa literária como uma ferramenta de resistência: um diálogo com o romance *Uma duas* (2011), de Eliane Brum

Literary narrative as a tool of resistance: a dialogue with the novel *Uma duas* (2011), by Eliane Brum

Gabriela Santos de Carvalho¹
gabrielacarvalhoprof1911@gmail.com
Clarice de Mattos Goulart²
claricemgoulart@gmail.com
Alexandra Santos Pinheiro³
alexandrapinheiro@ufgd.edu.br

Resumo: Este artigo analisa a abordagem literária da escrita feminina como um recurso de resistência no romance *Uma duas* (2011), de Eliane Brum. A análise aqui proposta pretende destacar a importância do protagonismo das mulheres em produções que priorizam suas vozes, subjetividades e experiências, estabelecendo diálogo com as contribuições de Maria da Glória Oliveira (2018), Tania Ramos (2009), Cristina Scheibe Wolff (2015) e Heleieth Saffioti (2001, 2015). Na trama literária, a partir das narrativas de Maria Lúcia e Laura, os/as leitores/as vislumbram histórias marcadas pela violência, opressão e omissão – que não raro se relacionam com a trajetória das mulheres na sociedade patriarcal –, assim como os esforços pela construção de uma narrativa que exponha essas memórias, do ponto de vista de personagens que elaboram trajetórias familiares e existenciais. O resultado desta abordagem insere o texto literário como espaço de visibilidade das múltiplas violências que atingem as mulheres.

Palavras-chave: Historiografia feminina; Eliane Brum; Discurso da resistência; Violência de gênero.

Abstract: This article analyzes the literary approach to female writing as a resource of resistance in the novel *Uma duas* (2011), by Eliane Brum. The analysis proposed here aims to highlight the importance of women's protagonism in productions that prioritize their voices, subjectivities, and experiences, establishing a dialogue with contributions by Maria da Glória Oliveira (2018), Tania

¹ É pós-graduanda do mestrado acadêmico em Letras: Literatura e Práticas Culturais, na Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD). Integrante do Grupo de Pesquisa Crítica Feminista e Autoria Feminina: Cultura, Memória e Identidade (UFGD). Linha de Pesquisa: Crítica Feminista E Autoria feminina.

² Pesquisadora de pós-doutorado com bolsa Capes pela Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD).

³ Professora da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD), na graduação e na Pós-Graduação em Letras. Integra os grupos de pesquisa Núcleo de Estudos Literários e Culturais - da UFGD; Poéticas do Imaginário e Memória - da UNIOESTE; Cartografia de Poéticas Oraís do Brasil: Coletivos Poéticos, da UEL; e Crítica Feminista e Autoria Feminina: Cultura, Memória e Identidade - interinstitucional. Também integra a "A Cátedra Diversidade Cultural, Gênero e Fronteiras e o GT A mulher na Literatura. Pesquisadora Produtividade em Pesquisa - PQ2.

Ramos (2009), Cristina Scheibe Wolff (2015), and Heleieth Saffioti (2001, 2015). In the literary plot, based on the narratives of Maria Lúcia and Laura, readers glimpse stories marked by violence, oppression and omission – which are often related to the trajectory of women in patriarchal society –, as well as efforts to construct a narrative that exposes these memories, from the point of view of characters who elaborate familiar and existential trajectories. The result of this approach inserts the literary text as a space for visibility of the multiple forms of violence that affect women.

Keywords: Women’s historiography; Eliane Brum; Discourse of resistance; Gender violence.

PALAVRAS INICIAIS

A articulação interdisciplinar entre a literatura e a história das mulheres direciona a análise da obra *Uma duas* (2011), de Eliane Brum. Em “Os sons do silêncio: interpelações feministas à história da historiografia”, a pesquisadora Maria da Glória de Oliveira (2018) reflete sobre as diversas formas de atuação dos grupos hegemônicos para reprimir e apagar da historiografia as produções femininas. Revisões historiográficas como estas demonstram a maneira com que, ao longo do tempo, os trabalhos intelectuais das mulheres foram julgados pelos critérios da lógica binária das instituições de poder, que valorizavam exclusivamente as produções masculinas e marginalizavam as femininas. O romance da jornalista e escritora Eliane Brum lança mão do poder da escrita como um recurso utilizado para as personagens reivindicarem as suas vozes e romperem com o silenciamento imposto ao seu sexo.

Como destaca Oliveira (2018), os estudos literários tiveram um papel fundamental para o rompimento do esquecimento da produção intelectual e letrada de autoria feminina. No Brasil, principalmente no século XX, a difusão de dissertações, teses, artigos e a criação de antologias e dicionários biográficos que contemplavam o trabalho das mulheres foram essenciais para o resgate da História das mulheres. Oliveira (2018, p. 115) cita, ainda, as duas referências que estrearam esses estudos nos anos 1980: a tese de Norma Telles (2012), sobre escritoras e imaginação literária no Brasil, de 1987, e a de

Maria Thereza Caiubi Bernardes, de 1988, centrada nas mulheres de letras no Rio de Janeiro, no século XIX.

No decorrer das discussões do artigo, Oliveira (2018) enfatiza que a justificativa da cultura historiográfica brasileira do século XIX, segundo a qual não havia historiadoras devido à falta ou à dificuldade de acesso das mulheres à educação no contexto patriarcal, não é suficiente. A exclusão do sexo feminino à cultura letrada e da própria historiografia perpassa também a monopolização desta disciplina, como um sistema conduzido por uma elite masculina e branca. Nesse sentido, o que era legitimado como “historiográfico” advém de um padrão valorativo generificado e hierarquizado conforme sexo, classe social e raça. Seja na literatura ou na história, as mulheres foram silenciadas e tiveram seus corpos, pensamentos e conhecimentos manipulados pelo patriarcado.

Em “Narrativas de si: lugares da memória” (2009), Tânia Oliveira Ramos traça um panorama da história da escrita das mulheres desde o resgate de arquivos de escritoras no século XIX até as práticas cotidianas, por volta de 1990, da escrita em diários. No decorrer das discussões, Ramos ressalta que a ideologia mais amplificada pela historiografia literária acerca da literatura de autoria feminina é que esta era considerada uma literatura menor, com padrões inferiores à escrita masculina. Neste contexto do século XIX, a literatura feminina recebeu o título de ficção doméstica, sendo condicionada à reprodução dos papéis e temas que compreendiam o “universo feminino”, tais como: os cuidados com o lar, família e todas as outras atividades fixadas na esfera privada. Nota-se nas reflexões elucidadas no artigo que, no campo literário, a literatura escrita por mulheres era atrelada ao ambiente doméstico. Convencionalmente, havia a tendência de presentear as meninas com diários – o que, de certa forma, era um ato de privatizar e preservar sua escrita no espaço íntimo e oculto.

O que o artigo em questão enfatiza é que houve, de fato, mulheres que sustentaram o desejo de ir além de seus lugares tradicionais de aprendizes de piano e de culinária; mulheres que escreveram narrativas e poemas. Produções, contudo, subjugadas e mantidas no ostracismo. Pesquisadoras como Zahidé Muzart exercem, nesse sentido, um

importante trabalho ao resgatar esses nomes e comentar a recepção de seus textos. É também o caso de Anna Faedrich, que, no artigo “Memória e amnésia sexista: repertórios de exclusão das escritoras oitocentistas” (2018), lança os holofotes sobre Amélia de Oliveira, Auta de Souza, Albertina Bertha e as muitas mais que não só ousaram escrever, como publicaram e encontraram um amplo público leitor, mas tiveram suas produções hostilizadas por escritores homens como Olavo Bilac e Monteiro Lobato.

Ramos menciona uma afirmação emblemática do século XIX, registrada pela escritora e abolicionista Júlia Lopes de Almeida: “Sou uma boneca de carne e osso; não sou mais nada. A minha dependência é o motivo de felicidade que todos celebram ao redor de mim. A minha pena é pensar estas coisas sobre mim e saber dizê-las” (Almeida, *apud*. Ramos, 2008, p. 156). Nesta fala, é nítida a desumanização e a naturalização da subalternização das mulheres pela hegemonia masculina. A própria Júlia Lopes de Almeida não pôde ocupar a cadeira na Academia Brasileira de Letras, mesmo sendo uma das responsáveis pela sua criação. A escritora foi obrigada a ceder seu lugar para o marido, Filinto de Almeida, por não ser permitido em sua época que uma mulher exercesse tal protagonismo.

Histórias como essas nos permitem afirmar que as narrativas das mulheres são uma potente ferramenta de resistência às opressões patriarcais. Em “Pedaços de alma: emoções e gênero nos discursos da resistência”, a pesquisadora Cristina Scheibe Wolff (2015) reflete acerca do uso político da emoção pelas mulheres nas ditaduras do Cone Sul. O artigo, que sintetiza uma extensa pesquisa feita com arquivos e entrevistas, aborda como a mobilização das mulheres contra o sistema ditatorial foi constituída pelo discurso das emoções. Na visão de Wolff, o meio mais eficaz de impactar a sociedade conservadora e baseada em um modelo tradicional de família era se apropriar da imagem da mulher frágil, esposa, mãe, como uma estratégia política para legitimação das vozes das mulheres:

O sentimento das mães foi capaz de despertar a empatia de muitos. Elas estavam dizendo: olha, meu filho ou minha filha é uma pessoa! É um

pedaço de mim, é aquele bebê que usou fraldas, que eu acalentei, que foi à escola, bom aluno, gostava de jogar futebol, gostava dessa ou daquela comida. Esse é o sentido de mostrar suas fotos, de publicar fatos corriqueiros de suas vidas em folhetos: ao torná-los humanos, reivindica-se para eles os direitos fundamentais (Wolff, 2015, p. 982).

No excerto acima, extraído do artigo de Wolff (2015), é evidente o quanto foi significativa a participação das mulheres contra o regime repressivo. Elas foram responsáveis por construir, de forma tocante, uma imagem afetuosa dos militantes que eram perseguidos e desumanizados na ditadura. A pesquisa destaca mulheres como as Madres de la Plaza de Mayo, na Argentina, e Zuzu Angel, no Rio de Janeiro. Protestos como os da estilista e mãe de Stuart Angel – que, para denunciar o desaparecimento de seu filho, bordava homens fardados e canhões de guerra em suas coleções de roupas – atingiam diretamente a opinião pública no país e em âmbito internacional. E, assim, a esfera civil e o sistema ditatorial não tinham como negar o sofrimento dessas mães que perdiam o filho, o pai ou mesmo o marido pela violência desse contexto hostil. Dessa forma, mesmo com todas as opressões e tentativas de silenciamento ao gênero feminino, as mulheres encontraram variadas formas de resistir, fosse por meio da escrita ou de outras manifestações como depoimentos, fotografias, protestos.

Como nos lembra Sueli Carneiro (2023), resistir é disputar a produção de verdades e negociar a própria inscrição em dispositivos de poder. Antes do contexto da ditadura e depois dele, outras pautas exigiram que as mulheres seguissem a luta em nome da equidade de gênero. Seja militando nas ruas, em cenários políticos, acadêmicos ou literários, elas tornam visíveis pautas ainda urgentes, a exemplos das violências físicas, sexuais, econômicas ou políticas que atravessam seus corpos e seus sonhos. Eliane Brum, com a narrativa *Uma duas*, visita a maternidade, a relação entre mãe e filha e as opressões invisíveis que estruturam esses espaços, trazendo ao romance, inclusive, um homem que cria a filha em um ambiente que, sem exageros, podemos chamar de militarizado, como veremos adiante neste artigo. Nascida em Ijuí (RS), no ano de 1966, Brum é jornalista, escritora e documentarista. Atuou onze anos como repórter do jornal *Zero Hora*, de Porto

Alegre, e dez como repórter especial da *Revista Época*, em que também foi colunista. Publicou oito livros no Brasil, dos quais sete são não ficcionais e um é ficcional. Brum estreia na ficção com o romance *Uma duas*, publicado em 2011, e declara que a escrita é a sua forma de se encontrar no mundo. Em uma entrevista concedida ao jornal *El país*, a autora relata:

Eu tinha nove anos quando acordei um dia, em uma manhã super melancólica. Estava chovendo, e eu me senti tão triste, tão sem saída, um sentimento insuportável... Aí escrevi minha primeira poesia, que era muito ruim [...]. Aquilo me mostrou que escrever era um ato de vida. Para mim, até hoje, escrever é um ato de vida, um ato de fazer viver, de poder estar viva e de lutar pela vida e por tudo aquilo que é vivo. Essa menina, essa experiência com a palavra, pariu a mulher que eu sou hoje (Oliveira, Joana. Eliane Brum e a arte de escrever para não matar e para não morrer. *El país*, 2019. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/10/10/cultura/1570717717_753040.html>. Acesso em 17 de nov. de 2023).

Não diferente, em seu romance inaugural, a autora dá protagonismo para a personagem Laura. Leitoras e leitores deparam com as angústias de uma mulher repleta de traumas do passado, personagem que sente repulsa e profunda atração pela mãe. Laura nunca entendeu a frieza materna e o silêncio de sua família. O seu pai era a única pessoa que ela admirava, mas ele a deixou ainda criança, o que fez com que a personagem culpasse ainda mais a própria mãe. No início do enredo, a voz predominante é a dessa filha ressentida, que descreve a mãe como uma mulher cruel, indiferente e possessiva. No entanto, quando Maria Lúcia assume a voz do discurso, ela revela segredos do passado que permitem aos leitores compreenderem os motivos de seus comportamentos apáticos: tendo perdido a própria mãe, Maria Lúcia foi criada por um pai militar que a privou de todo contato com o mundo exterior.

Eliane Brum é uma importante cronista de nossos tempos. Seus ensaios no *El País* se destacaram no calor das jornadas de junho de 2013, e seu comprometimento com a escrita de um Brasil contemporâneo é tamanho que a jornalista escolheu desligar-se do Centro-Sul do país para viver na região do Alto Xingu. Lá, tem registrado e publicado

relatos da Amazônia, como os que compõem o livro *Banzeiro òkòtó* (2021), colocando-se como uma aprendiz de saberes que se mostram alternativos à matriz colonial. Contudo, ainda que se proponha a atuar como uma observadora de paisagens conflituosas, em relação ao romance, a escritora afirmou que “Há certas realidades que só a ficção suporta”, em entrevista ao site da Biblioteca pública do Paraná (disponível em: <<https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Entrevista-Eliane-Brum>>. Acesso em 17 de junho de 2024). E a realidade da relação entre mãe e filha desenhada em sua literatura alcança ainda mais projeção por ser polifônica. Há uma filha que elabora a sua dor; mas há também a perspectiva de uma mãe que se esgota nas ausências de afeto, no silenciamento dos estupros vividos, na incapacidade de maternar, como afirma Brum da mesma entrevista:

Eu comecei a escrever pensando em ter apenas uma narradora, a Laura, a filha. Mas um dia a mãe, Maria Lúcia, me acordou com sua voz de unha em quadro-negro. Ela falava dentro da minha cabeça, reivindicando uma versão. Dizia que o que eu escrevia estava errado. Me revoltei, no início. Afinal, o romance era meu. Mas a mãe não me deixava mais dormir e então ela entrou na história, de repente. Entrou porque decidi entrar. E devo isso a ela. O romance ficou muito melhor porque a mãe está nele (<https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Entrevista-Eliane-Brum>. Acesso em 17 de junho de 2024).

Em diálogo com a crítica feminista, a análise de *Uma duas* abre espaço para a reflexão da escrita de mulheres como um caminho de desconstrução dos mitos propagados pela sociedade patriarcal referentes ao gênero feminino. No romance, as protagonistas só conseguem se expressar livremente por meio das palavras escritas – portanto, os registros dessas mulheres são dotados de emoções ambivalentes e que ajudam a elaborar dores profundas. Maria Lúcia, até os 22 anos, teve suas palavras e comportamentos controlados por um pai extremamente autoritário, que a obrigava a escrever cartas para suas amantes. Em razão disso, a personagem só consegue gostar novamente da prática da escrita quando tem o poder de usar as suas próprias palavras para registrar sua história, o que traz um sensível alívio à sua rotina. No jornalismo, Laura

precisa ser mais sutil para dar vida às histórias de outros, mas, na obra ficcional, tem mais autonomia para se expressar. Ambas as personagens não correspondem à imagem da mãe e filha ideal formulada pelos discursos hegemônicos. Entretanto, é exatamente a quebra de expectativa provocada no romance que produz uma potente linguagem de resistência contra as imposições do patriarcado.

O RETRATO DA DOR E VIOLÊNCIA EM *UMA DUAS*

Quando digito a primeira palavra o sangue ainda mancha os dentes da boca do meu braço. Das bocas todas do meu braço. Depois da primeira palavra não me corto mais. Eu agora sou ficção. Como ficção eu posso existir (Brum, 2011, p. 7).

As protagonistas do romance *Uma duas* constroem narrativas de sua própria história, de modo que aos leitores são apresentadas duas versões dos acontecimentos: a da filha e a da mãe. Laura, por ser de uma geração mais jovem, utiliza como canal de sua mensagem os recursos digitais, enquanto sua mãe escreve a mão em um caderno. Os meios que as personagens utilizam para escrever sua narrativa demarcam as diferenças diageracionais que atravessam suas experiências, mas a escrita exerce em ambas as personagens a possibilidade de externalizar os sentimentos de amor e de repulsa que as aprisiona nesta relação entre mãe e filha.

A maneira em que as narrativas são estruturadas no romance, é importante destacar, pois, remetem às características da autoficção. Diana Klinger (2006), em sua tese de doutorado intitulada *Escritas de si, escritas do Outro: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea*, apresenta uma reflexão teórico-crítica em relação ao conceito de autoficção. Segundo a pesquisadora, a autoficção pode ser entendida como uma narrativa híbrida, ambígua, em que a ficção tem como projeção o autor, porém, não como pessoa biográfica, mas como um personagem elaborado

discursivamente. Este personagem “[...] se exhibe ao vivo no momento mesmo de construção do discurso, ao mesmo tempo indagando sobre a subjetividade e posicionando-se de forma crítica perante os seus modos de representação” (Klinger, 2006, p. 67).

Apesar do romance não ser um relato autobiográfico da vida da autora, a maneira como Brum organiza a narrativa e o protagonismo atribuído às personagens narradoras dá a impressão de que a história é inspirada em episódio factual. A construção do romance tem como aspecto central a exploração da subjetividade das protagonistas, que, por meio da ficção, redigem o seu “eu” e somente através da escrita conseguem se desnudar. A narrativa não é apresentada como uma história que já aconteceu em ordem cronológica, mas sim como um evento em progresso no qual o passado, o presente e o que está por vir se mesclam. Assim como as próprias vozes dos discursos se alternam entre mãe e filha.

Laura, a filha, é jornalista, e a escrita para ela é um mecanismo de refúgio para se libertar do corpo dessa mãe que ela tanto nega. No decorrer do romance, ela produz um livro em que transfere para a ficção a sua história: “Escrevo na esperança de que as palavras me libertem do sangue. Do corpo da mãe. Mas e se não existir eu além dessa mistura de carnes de mãe e de filha?” (Brum, 2011, p. 9). Maria Lúcia, mãe de Laura, também tem a oportunidade, por meio de um caderno que encontra, de contar a sua versão da história, e assim, espera que a filha permita que os leitores a conheçam. “É para seus leitores que escrevo. Mas a decisão de publicar também a minha versão é sua. Será sempre sua. Eu não deixarei que você coloque mais uma violência na minha conta” (Brum, 2011, p. 38). O mais instigante é que verbalmente mãe e filha não conseguem se comunicar, agem como completas estranhas. Apenas na escrita contam detalhadamente o que sentem e não conseguem elaborar.

Maria Lúcia teve uma criação extremamente rígida vivendo com o pai, um militar viúvo, que nunca a deixou frequentar a escola; ele mesmo se encarregou de ensiná-la em casa. A figura do pai de Maria Lúcia faz alusão ao patriarca militarista, que educa a filha para ser submissa, recatada e discreta. Depois de alfabetizar a filha, ele a incumbiu de

escrever cartas às suas amantes – o que era, para Maria Lúcia, uma tarefa extremamente maçante e constrangedora. O hábito de escrever cartas e a postura desse pai autoritário e conservador são evidenciados por Maria Lúcia no seguinte trecho: “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” (Brum, 2011, p.44).

No que concerne à violência de gênero, a estudiosa e feminista brasileira Heleieth Saffioti (2001) aponta que, na atribuição do papel patriarcal, os homens detêm o poder de designar as normas das categorias sociais, sendo aprovados pela sociedade a penalizar quando houver uma transgressão nas regras. Embora nem sempre as vítimas se rebelam contra as normas instituídas pelo patriarcado, os homens contam com um projeto de dominação-exploração, cuja autoridade é sustentada pela violência. Por conseguinte, as mulheres são as vítimas potenciais do patriarcado, que cristaliza sua ideologia misógina a partir da naturalização da subordinação do sexo feminino ao masculino. Ainda que as mulheres não estejam isentas de reproduzir o ciclo de violência patriarcal, elas não possuem os privilégios destinados historicamente aos homens. Pensando nessas questões, Saffioti (2001, p. 117) afirma: “O importante a reter consiste no fato de o patriarca, exatamente por ser todo poderoso, contar com numerosos asseclas para a implementação e a defesa diuturna da ordem de gênero garantidora de seus privilégios”.

A partir da personagem Maria Lúcia, nota-se que esta não teve uma presença cuidadora em sua criação. Educada apenas pelo pai, desde cedo viveu sob o domínio masculino. Na infância, a personagem foi vítima da violência simbólica, pois o seu pai reproduzia o ciclo de dominação patriarcal, impedindo a própria filha de estudar em uma escola, sair de casa ou se relacionar com outras crianças. Exilada das interações com o mundo exterior, Maria Lúcia cresceu sem saber se defender, expressar seus sentimentos e entender as configurações que regem as relações humanas:

Quando eu fiz seis anos, ele começou a me tirar da cama para acompanhá-lo. Às vezes eu queria dormir mais, especialmente no inverno, mas não ousava pedir. E valia a pena porque meu pai me elogiava, dizia que, se seus soldados fossem como eu, o Brasil teria

jeito. Meu pai não gostava dos rumos do país nem do desfecho da guerra que acabou antes de eu ter idade para entender. Mas não falávamos sobre as coisas tristes. Tínhamos uma boa vida, eu e ele, dentro de casa. E às vezes eu pensava que era bom não ter mãe. E esse pensamento me deixava um pouco culpada. Mas eu logo concluía que era bobagem, porque o que eu desejava não tinha significado nada na ordem das coisas. Foi uma vida boa até eu aprender a ler e a escrever. Meu pai mesmo me ensinou. Na minha infância as escolas não eram mistas, e as meninas de boa família estudavam em colégios de freiras. Mas meu pai não gostava que eu convivesse com outras crianças porque podia aprender coisas erradas. Então nunca fui à escola. Ele me dava a primeira lição antes de ir para o quartel, depois dos exercícios e do banho frio. E me deixava muitas tarefas que eu deveria fazer ao longo do dia. E eu fazia todas no capricho, o que me mantinha bastante ocupada. Especialmente as dez páginas do caderno de caligrafia. Minha letra era redonda, bem feminina, ele costumava dizer (Brum, 2011, p. 17-18).

Como o fragmento mostra, a personagem viveu às sombras de um militarismo de tendência nazifascista, subentendido na lembrança da insatisfação paterna com os rumos que o país seguia no pós-guerra. Embora vivesse sob completo controle moral, essa personagem, no entanto, afeita aos elogios que recebia, caracteriza a sua vida ao lado do pai como boa, sugerindo a postura de quem se mantém na inocência. Ainda que narre as memórias de décadas longínquas, Maria Lúcia não demonstra, em um momento inicial de seu texto, uma elaboração sobre o trauma decorrente da convivência com este pai, caracterizando-o como “um homem bonito, um homem de verdade, limpo e duro. Um homem forte” (idem, p. 46), e destacando, em alguns momentos de seu diário, o brilho de sua farda, seu coturno e suas medalhas reluzentes.

Em completa reclusão no ambiente doméstico e sob extrema vigilância por parte do onipresente pai, Maria Lúcia não desenvolve qualquer senso de independência, e, mesmo depois da morte desse homem, não consegue se libertar. Após a morte do patriarca, a jovem de 22 anos se une, involuntariamente, com o porteiro do apartamento em que morava. Descrito pela personagem como um “homenzinho cinzento de corpo branco e mole” – comparado ao padrão de virilidade de seu pai –, este homem, ao notar que Maria Lúcia era uma mulher jovem e sozinha, foi se aproximando aos poucos.

A princípio, o porteiro somente demonstrava querer cuidar dela, no entanto, quando a personagem saiu do apartamento pela primeira vez sozinha, ele se mostrou um homem possessivo e agressivo. Este homenzinho, aparentemente inofensivo, a violentou sexualmente. A personagem transcreve como o ato ocorreu em seu caderno:

Senti que tinha feito algo muito errado. Em seguida tive ódio dele. Você não é o meu pai, eu disse. Desta vez eu disse. Não sou mesmo. Sou o seu homem. Meu o quê?, eu não entendia. Então ele disse. Fica quieta. E começou a tirar o meu vestido. Eu era maior do que ele, mas tinha um medo maior do que eu. Fiz o que tinha aprendido a fazer. Deixei fazer (Brum, 2011, p. 60).

Apesar de ser uma mulher adulta e ter tido um pai rígido, Maria Lúcia não tinha dimensão de como os homens podiam ser cruéis, e nem mesmo o que era uma violência sexual, pois seu pai não lhe ensinou nada disso e a privou do acesso à educação formal que a formasse cidadã. Ao ser violentada, a personagem permaneceu quieta e não conseguiu emitir nenhum som; ainda que internamente sofresse, o seu grito foi um grito em silêncio. Como temos visto, este é um tema que permeia toda a narrativa de *Uma duas*, e que leva a personagem já idosa a confessar: “Depois de fingir o silêncio uma vida inteira, me custaria mais do que posso dar começar a falar de repente” (idem, p. 58). Maria Lúcia revela que minutos depois do ato de violência sexual, ela e o porteiro se tornaram marido e mulher, mas a personagem só teve consciência disso muito tempo depois, no momento em que começou a sair sozinha e observar as coisas.

As relações de poder e a divisão sexual dos papéis, feminino e masculino, estão inerentes na constituição dos arranjos familiares tradicionais. Segundo Flávia Biroli (2014) o núcleo familiar convencional é uma esfera política e social que perpetua a desigualdade de gênero. De um lado o feminismo expõe perspectivas plurais e muitas vezes destoantes dentro do âmbito familiar; de outro as convenções sociais e políticas ocultam as relações de poder, as desigualdades e as formas de subordinação e vulnerabilidade perpetradas pela família. Em outras palavras, apesar de a família ser considerada o núcleo central para socialização dos seres humanos, responsável pela

formação dos princípios e relações que estruturam a sociedade, ela permanece omitindo os problemas referentes às organizações intrafamiliares tradicionais.

A complexa relação entre Laura e Maria Lúcia é uma encenação de como as relações intrafamiliares influenciam no comportamento de um sujeito dentro e fora do núcleo familiar. Maria Lúcia é assombrada pelo fantasma do pai, que mesmo após a morte se presentifica nos seus sonhos como se ainda a vigiasse e controlasse sua vida. A falta de diálogo e demonstração de afeto da mãe pela filha, somada à ausência de limites que separem seus corpos, provoca em Laura uma revolta que a acompanhará até depois de sair de casa: a personagem não confia em ninguém e nem consegue se relacionar afetivamente com outras pessoas. Além disso, Laura enxerga a sua mãe como a controladora, mais próxima da função de patriarca do que o próprio pai. Não por acaso, a experiência de Laura, que não conhece a própria história familiar, a fez ter pena de todos os homens que encontrou na vida.

Há, então, uma série de tabus e interditos que complexificam a relação entre as personagens. Ainda que não verbalizados, esses silêncios aparecem em gestos, olhares, na sensação de vigilância, na raiva, em medos não declarados, mas que são tangíveis e se mostram nos corpos. Quando decide escrever, Maria Lúcia declara: “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.” (idem, p. 58) Trata-se de uma mulher que começa a elaborar o vivido depois de ver a filha escrever, e então decide romper um silêncio que se avolumou por décadas. Trata-se de uma mãe que, quando vive um bom momento ao lado da filha, imagina que as duas poderiam ser irmãs. Trata-se, enfim, de uma mulher idosa que se pergunta se desejou exercer o papel de mãe: “Numa vida assim, acho até que eu poderia cantar. E Laura seria uma ótima irmã, tenho certeza.” (idem, p. 72). O não dito se manifesta também como um *cantar* preso na garganta. No caso da personagem, esse não dito, quando elaborado, verbalizaria uma inadequação a papéis sociais predefinidos que a encolhem.

A definição desses papéis tem nome e vem sendo estudada e questionada por diversas vertentes. Segundo Vera Iaconelli, o maternalismo é “o discurso através do qual a sociedade justifica e reitera o lugar das mulheres [...] no exercício de tarefas imprescindíveis para a consolidação e manutenção do capitalismo, como a reprodução social” (Iaconelli, 2023, p. 7). Atentando-se para o maternalismo, Biroli (2014) evidencia a carência de reflexões sobre as transformações do que se concebe por família e como os arranjos familiares variam historicamente e culturalmente. As formas de relações reconhecidas por familiares, a legitimação de um arranjo familiar sobre outro, em termos de direitos, auxílio estatal e alocação de recursos públicos são questões políticas de primeira ordem negligenciadas. O poder estatal moldado por uma elite hegemônica costuma estabelecer padrões e legitimar sistemas que estão em conformidade com seus interesses. Com isso, fixar às mulheres os papéis de mãe, dona de casa e esposa é conveniente para que o patriarcado se mantenha no controle. Além disso, a romantização da maternidade e a definição de modelos universais de família são elaborações ideológicas do monopólio estatal que excluem a interseccionalidade dos indivíduos.

No romance, o núcleo familiar de Laura corresponde ao modelo tradicional familiar, composto por um casal heterossexual e uma filha. No entanto, as relações e condutas dessa família se distanciam da romantização dos arquétipos ideais de família. Maria Lúcia não demonstra um amor incondicional pela filha, assim como a filha não sente o mesmo pela mãe. Na trama literária, o leitor e a leitora se deparam com uma família marcada pela dor e violência, na qual as mulheres são as maiores vítimas, pois, como lembra Saffioti, “o abuso sexual, sobretudo incestuoso, deixa feridas na alma, que sangram, no início sem cessar, e, posteriormente, sempre que uma situação ou um fato lembre o abuso sofrido.” (Saffioti, 2015, p. 19).

Sem conhecer essa dor, Laura tem uma imagem positiva do pai; para ela, a sua mãe é a verdadeira vilã. Em sua narrativa a protagonista demonstra sentir rancor por Maria Lúcia, inclusive por atrapalhar o seu relacionamento com o pai. Laura a culpava

por distanciá-la do pai. O silêncio de sua mãe acaba por ser sua sentença. Afinal, como Laura saberia do passado materno e das dores similares que ambas carregam?

O tempo era confuso na minha infância. Com os dias, eu acabava acreditando que havia sido sempre assim. Meu pai não tinha raiva nos olhos. Só cansaço. E um desalento difícil de ver porque doído. Ele me olhava com amor e parecia querer me tocar, mas havia sempre a minha mãe atenta. Sempre pronta a abocanhar o gesto de carinho do meu pai no ar. Como ele trabalhava à noite, como guarda noturno de uma indústria farmacêutica, era mais fácil. Meu pai era o fantasma que não nos assombrava (Brum, 2011, p. 19).

No excerto acima, Laura expõe a visão que tinha sobre seu pai e o incômodo que sua mãe demonstrava diante de qualquer tentativa de aproximação deste. Laura não tinha noção do que os olhos cansados do pai escondiam. Ela depositava todas as suas frustrações e dores na mãe, e o ódio por ela se amplificou ainda mais após a saída repentina do pai de casa. Com o trauma do abandono e a presença sufocante da mãe, Laura teve uma forte crise depressiva e chegou a perder os cabelos. Além de piorar o seu desempenho na escola, era vítima de *bullying* pelos seus colegas. O estado da jovem chamou a atenção da professora que imediatamente se prontificou a investigar as causas das mudanças no estado emocional e físico de sua aluna. Suspeitando que Laura era vítima de abuso, buscou ajuda de uma psicóloga. Laura confessou que sua mãe ainda a amamentava, apesar de sua idade avançada. A profissional perguntou se ela se sentia confortável com isso, mas a menina não soube responder se sim ou não.

A mãe de Laura demonstrava um comportamento tóxico com a filha e a todo custo tentava a manter próxima, não a deixando nem mesmo dormir sozinha no seu quarto. Laura não compreendia as reações de sua mãe, nem o motivo que a levou a expulsar o seu pai do quarto e a colocar no lugar dele. Laura admitiu para a psicóloga: “Eu mamo. De noite eu mamo no peito da minha mãe. E depois eu durmo. Meu pai foi embora porque era ele que devia mamar, não eu” (Brum, 2011, p. 32). O relato da personagem evidencia o sentimento de culpa e impotência que a consumia.

Por outro lado, ao comparar com a perspectiva da mãe, nota-se que boa parte do que ela fazia era para proteger a filha do homem que a violentou. E o senso de proteção se soma a uma incapacidade de definir uma separação entre seus corpos. Maria Lúcia foi vítima de um pai opressor e de um marido abusador, desde a infância foi controlada por um homem que não permitia que a filha ultrapassasse as fronteiras da domesticidade. O que se encena no romance é uma transmissão de traumas entre gerações que se veem incapazes de garantir à sua família alguma liberdade e autonomia, conforme expõe Iaconelli no seu *Manifesto antimaternalista*:

Os responsáveis pela introdução do *infans* no simbólico transmitem as soluções e os adoecimentos próprios da cultura de seu tempo. Também transmitem as soluções e os adoecimentos próprios da linhagem transgeracional da qual são herdeiros e suas próprias fantasias inconscientes. Essa não é uma situação que deveríamos pretender evitar, pois nossa humanidade passa, necessariamente, pela transmissão do inconsciente de quem cuida (Iaconelli, 2023, p. 159).

A introdução ao simbólico, vale dizer, é a apresentação ao mundo da cultura e dos atravessamentos da linguagem. No caso das personagens de *Uma duas*, vemos encenada a transmissão de um controle, e é de se notar que seja personificado pela imagem de um militar. A filha desse homem honrado com distintivos se tornou uma mulher adulta passiva, sem ciência dos seus direitos, necessidades e desejos. O ato de amamentar Laura e afastá-la do pai era na verdade uma demonstração daquilo que Maria Lúcia entende por amor; mas a filha nunca saberia por que a sua mãe não conseguia expor seus sentimentos:

A verdade é que amei Laura. Apesar de tudo. E a salvei de mim mesma por amor. Era isso o que eu fazia muito mais tarde, quando lhe dava o 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 alguma se enfiando na cama da minha filha (Brum, 2011, p. 74).

A mãe e a filha cultivavam as suas dores e não eram capazes de externalizar o que sentiam, pois se silenciavam. Laura se automutilava e com isso punia a si própria e à mãe,

pois cada corte que fazia era uma reação à aversão que sentia pela mãe e a falta de limites entre seus corpos. Maria Lúcia se afligia ao ver a filha se violentando, mas não conseguia impedi-la. Mesmo após Laura se tornar adulta e construir sua vida longe da mãe, Maria Lúcia colecionava todas as suas reportagens. Por um incidente do destino, após a mãe de Laura ser resgatada pelo corpo de bombeiros em condições deploráveis no apartamento em que morava sozinha, as duas se reaproximaram. As condições de saúde da personagem são as de quem foi devorada pelo tempo: na velhice, em completo isolamento e em estado depressivo, Maria Lúcia tem o pé amputado por um gato.

Trata-se de um livro escrito em vermelho, como narra a tese de Neila da Silva de Souza (2023), que se volta a um estudo das diferentes versões de *Uma duas*; a primeira, publicada pela editora Leya; a segunda, pela Arquipélago. Debruçando-se sobre os efeitos de sentido da cor da fonte utilizada na primeira edição do livro, que evidentemente remete ao sangue, a pesquisadora comenta que a mudança de projeto gráfico se deve à reação do público leitor. Tal conclusão decorre de uma entrevista com Eliane Brum, que nos informa sobre a recepção do romance: “Muita gente disse que não conseguia ler, que parava por causa do gato. Para mim, me parece bastante óbvio que o que fazia as pessoas não continuarem a ler nem era a cor da letra, e nem era o gato, mas a questão do que o livro está falando, do conteúdo.” (Brum, apud Souza, 2023, p. 48). Brum aborda, assim, os desafios de se trazer um discurso antimaternalista, e vale mencionar que se soma a isso a linguagem tão crua quanto a que a escritora desenvolve em seu livro.

Em uma passagem da narrativa, Maria Lúcia revela que teve três gestações antes de Laura, mas ela não tinha discernimento do que carregava dentro de si; para a personagem os fetos eram monstros introduzidos pelo “homenzinho do corpo mole”. Maria Lúcia confidenciou que matou todos os corpos que pariu, exceto Laura, que a olhou no momento em que seria afogada pela mãe e isso despertou um sentimento que a fez interromper o ato. Tempos depois, quando Laura já estava atuando como jornalista, Maria Lúcia pôde entender o que a fazia tomar tais atitudes, pois leu uma matéria escrita pela filha sobre a depressão pós-parto. Como afirma Iaconelli,

a reprodução não garante o tipo de laço nem a tarefa de criar, não se deve ignorar a complexidade da experiência reprodutiva e seus efeitos na subjetividade e nos laços sociais. A experiência de gestar, parir e aleitar não deve ser confundida com qualquer garantia ou com uma determinada qualidade de cuidado. Tampouco os efeitos do ciclo gravídico-puerperal podem ser negligenciados. Resta separá-los de falsas expectativas que levam a equívocos e sofrimento (Iaconelli, 21-22).

Nesse contexto em que uma pessoa que gera outra pessoa se vê cercada de discursos que se traduzem em obrigações, a pesquisadora também afirma: “Nós nos constituímos, adoecemos e curamos pela linguagem e sua eterna tentativa de dar conta de uma existência que a excede” (idem, p. 13). Se a escrita é uma forma de resistência para as personagens, percebe-se que, ao escrever suas memórias e acontecimentos de sua rotina, Laura e Maria Lúcia descarregam e transmutam os sentimentos de culpa, frustração, dor, medo e insegurança, até o momento em que a personagem da mãe afirma: *Pronto, também eu estou me libertando*. O leitor, por sua vez, ao ter acesso às duas versões da história é incapaz de condenar a mãe ou a filha, pois ambas são vítimas de múltiplas violências, que sistematicamente atingem as mulheres:

Fim e fui só uma menina que escrevia palavras obscenas num caderno de caligrafia e uma mulher que matava bebês e uma mãe que não sabia ser mãe e uma velha que voltou a escrever porque teve medo de ser esquecida ou lembrada do jeito errado e quis deixar sua versão de uma história que não interessa a ninguém? Quero agradecer a este caderno por não ter linhas. Se eu tivesse sabido a tempo que era tão simples, que existiam cadernos sem pauta onde cabe tudo, talvez eu pudesse ter tido uma outra vida (Brum, 2011, p. 75).

No trecho acima, Maria Lúcia salienta o que a impulsionou escrever. Entretanto, a sua justificativa é arbitrária, uma vez que a personagem se vê dividida entre o medo de ser esquecida ou lembrada de forma equivocada. Essa declaração da personagem dialoga com a imprescindibilidade das narrativas femininas como um meio de recuperar o apagamento ou objetificação das mulheres pelos discursos hegemônicos. Assim como já mencionado na parte introdutória do artigo, as narrativas de si de autoria feminina têm

como objetivo principal o reconhecimento e autonomia das mulheres de contarem a partir de suas experiências a própria história. A escrita no romance de Eliane Brum é o que possibilita que as personagens expressem os conflitos que marcam suas trajetórias, ao mesmo tempo que as permite fazer a leitura de si não mais como um corpo objeto, e sim como um corpo sujeito.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ainda é imperativa a necessidade de buscar uma revisão da história das mulheres com ênfase nas narrativas femininas. Levando em consideração a manipulação dos discursos da supremacia masculina sobre condutas e papéis designados ao sexo feminino, é inegável que as mulheres tiveram sua humanidade destituída, na proporção em que foram silenciadas, violentadas e oprimidas pelo patriarcado. Logo, dar prioridade e espaço para que mulheres escrevam ou relatem as suas vivências é uma reparação histórica, como também uma maneira de validar a sua bagagem empírica e epistemológica.

Por outro lado, é preciso se atentar para os estereótipos negativos que ainda estão circunscritos no imaginário da sociedade, principalmente quando se trata do comportamento feminino. Como Brum ilustra no romance, as personagens são vítimas de diversas violências, mas se martirizam como se fossem culpadas por isso. A relação de Maria Lúcia e Laura não corresponde ao esperado pela sociedade, que continua romantizando a maternidade e os vínculos familiares. A abordagem de *Uma duas* chama a atenção por revelar o lado oculto dos conflitos intrafamiliares e expor, por meio da escrita das personagens, as inúmeras violências, os traumas e os medos que as atingem.

A literatura de Brum torna sensíveis as violências familiares invisibilizadas pela sociedade: o pai militar de Maria Lúcia e o pai abusador de Laura atravessam a relação maternal dessas personagens-mulheres. Maria Lúcia é atormentada pelo fantasma do pai autoritário e por algumas lembranças traumáticas, como o episódio em que sofreu

violência sexual. Laura se torna uma mulher solitária e com dificuldades de se relacionar com outras pessoas, o que é um reflexo do próprio convívio familiar, uma vez que a personagem não recebia afeto materno e paterno. A trama de Brum não romantiza as experiências das protagonistas; a linguagem crua do romance envolve os leitores em uma narrativa que humaniza as personagens e possibilita que ambas contem a sua versão da história.

O rompimento do silenciamento no romance concretiza-se por meio da escrita das personagens. Conscientemente ou não, aquilo que elas não verbalizam é codificado literariamente e se manifesta como uma denúncia contra os seus opressores. Observa-se, nas reflexões anteriores deste artigo, que historicamente as mulheres resistem mesmo em contextos repressivos. Como exemplifica Wolff (2015), o discurso carregado de emoções se potencializa como uma ferramenta política capaz de promover uma revolução.

No campo literário, as mulheres lutaram para que a sua literatura fosse devidamente reconhecida, pois a historiografia literária também foi marcada pela desigualdade de gênero. Ramos (2009) salienta que as cartas de mulheres brasileiras brancas em meados do século XIX já registravam a ânsia pela possibilidade de estudar e ultrapassar as barreiras da domesticidade. No romance *Um duas*, Maria Lúcia escreve em um caderno, no espaço íntimo de seu quarto, mas deseja que a sua história seja publicada pela filha para que os leitores possam julgá-la de forma justa. E a escrita para Laura é a sua profissão e vida; a personagem tem consciência do poder das palavras e as utiliza para desvelar o seu “eu”: “Tinham me contado que os escritores eram uma espécie de deuses [...] Me preparei a vida inteira para ser deus. E só o que faço agora é desinventar a mim mesma” (Brum, 2011, p. 38). Em suma, a escrita no romance é uma maneira que as personagens encontram de reinventar ou mesmo desinventar o seu “eu”, ao passo que desvendam as omissões que as mantiveram por muito tempo estagnadas e silenciadas.

REFERÊNCIAS

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

BRUM, Eliane. **desacontecimentos**: Trajetória. Disponível em: <http://elianebrum.com/biografia/>. Acesso em: 17 nov. 2023.

BIROLI, Flavia. Justiça e família. In: MIGUEL, Luis Felipe; BIROLI, Flavia. **Feminismo e política: uma introdução**, 1. ed., São Paulo: Boitempo, 2014.

CARNEIRO, Sueli. **Dispositivo de racialidade**: a construção do outro como não-ser como fundamento do ser. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

FAEDRICH, Anna. Memória e amnésia sexista: repertórios de exclusão das escritoras oitocentistas. **Letrônica**, vol. 11, n. 3, 2018, p. 164-177.

IACONELLI, Vera. **Manifesto antimaternalista**. Rio de Janeiro: Zahar, 2023.

KLINGER, Diana Irene *et al.* **Escritas de si, escritas do outro**: autoficção e etnografia na narrativa latino-americana contemporânea. Universidade do Rio de Janeiro: Instituto de Letras, 2006.

OLIVEIRA, Joana. Eliane Brum e a arte de escrever para não matar e para não morrer. **El país**, 2019. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/10/10/cultura/1570717717_753040.html. Acesso em: 17 de nov. de 2023.

OLIVEIRA, Maria da Glória de. Os sons do silêncio: interpelações feministas decoloniais à história da historiografia. **Hist. Historiogr.**, v. 11, n. 28, set-dez, ano 2018, p. 104-140.

RAMOS, Tânia Oliveira. Narrativas de si: lugares da memória. Revista *Desenredo*, vol. 4, n. 2, 2009. Disponível em: <https://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/699>.

SAFFIOTI, Heleieth. Contribuições feministas para o estudo da violência de gênero. **Cadernos Pagu**, n. 16, 2001, p. 115-136.

SAFFIOTI, Heleieth. **Gênero patriarcado violência**. São Paulo: Expressão Popular, 2015.

SOUZA, Neila da Silva de. **A voragem maternal em Uma duas, de Eliane Brum**. Tese (Doutorado em Letras) - Universidade de Brasília, Instituto de Letras, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Programa de Pós-Graduação em Literatura, 2023.

WOLFF, Cristina Scheibe. Pedacos de Alma: emoções e gênero no discurso da resistência. **Estudos Feministas**, Florianópolis, vol. 23, n. 3: 406, setembro-dezembro/2015, p. 975-989.

Data de recebimento:01/11/2024
Data de aprovação:10/12/14