

## AUTOMUTILAÇÃO EM *UMA DUAS*, DE ELIANE BRUM

Ana Carla da Silva Lima – anacsslima@gmail.com  
Mestranda em Estudos Literários pela Universidade Estadual de Londrina (UEL).

Miguel Heitor Braga Vieira - miguelvieira@uel.br  
Doutor em Letras pela Universidade Estadual de Londrina – UEL e Professor Adjunto do Departamento de Letras Vernáculas e Clássicas da Universidade Estadual de Londrina (UEL).

**RESUMO:** *Uma Duas*, primeiro romance de Eliane Brum, foi publicado em 2011 e é composto por diversas configurações de violência, enredadas na conflituosa relação entre mãe e filha, que dividem e disputam o foco narrativo. A narrativa promove uma reflexão de cunho metalinguístico, na medida em que as narradoras abordam o intrincado processo de criação e seu *pathos*, e deposita no ato nômade da escrita tentativas de existir (e narrar). Embasados em pressupostos teóricos do materialismo lacaniano, a partir, sobretudo, dos estudos do filósofo esloveno Slavoj Žižek no que tange ao tema da violência, e em diálogo com teorias do romance contemporâneo, este trabalho propõe-se a analisar e refletir sobre uma das manifestações de violência que constitui a obra, neste caso, a automutilação. Devido ao tratamento hiper-realista da violência que permeia o romance como um todo, optou-se por um recorte episódico, que permite reflexões que vão além do tema vinculado. O episódio sob recorte aborda a automutilação de Laura (filha) como negação ao seu corpo – que existe em transbordo ao de Maria Lúcia (mãe) – e o desejo de Laura para com o seu instrumento de corte, em um processo de sexualização do ato de violência, até a tentativa de emancipação pela escrita. Para tanto, utilizamos como referências teóricas, principalmente, Hutcheon (1991), Agamben (2007), Rancière (2017) e Perrone-Moisés (2016), no que concerne ao romance contemporâneo, e Slavoj Žižek (2014), no que se refere aos estudos sobre violência sob perspectiva do Materialismo Lacaniano.

**PALAVRAS-CHAVE:** Materialismo Lacaniano; Violência; Automutilação; *Uma Duas*.

### 1 A QUESTÃO PÓS-MODERNA E *UMA DUAS*

Ao tratar de uma possível teorização do pós-moderno, que se dirige a uma poética, Linda Hutcheon (1991) aponta que, apesar da confusão e imprecisão que ronda o próprio termo, “[...] o pós-modernismo é um fenômeno contraditório, que usa e abusa, instala e depois subverte, os próprios conceitos que desafia” (HUTCHEON, 1991, p. 19). Entre essas experiências de subversão, Hutcheon traz à tona a situação de “escrita-como-experiência-dos-limites”, que consiste no teste dos limites de linguagem, de subjetividade e de identidade, que podem ser vistos como resultado de uma transgressão tipicamente pós-moderna frente aos limites de tradição literária que foram impostos de antemão. Dessa forma, na transposição desses movimentos ao âmbito artístico, e por extensão ao literário, “não existe a não problemática” (HUTCHEON, 1991, p. 27).

Ao prosseguir em reflexões que compreendam o sujeito pós-moderno, a pesquisadora francesa afirma que a partir da perspectiva descentralizada permitida:

o ‘marginal’ e aquilo que vou chamar de ‘ex-cêntrico’ (seja em termos de classe, raça, gênero, orientação sexual ou etnia) assumem uma nova importância à luz do reconhecimento implícito de que na verdade nossa cultura não é um monólito homogêneo (isto é, masculina, classe média, heterossexual, branca e ocidental) que podemos ter presumido. (HUTCHEON, 1991, p. 29)

A literatura pós-moderna afirma de maneira idêntica, e depois ataca de maneira deliberada, princípios como valor, ordem, sentido, controle e identidade. Portanto, torna-se ainda mais difícil à crítica traçar parâmetros, visto que todos os limites estão sendo testados ao mesmo tempo.

No que tange ao objeto da crítica e a própria crítica em si, ergue-se o problema de ausência e furtividade. O filósofo italiano Giorgio Agamben, em sua obra *Estâncias* (2007), aponta que apesar desta falta significativa, a inexistência se mantém “exposta ao fascínio”. As reflexões realçadas pelo crítico podem ser maleáveis no que toca à identificação entre obra de arte e crítica correspondente. Dessa forma, a dificuldade de se delinear traços de sustentação representa o que Agamben denomina como “iluminação profana”, pois deixou-se escapar o objeto e pretende-se garantir a sua contínua inacessibilidade. Como fica explícito no seguinte excerto:

A cisão da palavra é interpretada no sentido de que a poesia possui o seu objeto sem o conhecer, e de que a filosofia o conhece sem o possuir. Uma palavra inconsciente e como que caída do céu, que goza do objeto do conhecimento representando-o na forma bela, e uma palavra que tem para si toda a seriedade e toda a consciência, mas que não goza do seu objeto porque não o consegue representar. (AGAMBEN, 2007, p. 12)

Compreendendo, então, a cisão entre a palavra pensante e a palavra poética, e a distância de correspondência entre elas que demonstra a impossibilidade de nos ancorarmos em conceitos fechados ou teorias independentes, seguem-se, ainda, acréscimos à linha de pensamento estabelecida pelo crítico:

A impossibilidade da cultura ocidental de possuir plenamente o objeto do conhecimento: pois o problema do conhecimento é um problema de posse e todo problema de posse é um problema de gozo, ou seja, de linguagem. (AGAMBEN, 2007, p. 11)

Alicerçados no pressuposto de que a linguagem envolve o desfrute do controle sobre algo, ou organização da realidade, é possível reafirmarmos a costura que a linguagem desenvolve sobre

o trauma do Real – aspecto pontuado por Slavoj Žižek na obra *Bem-vindo ao deserto do real* (2002). Corroborando, assim, para as possibilidades de vinculação entre a mutilação da realidade e o borro que a assombra, podemos destacar também as operações do desespero melancólico entre desejo e palavra. Ainda nessa perspectiva, o discurso sabe que “manter firmemente o que está morto é o que exige a maior força” (AGAMBEN, 2007, p. 18) garante a inapreensibilidade do seu objeto. Desse aspecto, percebe-se que é viável entender que a obra de arte também pode ser reconhecida a partir de seu sentido escorregadio, favorecendo interpretações inúmeras, que não se excluem, mas que, pelo contrário, se enriquecem.

Ao lembrarmos que, para Hutcheon (1991), atacar os próprios conceitos é uma atitude tipicamente pós-moderna, podemos compreender que a impossibilidade de apreensão da obra artística permite a ampla conciliação entre teorias, pois a insuficiência é premissa da pós-modernidade.

Ainda lidando com questões teóricas, Leyla Perrone-Moisés, em *Mutações da literatura do século XXI* (2016), propõe-se a dar continuidade em discussões que foram apresentadas em *Altas literaturas* (1998). A crítica reflete, principalmente, sobre os novos contornos da literatura – teóricos e artísticos, denominando tais contornos como expoentes de uma “modernidade tardia”, ou de uma “literatura contemporânea”.

Tais reflexões apontam para brechas que foram abertas à expressão do individual e do divergente em obras contemporâneas, de forma a acentuar à prática dos escritores correspondentes o “exercício da linguagem de modo livre e consciente; a criação de um mundo paralelo como desvendamento e crítica da realidade” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 35). O romancista contemporâneo opera, assim, com um “remanejamento de valores”, que surge em consonância com a ampliação da identificação estética e ética, causando desconforto e perturbação (PETERSON, 1995, p. 93).

Perrone-Moisés esclarece que o modo preferencial dos escritores contemporâneos tem sido a prosa e que a sua principal peculiaridade não é a de não obedecer a mandamento algum, mas sim o de abusar de vários deles, alguns deles antigos e consagrados, caracterizando, assim, uma continuidade de procedimentos na falta de propostas inovadoras, quais sejam, segundo a autora: “A intertextualidade, [...] a metalinguagem, [...] e a mescla de referências à alta cultura e à cultura de massa” (PERRONE-MOISÉS, 2016, p. 46).

Ademais, os aspectos se inter-relacionam; ao lado dos procedimentos estilísticos, a temática corrobora para o laço que se forma ao redor da imprecisão. Peterson (1995), ao estender-se à linguagem do romance contemporâneo e à experiência de alteridade proposta, afirma que: “uma linguagem arruinada é uma linguagem que acusa sua figurabilidade, e que destrói a relação do signo

com o sentido, mergulhando-a em uma morte e ausência fundamentais em torno das quais se organiza a comunidade humana” (PETERSON, 1995, p. 117). Logo, quanto à temática, o pessimismo tratado reforça o privilégio do “eu” e suas experiências que denunciam o real insatisfatório e catastrófico.

Nessas conjunturas da literatura contemporânea, a figura de Eliane Brum emerge. Jornalista, documentarista e escritora, Brum pode ser considerada um expoente da cultura brasileira, tendo recebido cerca de 40 prêmios nacionais e internacionais. É autora de *Coluna Prestes* – o avesso da Lenda (1994), *O olho da rua* (2008) e *A vida que ninguém vê* (2006), obra com a qual ganhou o Prêmio Jabuti de melhor livro de reportagem. Em sua estreia como documentarista, foi contemplada com 20 premiações para o seu filme *Uma história Severina* (2005). Seus textos e crônicas são destinados à coluna semanal da revista *Época* e à coluna quinzenal no site do jornal *El País*.

Gaúcha de Ijuí, nascida em 1966, é conhecida pelas suas reflexões densas em face ao cotidiano. Apesar de reconhecida por seus textos jornalísticos, sua única obra ficcional não recebeu a devida visibilidade por parte da crítica. *Uma Duas*, publicado em 2011, marca sua estreia como romancista. Segundo declarações da autora, para escrever essa obra, ela visitou hospitais especializados em tornar menos doloroso os momentos finais de pacientes com doenças terminais.

Quanto aos diálogos possíveis, a obra *Uma Duas* permite relações com preceitos que compreendem características específicas do romance contemporâneo, por exemplo, a metaficção, a mistura de vários segmentos temporais e a tendência fragmentária. O romance recorre a apelos sensoriais quase nauseantes, trata de um rol de tabus e interdições sociais que revelam o *pathos* das duas personagens principais, como abusos sexuais, pedofilia, estupro, depressão, automutilação, cárcere privado, interdição, sexualização infantil, infanticídio e eutanásia. Desses acontecimentos que dão prosseguimento à narrativa, é possível depreender que a violência se faz estruturante na obra.

Este artigo tem como um dos subsídios teóricos para constituição de análise um conceito fruto da ótica do materialismo lacaniano, corrente ligada inicialmente à filosofia política. Neste espaço, a fim de uma melhor compreensão, é válida uma breve introdução à sua concepção como um todo.

Segundo Silva (2009, p. 211), o materialismo lacaniano possui suas bases formuladas em críticas ao pensamento marxista convencional; não o nega, mas apresenta ressalvas da insuficiência da economia e a luta de classes em dar conta de tudo que acontece. Da mesma forma, essa corrente não se constitui na reprodução literal das ideias do psicanalista francês Jacques Lacan. Ela se constitui em uma releitura de sua obra – bem como o próprio psicanalista fez com a obra de Sigmund Freud.

O materialismo lacaniano dispõe do filósofo esloveno Slavoj Žižek enquanto seu principal representante, juntamente com o francês Alain Badiou. A despeito de ser inicialmente ligado à filosofia política, o pensamento foi combinado a áreas diversas, que vão desde a literatura, o cinema, a sociologia, a filosofia e a psicanálise, até a política e a economia.

Para os devidos fins de cotejo com a obra literária que constitui o *corpus* da análise adiante, os conceitos que se sobressaem são os de violência, apresentados por Slavoj Žižek no livro *Violência: seis reflexões laterais*, publicado em 2014.

## 2 *UMA DUAS*: AUTOMUTILAÇÃO E ESCRITA

O romance de Eliane Brum tematiza a relação entre filha e mãe, que tem como pilar a violência, em suas diversas facetas. O foco narrativo é cambiante; no início, é apresentado a partir de Laura, a filha, com sorrisos abertos à faca que jorra sangue e de sua decisão de se tornar ficção, dando origem ao livro em questão. Entretanto, em determinado momento da narrativa o foco narrativo é apossado por Maria Lúcia, a mãe. Há, ainda, um narrador em terceira pessoa, o que matiza a obra de uma visão plural do *pathos* das personagens, numa espécie de polifonia. Dessa forma, o romance é costurado por meio da memória de ambas. Laura perpassa a sua infância, seus traumas, com cargas de culpa destinada à mãe e seus hábitos de automutilação numa tentativa desesperada de sucumbir à inconsciência para que, assim, se desvencilhe do laço com a mãe, muito mais do que sanguíneo.

Contudo, é o foco no “sentir o sangue esvaír” que proporciona interpretações do desejo dessa (des)união, e como a escrita parece ser a substituta no processo de automutilação: “Me constituo pelos cortes em mim. [...] Escrevo na esperança de que as palavras me libertem do sangue” (BRUM, 2011, p. 16).

A protagonista afirma que como ficção ela pode existir. Uma das interpretações cabíveis é a de que criando uma outra realidade, um outro corpo, ela tenha como se constituir do mapa de cicatrizes que lhe restou, autossuficiente e sem vestígios do corpo que ora lhe abrigou. Sendo assim, a automutilação e a escrita funcionam como uma tentativa de emancipação – que falha.

A literatura impensável de que Jacques Rancière discorre em *Políticas da Escrita* (2017) resvala em questões do ato empírico de escrever, e como isso deságua no literário, permitindo estabelecermos relações com as reflexões sobre os limites da escrita, em que o crítico afirma,

Toda escrita desenha ao mesmo tempo um mito da escrita que institui linhas de divisão entre os modos do discurso, linhas de divisão na ordem dos corpos e relações legítimas ou ilegítimas entre umas e outras: mito da distribuição dos discursos e dos corpos, sempre sujeito a redistribuição. Antes de ser polissemia ou disseminação, a escrita é divisão. (RANCIÈRE, 2017, p. 46)

Por meio do fluxo de consciência, as palavras jorram em tinta vermelha, metáfora para o sangue que jorra do corpo de Laura, e da memória de Maria Lúcia. Mãe e filha alternam a apreensão do foco narrativo, dialogam com os demais personagens e com suas próprias consciências, em investigação intensa de verdades interiores em autoafirmação por conta da escrita, em virtude de acontecimentos que dilaceram ambas, sem, contudo, desatar o nó que as une. Em determinado momento da narrativa, Maria Lúcia passa a ser a narradora. Quando a mãe assume a narrativa, ela parte do mesmo momento de que a filha partiu, o de autoconsciência por meio da escrita, a partir de um recurso de “engate” narrativo.

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 o silêncio uma vida inteira, me custaria mais do que posso dar começar a falar de repente. [...] O que me interessa agora é contar a minha história. Não a dela. A minha, agora que descobri que as palavras me dão um tipo de prazer. (BRUM, 2011, p. 109)

A vez e a voz da mãe percorrem o mesmo caminho que o de Laura, os traumas da infância, a sua relação trágica com a palavra, os abusos sofridos e, tardiamente, causados. Assim, a mãe conta o seu ponto de vista enquanto era filha. A assimilação da mãe com a escrita entra em foco ao mesmo tempo em que a sua presença passa a tomar espaço na vida de Laura, ou seja, a mãe invade o refúgio da filha. Esteticamente, há o embaçamento entre as fronteiras da narrativa de mãe-filha, em que a brutalidade de “tomar” a vez da outra se expressa, bem como, metaforicamente, há essa confusão de corpos e consciências. Tal confusão é percebida por Laura ao lembrar momentos conflituosos de exposição da sua relação com a mãe, como fica evidente no seguinte trecho: “aos poucos eu não conseguia mais distinguir entre meu corpo e o dela. E quando comia, não sabia de quem era a boca por onde entrava comida nem o cu por onde saía” (BRUM, 2011, p. 55).

Considerando o eterno retorno entre mãe e filha, o romance também recai em um dos paradoxos pós-modernos delineados por Ihab Hassan (1982), que de um lado expõe “seu fanático desejo de desfazer, e por outro lado, a necessidade de descobrir uma sensibilidade unitária” (1982, p. 285, *apud* HUTCHEON, 1991, p. 73).

### 3 DO CORTE À ESCRITA: A VIOLÊNCIA, POR SLAVOJ ŽIŽEK

Em matéria de violência, as primeiras associações que surgem ao termo referem-se aos “atos de crime e terror, confrontos civis e internacionais” (ŽIŽEK, 2014, p. 14). Contudo, de acordo com o psicanalista, filósofo e teórico contemporâneo de nacionalidade eslovena, existem três contornos de violência, sendo elas: objetiva, subjetiva e simbólica.

Slavoj Žižek descreve a violência objetiva como: “invisível, uma vez que ela sustenta a normalidade do nível zero contra a qual percebemos algo como subjetivamente violento.” (ŽIŽEK, 2014, p. 18). É ainda alcunhada de “violência sistêmica”, visto que coincide à “violência inerente a um sistema: não só da violência física direta, mas também das formas mais sutis de coerção que sustentam as relações de dominação e de exploração, incluindo a ameaça de violência.” (ŽIŽEK, 2014, p. 24). Portanto, uma leitura da instituição familiar como uma estrutura sistêmica não se dá de forma errônea. Nesse caso, ao estabelecermos esse vínculo por conta de uma obra literária, dispomos de recursos que se consomem da metáfora que envolve a narrativa como um todo. Assim, podemos, de certa forma, enxergar a distinção de posições nessa relação, pelo menos no engate de início da narrativa, em que Laura é oprimida por sua mãe, Maria Lúcia:

Finalmente, o grito preso ali se solta. E ela sente que nunca mais o grito cessará, que aquele grito é para sempre, é um grito para toda vida e para além da vida. Porque agora ela alcança a inteireza do horror. E gritos são coisas que não viram palavras, palavras que não podem ser ditas. Não há como escapar da carne da mãe. O útero é para sempre. (BRUM, 2011, p. 14)

A automutilação é desenvolvida nesse impasse de se reconhecer impotente perante a mãe, mas também ter necessidade de tentar se livrar da presença dela no próprio corpo. No episódio em que a filha é exposta pela primeira vez às facas de sua mãe, ela decide apanhar uma e ameaça matar a mãe, enquanto a Maria Lúcia prossegue com seus afazeres em casa. Todos esses atos demonstram a naturalidade de Laura com o instrumento de corte e do seu laço com a mãe. Ao falhar em cortar a mãe, Laura abre o primeiro sorriso em seu corpo.

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. 62)

No decorrer da narrativa, aos tropeços temporais, Laura ainda criança conta à sua professora um dos abusos que sofre da mãe, mas nada é feito sobre. Em frente à médica e à professora, Laura é questionada: “O que vocês fazem quando estão na cama da sua mãe e não estão

dormindo?” (BRUM, 2011, p. 59). A personagem ainda devaneia algumas linhas adiante sobre se sentir suja por cheirar à mãe, e responde: “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. 60).

No que diz respeito à violência subjetiva, podemos associá-la às manifestações físicas e diretas da violência, que podem ser reconhecíveis, pois essa “quebra”, ou esse “abalo” do ritmo natural das coisas, aparece de forma mais evidente no cotidiano, transparecendo desde brigas, roubos, atos de vandalismo, violência contra a mulher e o extermínio em massa. Dada à ótica do materialismo lacaniano sobre a configuração de violência em questão no romance de Eliane Brum, a relação intrínseca da automutilação e da escrita pode ser associada à violência subjetiva e simbólica, ambas concentradas na instituição familiar de Laura. É possível, ainda, considerarmos o seguinte trecho como uma metonímia das assertivas anteriores:

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. Este ritual que agora pinga de mim como um fracasso. Mais um. Eu corto corto corto e ainda não sei que existo. Continuo sem corpo. E ela lá fora, com medo que eu vá embora, fingindo desconhecer que não posso partir. Nunca pude. Porque arrasto comigo o corpo dela, que me engolfa e engole. (BRUM, 2011, p. 15)

Fica evidente, considerando de que se trata de um trecho do início do romance, que a personagem Laura já entende como falha suas tentativas futuras de corte, o que não a impede de realizá-las, assim como a escrita na tentativa de se ficcionalizar.

A violência simbólica, para Žižek, está “encarnada na linguagem e suas formas” (ŽIŽEK, 2014, p. 17). Prosseguindo no que se refere a essa violência constante da linguagem, o filósofo afirma que, às vezes, “em vez de exercermos uma violência direta uns nos outros, procuramos debater, trocar palavras, e esta troca de palavras, mesmo quando agressiva, pressupõe um mínimo de reconhecimento da outra parte” (ŽIŽEK, 2014, p. 59). Todavia, “é a linguagem [...] o primeiro e maior fator de divisão entre nós” (ŽIŽEK, 2014, p. 63).

Nesse sentido, as ações de Laura encaminham a sua ficção de si para se manter viva e diante disso “começo a escrever este livro enquanto minha mãe tenta arrombar a porta com suas unhas de velha. Porque é realidade demais para a realidade. Eu preciso de uma chance. Eu quero uma chance” (BRUM, 2011, p. 07). Em cortes prematuros no próprio corpo, Laura, tentando ser sujeito de si, anseia por sua divisão tardia do corpo da mãe. A linguagem não-verbal é consumada com a lâmina, e falha. O deslize para a escrita demonstra a falência íntima de sua consciência que as

tentativas de corte não cumpriram de lhe devolver. Sendo a extensão do cemitério de fetos da mãe, a linguagem de Laura é natimorta.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir de uma primeira sondagem na obra literária *Uma Duas*, é possível perceber que o recorte temático da violência constitui um princípio estruturante do romance. Destarte, é possível depreender que três formas de violência, segundo Žižek, enredam-no, assim como as configurações estético-formais que o vinculam a uma poética contemporânea. Foi possível a averiguação de que a utilização dos conceitos žižkeanos podem ser lidos em uma obra de expressão literária e que os elementos trazidos à cena dialogam também com os aspectos do romance no contexto contemporâneo. Conseguimos, ainda, sob o recorte da automutilação enquanto uma constituinte da configuração estruturante do romance, aproximar os traços da violência segundo Žižek com a temática escolhida na obra de Eliane Brum e nesta narrativa em específico não há exatamente barreiras entre os tipos de violência, as três formas estão ligadas, uma subsumida à outra.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

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

HUTCHEON, Linda. **A poética do pós modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PETERSON, Michel. **Estética e política do romance contemporâneo**. 1. ed. Porto Alegre: Editora da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 1995.

RANCIÈRE, Jacques. **Políticas da escrita**. Rio de Janeiro: Editora 34. 2017.

SILVA, Marisa C. Materialismo Lacaniano. In: BONICCI, Thomas & ZOLIN, Lucia O. (Org.). **Teoria Literária: Abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Eduem. 3. ed. Maringá, 2009. p. 211-216.

ŽIŽEK, Slavoj. **Violência: Seis reflexões laterais**. São Paulo: Boitempo, 2014.

**Title**

Self-mutilation in *Uma Duas*, by Eliane Brum

**Abstract**

*Uma Duas*, first novel by Eliane Brum, published in 2011, it's composed by diverse violence setting's entangled in the conflicting relationship between mother and daughter, which both of them divide and dispute the narrative focus. From the point of view of the novel's setting, the narrative promotes a metalinguistic reflection, by the way that the narrator reflects about the intricate process of creation and the *pathos*, also, deposits in the nomadic act of writing several attempts of existing (and narrate). Based on theoretical assumptions of Lacanian materialism, as of the studies from the slovenian philosopher Slavoj Žižek about violence, in dialogue with contemporary theories of romance, this article is proposed to analyze and reflect about one of the many types of violence which composes the novel, in this case, the self-mutilation. Due to the treatment hyperrealistic of violence that permeates the novel, it was decided to do a episodic clipping, in which allows reflections that goes beyond the theme. The episode under clipping approach the self-mutilation of Laura (daughter) as a denial of her body – that exists in transshipment of Maria Lúcia (mother) – and the desire of Laura with it's cutting tool, on a process of sexualization of the act of violence, until the attempt to writing's emancipation. Therefore, used as theoretical reference, mainly, Hutcheon (1991), Agamben (2007), Rancière (2017) and Perrone-Moisés (2016), about the contemporary romance, and Slavoj Žižek (2014), which refers to the violence studies about the Lacanian materialism perspective.

**Keywords**

Lacanian materialism; Violence; Self-mutilation; Uma Duas.

---

Recebido em: 31/07/2018.

Aceito em: 04/08/2018.