



<https://dx.doi.org/10.35499/tl.v18i2>

A MATERNIDADE E O FEMININO EM “NOSSA CASA”, DE NATALIA TIMERMAN, E “QUE CHEGUE AO JAPÃO”, DE ALICE MUNRO

RITA GABRIELLI*

 <https://orcid.org/0000-0002-6657-968X>

PRISCILA CAMPELLO**

 <https://orcid.org/0000-0001-8113-4606>

RESUMO

Este artigo busca investigar o feminino e a maternidade nos contos *Nossa casa*, de Natalia Timerman, e *Que chegue ao Japão*, de Alice Munro. Para tanto, como demanda das próprias obras estudadas, são convocados para o diálogo Wolfgang Iser, Jacques Lacan, Ram Mandil, Fernanda Costa, Gilson Iannini, Virginia Woolf e Noemi Jaffe. A leitura aqui apresentada se orienta pelo que reverbera, pelo que ecoa nos textos estudados, como método cujo rigor está em jamais aplicar à obra literária um enquadramento teórico, mas lê-la de modo a localizar nela, na sua forma, um saber com que outros saberes possam dialogar, e sempre sustentar a leitura a partir da obra literária, nunca fora dela. Como consequência, a forma deste artigo, sua estrutura reflete esse movimento de leitura, até porque, como a literatura nos ensina, a

* Doutora em Letras – Literaturas de Língua Portuguesa, pela PUC Minas. Possui mestrado em Literaturas de Língua Portuguesa, além de bacharelado e licenciatura em Português e Inglês pela mesma Instituição. Coordena o curso de especialização em “Texto Criativo: leitura e escrita” do Instituto de Educação Continuada – IEC – da PUC Minas. É professora de Língua Portuguesa na Educação Básica e integrante dos grupos de pesquisa “Gato sem rabo: literatura de autoria feminina” e “Filhos do exílio: sujeitos e espaços desestabilizados na escrita de autoria feminina contemporânea”. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: leitura literário-psicanalítica, literatura de autoria feminina, criação de sujeitos ficcionais e pesquisa para o texto criativo. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5737200228388962>. E-mail: rihgab@gmail.com.

** Doutora em Literatura Comparada pela FALE-UFMG. Realizou doutorado sanduíche na Universidade da Carolina do Norte em Chapel Hill (EUA). Possui mestrado em Literaturas de Língua Inglesa e graduação em Letras – habilitação Inglês, ambos também pela UFMG. Leciona no Curso de Letras da PUC Minas desde 2001. Atualmente é professora adjunta de literaturas em língua inglesa no Curso de Letras da PUC Minas e professora do Programa de Pós-graduação em Letras na mesma instituição desde 2013. Coordena a área de língua inglesa do Curso de Letras da PUC Minas e o Curso de Especialização em Educação Bilíngue e Plurilíngue da PUC Virtual. Desenvolve pesquisa na área de literatura de autoria feminina, literaturas de imigrantes nos Estados Unidos e tradução do texto literário. Coordena os grupos de pesquisa “Gato sem rabo: literatura de autoria feminina” e “Filhos do exílio: sujeitos e espaços desestabilizados na escrita de autoria feminina contemporânea”. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0819137673550911>. E-mail: priscilacs-campello@gmail.com.

forma como se diz interfere diretamente naquilo que se diz.

Palavras-chave: Feminino; Maternidade; Literatura de autoria feminina; Natália Timerman; Alice Munro.

ABSTRACT:

THE MOTHERHOOD AND THE FEMININE IN “NOSSA CASA”, BY NATALIA TIMERMAN, AND “TO REACH JAPAN”, BY ALICE MUNRO

This paper investigates the feminine and the motherhood in the short stories *Nossa casa* (Our place, translation mine), written by Natalia Timerman, and *To Reach Japan*, written by Alice Munro. For this purpose, as a demand of the literary works themselves, Wolfgang Iser, Jacques Lacan, Ram Mandil, Fernanda Costa, Gilson Iannini, Virginia Woolf, and Noemi Jaffe are invited to the discussion. The reading presented here is guided by the echoes in/of the texts studied. The methodological rigor of this reading lies in the following precepts: one should never apply to the literary work a theoretical framework, but read it in order to locate in it, in its form, a knowledge with which another knowledge can dialogue, and always sustain reading from the literary work, never out of it. Consequently, the structure of this article reflects this reading process, because, as literature teaches us, the manner in which one says something directly interferes in what is said.

Keywords: Feminine; Motherhood; Literature written by women; Natália Timerman; Alice Munro.

PALAVRAS INICIAIS

Em que consiste uma escrita de mulher? Essa pergunta parece inevitável àquele(a) que se propuser a estudar literatura de autoria feminina. Construir uma resposta possível a essa pergunta implica, necessariamente, encarar esta outra questão: o que é uma mulher? As repostas a essa pergunta, sem dúvida alguma, variarão conforme quem a enuncie e serão conflitantes entre si. Cada resposta estará atrelada a uma verdade singular, que não deixa de ser verdadeira, por não ser de todos, de modo que jamais chegaríamos a uma verdade geral. Não existe verdade *a priori*, conforme nos ensina a psicanálise de orientação lacaniana – não sem a importante contribuição de várias obras literárias, testemunhos de seus escritores.

A literatura é ficção que aborda a realidade e nela atua transgressivamente, desconstruindo categorias e verdades apriorísticas, porque, para além da realidade, os escritores costumam pôr em cena, em maior ou menor grau de elaboração, algo do *real*¹.

1 O termo *real* é, aqui, utilizado em sua acepção lacaniana, como algo que é, concomitantemente, externo e central à linguagem e a à vida, e, por isso, distingue-se da realidade, que é circunscrita à linguagem. Na última fase do ensino de Lacan, o *real* passa a ser pensado não mais como a inexistência da relação sexual – “não há relação sexual no ser falante.” (1971/2009, p. 60), mas como a morte, no sentido de *Trieb* – como pulsão. A morte como pulsão é concebida não só como o derradeiro destino do ser vivo, não como exterior à vida, mas como externa e ao mesmo tempo central à linguagem e à vida. Nessa lógica, o *real* só pode ser pensado como impossível,

Isso, têm mostrado, cada uma a seu modo, tanto a crítica literária quanto a psicanálise. A crítica literária, ao longo de sua história, tem mostrado a força transgressiva, subversora de significados, condutas e valores da literatura e que daí decorre a dimensão de verdade dessa arte; de outro modo, a psicanálise tem evidenciado o lugar privilegiado da literatura, bem como de outras artes, como meio em que, por meio das singularidades dos artistas transformadas por eles em estilo, uma verdade que escapa ao saber ganha contornos. Não é sem razão que Freud e Lacan recorreram a obras de seus artistas preferidos no processo, levado a cabo de maneira distinta por cada um deles, de sustentação da psicanálise.

Se no/pelo texto literário, algo do *real* é posto em cena e se há interesse em estudar literatura de autoria feminina, convém perguntar, por meio da leitura analítico-interpretativa de textos literários de autoria feminina, como o *real* é tratado na/pela escrita de uma mulher e o que isso diria sobre o feminino. Quem sabe a partir daí, seria possível dizer algo sobre os fundamentos de uma escrita de mulher.

Em Nossa casa, conto de Natalia Timerman, publicado no livro *Rachaduras* (2019), o leitor se vê, numa espécie de fluxo de consciência, diante de uma narradora às voltas com sua entrega (não toda) à maternidade: aquele corpo falante de mãe é também um corpo falante de mulher. Em Que chegue ao Japão, conto de Alice Munro, publicado em

como impensável, já que a impossibilidade de a morte ser pensada seria o fundamento do *real*: “A pulsão de morte é o *real* na medida em que ele só pode ser pensado como impossível. Quer dizer que, sempre que ele mostra a ponta do nariz, ele é impensável. Abordar esse impossível não poderia constituir uma esperança, posto que é impensável, é a morte – e o fato de a morte não poder ser pensada é o fundamento do *real*”. (1976-1976/2007, p. 121)

Vida querida (*Dear Life* – publicado em 2012) o leitor assiste, sob mediação de um narrador onisciente que soa um tanto feminino, o embate entre o feminino e a maternidade vivenciado por Greta, uma mulher em busca. Ambas as narrativas parecem apontar para o *real* da maternidade e contornar algo do feminino.

O objetivo deste artigo é, portanto, investigar, a partir de uma leitura analítico-interpretativa comparativa, o que Timerman e Munro dizem sobre a maternidade e o feminino, em cada um desses contos. Para tanto, serão chamados para o diálogo, conforme a demanda mesma dos textos literários aqui estudados, Wolfgang Iser, Jacques Lacan, Ram Mandil, Fernanda Costa, Gilson Iannini, Virginia Woolf e Noemi Jaffe.

Assim, este texto se organiza em três outras seções além desta introdutória. A segunda seção, intitulada “A solidão da narradora de Timerman em sua entrega (não toda) à maternidade” introduz a questão da maternidade, a partir da leitura de Nossa casa, que se estende até a seção seguinte – “A solidão de Greta em seu desejo flutuante: ‘Que chegue ao Japão’” –, em que os dois contos dialogarão entre si e com os teóricos. Por fim, a quarta seção – “Momento de concluir” – arremata a leitura.

O leitor notará que a leitura aqui apresentada se orienta pelo que reverbera, pelo que ecoa nos textos estudados, como método cujo rigor está em jamais aplicar à obra literária um enquadramento teórico, mas lê-la de modo a localizar nela, na sua forma, um saber com que outros saberes possam dialogar, e sempre sustentar a leitura a partir da obra literária, nunca fora dela. Como consequência, a forma deste artigo, sua estrutura reflete esse movimento de leitura, até porque, como a literatura nos ensina, a forma como se diz interfere diretamente naquilo que se diz.

A SOLIDÃO DA NARRADORA DE TIMERMAN EM SUA ENTREGA (NÃO TODA) À MATERNIDADE

São nove meses, em geral. Por três meses, o embrião é um corpo estranho, um invasor que o corpo materno, em defesa própria, faz de tudo para expelir. Passado o trimestre inicial, o invasor se torna parte do corpo materno, que passa a fazer de tudo para nutrir essa nova parte essencial. E um corpo não expelle nem incorpora nada sem uma boa dose de labor e dor. Nos seis meses seguintes, então, o corpo materno “faz das tripas coração” para abrigar, nutrir e gestar esse corpo que logo, logo deixará de ser seu, sob pena de morte, num complexo processo de separação, que começa com o parto e seguirá por toda a vida. Não se cria um pedaço de si, nem se separa de um pedaço de si com facilidade, por mais “natural” que seja o processo e por mais que ele figure mágico, belo e desejável. Em se tratando de corpo falante, que somos cada um de nós, seres humanos – linguagemiros por excelência, mas nunca separados do corpo –, até os processos ditos “naturais” são um tanto traumáticos. Assim, por mais desejado que seja um filho, por mais que ele seja uma belíssima metáfora do amor e da união de um casal e por mais que se tenha um(a) parceiro(a) dedicado(a) e uma rede de apoio consistente, vive-se a maternidade um tanto sozinha. Esse processo de criar uma parte de si e separar-se desse pedaço de si, ainda que, em tese, seja o mesmo para todas, é vivido de forma singular por cada mulher, de forma que a maternidade vem, sempre, um tanto atrelada à solidão.

O conto *Nossa casa*, de Natalia Timerman, publicado no livro *Rachaduras* (2019), parece justamente mostrar algo dessa particular solidão. A narradora é a insone e

exausta mãe de Lia, uma bebê de cinco meses de idade, que mama a cada duas ou três horas e chora bastante nos intervalos. Desde que a menina nasceu, a narradora, às voltas com a amamentação e com o processo de adaptação da vida conjugal à chegada da filha, não dorme mais do que três horas seguidas. Atenta à cada som emitido pelo corpo que viveu dentro dela, como parte dela, e que, agora, ainda precisa do corpo dela para alimentar-se, acalmar-se e continuar a respirar e existir, a narradora não consegue se desvencilhar momentaneamente da filha para descansar, nem quando Roberto, seu marido acorda para atender ao choro da filha: “Ele se levanta e se arrasta até o quarto ao lado e eu vou ficar acordada escutando cada som, por mais cansada que eu esteja. *O choro de Lia, qualquer gemido dela, parecer um amplificador instalado direto na minha pele.*” (TIMERMAN, 2019, destaque nosso.)

Se para a mulher, a maternidade começa já na gestação, com esse processo complicado de criar um pedaço de si e separar-se de um pedaço de si, a paternidade parece começar, de fato, com o nascimento do bebê: o bebê, por mais desejado que seja, chega na vida do pai como um invasor, que ocupa, no corpo e na vida da mulher, o espaço que antes era todo do homem (ou assim ele acreditava ser.) O pai também reconhecerá no(a) filho(a), mais que um invasor, um pedaço de si e se adaptará à sua presença e descobrirá, nessa presença e nas obrigações e concessões atreladas a ela, muitas alegrias. Esse processo, bastante diverso da maternidade, certamente também não é fácil e provavelmente carrega também uma boa dose de so-

lidão. A chegada de um filho, que traz consigo o indizível da maternidade e o indizível da paternidade, traz, então, para o casamento, o pesadelo da incomunicabilidade, conforme Timerman mostra, insistentemente, em seu conto:

Minha memória anda péssima. Começo a falar e esqueço a continuação da frase, esqueço compromissos, *as palavras fogem*. Não lembro do que aconteceu no dia anterior, por exemplo. Brigamos de novo e nem sei dizer como começou. Se foi porque *o Roberto reclamou que eu dou de mamar pra Lia o dia inteiro*, se foi porque *eu reclamei que ele sai e não avisa quando volta e ficamos as duas aqui, sem aguentar mais olhar uma pra cara da outra* [...] É incrível: nós conseguimos brigar até quando concordamos. *Chegamos à região da incomunicabilidade, parece. Isso é o fim ou o começo do casamento?* (TIMERMAN, 2019, *destaques nossos*.)

A narradora, tomada pela filha, sente falta do marido e da vida além de Lia, mas não consegue se desvencilhar da filha, com seu “amplificador de choros e gemidos instalado [em sua] pele”, nem para dormir. Como é que ela poderia dar conta de entender e, mais ainda, de explicar ao Roberto o inexplicável? Faltam palavras, sobram cansaço, solidão e a onipresença de Lia:

Talvez eu quisesse dizer: deita aqui, vamos esquecer que brigamos, estamos só exaustos. Olhei pra ele e fiquei quieta. Quando escutei ele saindo, o quarto de novo fechado e *eu sozinha*, quis chorar, brigar, sumir. Dormir, nada, o sono já se esticava em um esgarçamento de mim que envolve tudo num avesso agitado e irritadiço. *Bem como a Lia fica quando está cansada*. (TIMERMAN, 2019, *destaques nossos*)

Diante da evidente impossibilidade de Roberto entender o que ela não podia explicar, a impossibilidade da palavra dá lugar à reação – real ou imaginária, não se sabe ao certo, já que o conto se escreve em uma

espécie de fluxo de consciência – e a narradora expulsa-o de casa. Diante da recusa do marido em sair, é ela quem sai, em seguida, deixando a filha com o marido:

Roberto, vamos conversar, eu disse. Será que isso foi antes? Não sei se foi nessa hora que ele disse: essa situação está terminando, quando a Lia começar a comer as coisas vão mudar. Como assim? Então ele acha que ela vai parar de mamar de repente? Ou que o problema todo é esse? Um baita esforço pra dar o peito, o peito esfola, tenho uma sede do deserto, fico esgotada, e nossos problemas conjugais se devem ao fato de eu amamentar minha filha? Não precisa esperar até os seis meses não, pode ir embora dessa casa já falei, gritei, sei lá (TIMERMAN, 2019.)

A narradora sai – ou imagina sair – de casa em direção a um hotel, com o objetivo de dormir, descansar, uma vez afastada da filha. No caminho, preocupa-se se poderia ser punida pela lei por ter deixado a filha sozinha com o pai e inveja a vida de uma mulher que caminha só numa noite de domingo. No hotel, fantasia abandonar a filha de vez e fugir para outro país, mas preocupa-se a todo o tempo com o bem-estar da nenê, como se ela de fato tivesse sido deixada sozinha, e dorme um sono agitado. Sonha com o trágico fim da filha abandonada pela mãe e sem pai, como se Roberto fosse incapaz de cuidar da filha. Por fim, acorda, de madrugada, com o peito cheio de leite e, sem ter se desligado da filha nem por um minuto, faz o checkout do hotel, e no carro, acha o celular que pensava ter esquecido em casa. No celular, há uma mensagem de Roberto, artimanha para fazê-la voltar para casa: “Arrumei minhas coisas e fui embora. A casa está sozinha.” (TIMERMAN, 2019.) A artimanha funciona bem, talvez melhor do que se ele tivesse feito uma declaração de amor, acompanhada de um pedido de desculpas e implorando que ela voltasse; a nar-

radadora, que não se atreveu a se desligar da filha nem mesmo para descansar por uma noite, atravessa “todos os faróis vermelhos até em casa”:

Subo correndo. Vejo do corredor meu pijama azul jogado no chão. Lia está no seu quarto, no colo do Roberto, acordada. Sorri sonolenta para mim. Ela já mamou, o Roberto diz, me mostrando a mamadeira vazia. Mesmo assim, pego-a no colo, quente, macia, pequena, aninho-a em mim e coloco em sua boca meu mamilo túrgido. (TIMERMAN, 2019.)

Fica evidente que Roberto é capaz de cuidar da filha. Lia tem pai. A narradora não está totalmente sozinha no que concerne aos cuidados de Lia. Mas, a despeito de todo cansaço e de todo o sufoco, a narradora está entregue ao apelo indizível que aquele corpo que saiu do seu e ainda depende dele para viver exerce sobre ela. O “mamilo túrgido” da narradora parece pertencer à nenê, não ao Roberto e nem a ela própria, mesmo quando Lia já está alimentada. Nessa entrega tão singular àquele corpo que saiu do seu, a mãe está absolutamente sozinha: nem Roberto, nem Lia estão com ela. Quer as ações narradas tenham acontecido apenas como devaneio, quer elas tenham sido levadas a cabo², o conto revela a verdade da narradora: ela está só na entrega, a um só tempo, prazerosa, exaustiva e um tanto inconfessável à maternidade.

2 A SOLIDÃO DE GRETA EM SEU DESEJO FLUTUANTE: “QUE CHEGUE AO JAPÃO”

Greta, personagem do conto de Alice Munro, é poeta, mãe de Katy – uma menina de cerca

2 O *jogo* (ISER, 2002) desenhado por Timerman em *Nossa casa*, com o uso do fluxo de consciência, convida o leitor a não preencher esse *espaço vazio* do texto, a manter suspensa a decisão entre devaneio e realidade.

de quatro anos idade – e não se sente minimamente realizada nem na escrita, nem na maternidade e muito menos no casamento, insonso, com Peter – um engenheiro “bonito”, mas pragmático – imune à beleza das coisas inúteis: “Ela evitava tudo que era útil como se fosse uma doença contagiosa. Aparentemente ele fazia o contrário.” (MUNRO, 2013.) A narrativa se passa no Canadá, na década de 1970 e foca na jornada (a um só tempo, literal e metafórica) da personagem em busca de algo que não sabe precisar. Greta aproveita uma viagem do marido, a trabalho, ao vilarejo Lund – que duraria pelo menos um mês – e o pedido de uma ex-colega de trabalho que morava em Toronto para que ela ocupasse a casa com a família, durante o mês em que a amiga viajaria com o marido pela Europa, para encontrar-se, acompanhada da filha, com Harris Bennett, um amante em potencial.

Greta conheceu o jornalista Harris Bennett, de Toronto, numa festa para escritores, em que bebeu muito e não se divertiu. Bennett era genro do anfitrião da festa e o estava visitando com os filhos. Sua esposa, segundo ele conta para Greta, estava internada num hospital psiquiátrico. O jornalista, ao ver Greta sem condições de voltar para casa por conta própria, decide levá-la, e, no trajeto – da cidade de Vancouver ao distrito de *North Vancouver*, revela-lhe que teve a intenção de beijá-la, mas achou melhor não o fazer: “Me desculpe por agir daquele jeito. Eu estava pensando se ia ou não te beijar e decidi que não” (MUNRO, 2013). Greta, segundo a voz narrativa, recebe a revelação como uma humilhação: “Ela achou que ele estava dizendo que algo nela não estava exatamente à altura de um beijo. A humilhação foi como ficar sóbria com um tapa.” (MUNRO, 2013). A partir daí, o jornalista passa a ser objeto insistente dos devaneios de Greta:

Durante o outono e o inverno e a primavera seguintes não passou um dia sem pensar nele. Era como ter o mesmíssimo sonho assim que você pega no sono. Ela apoiava a cabeça na almofada do encosto do sofá, pensando que estava deitando nos braços dele. Não se esperaria que ela lembrasse como era o rosto dele, mas ele aparecia em detalhes, o rosto de um homem enrugado e com uma aparência algo cansada, satírica, um sujeito que não sai muito de casa. E nem o corpo dele faltava, apresentava-se um tanto gasto mas competente, e singularmente desejável. (MUNRO, 2013.)

Esses devaneios, em que Bennet parece figurar mais como possibilidade de escape de um penar do que objeto de desejo ou de amor propriamente ditos, aconteciam em paralelo e não impediam Greta de cumprir suas obrigações maternas e conjugais:

Claro que ela dava espaço para esses surtos, basicamente quando Katy estava dormindo. Às vezes ela dizia o nome dele em voz alta, entregava-se à imbecilidade. Isso seguido de uma vergonha abrasadora em que ela se desprezava. Imbecilidade mesmo. Imbecil. (MUNRO, 2013.)

Mas, inócuos, esses momentos de entrega à “imbecilidade” eram também insuficientes para vivificar Greta, para moverem-na para além do “desejo funesto”, da “tristeza lírica e chuvosa” e do “peso que [lhe] cercava o coração”, que caracterizavam, nas projeções imagéticas da personagem, o clima de Vancouver. Surgem, então, no horizonte de Greta, primeiro a perspectiva e, depois, a certeza do trabalho de Peter em Lund, a oferta da casa em Toronto e a ideia de escrever a Bennet para que a encontre na estação de trem em que chegará, a Toronto, com Katy: “Um nítido raio de sol naquele clima, um acesso de coragem.” (MUNRO, 2013.)

Em nome de sua busca, Greta, que há muito não compunha poemas, escreve uma

carta-poema misteriosa, endereçada ao jornal em que Harris trabalhava, com o intuito de que apenas ele entendesse do que se tratava e de impedir que a carta o compromettesse caso fosse aberta por outra pessoa. Na carta-poema, lê-se apenas esta mensagem, sem vocativo e assinatura, seguida da data em que chegaria e do horário do trem: “Escrever esta carta é como colocar um bilhete numa garrafa – / E torcer / Que chegue ao Japão” (MUNRO, 2013.)

De fato, a carta chega ao “Japão”: Harris Bennet estará na estação de trem na hora e na data marcada. Mas são os acontecimentos durante a viagem de Vancouver a Toronto que evidenciam o embate entre a maternidade e o feminino experienciado por Greta e consistem no cerne da narrativa cujo desfecho é incerto – o leitor jamais saberá o teor e a extensão do encontro entre Greta e Harris e as consequências desse encontro para Katy.

A voz narrativa ora dá corpo à perspectiva de Greta, ora encarna o julgamento social da “falta de prumo” da personagem, evidenciando, assim, o quão a autopercepção de um sujeito costuma ser atravessada pelo olhar alheio – até porque, sendo anterior ao sujeito, a linguagem é sempre do Outro³. Ao mencionar, por exemplo, o incômodo de Greta diante da postura apaziguadora de Peter – que, diferentemente da esposa, recusava-se a tecer críticas sobre o estado das coisas –, a voz narrativa parece afastar-se da personagem e encarnar os ditames sociais segundo os quais as mulheres devem ser profundamente gratas pelos “bons maridos”: “Greta devia ter percebido que essa atitude — desligada, tolerante — era uma bênção para ela, porque ela era poeta, e ha-

3 O *Outro* é grafado, aqui, com letra maiúscula, como o fez Lacan, para assinalar a radical alteridade que lhe é própria.

via coisas nos poemas dela que de maneira alguma eram alegres ou fáceis de explicar.” (MUNRO, 2013.) Agora, quando contextualiza o tempo em que se passa a história, enfocando o fato de que mulheres que escrevem eram— e continuam sendo, pode-se acrescentar, conforme o faz Noemi Jaffe (2014) — um “gato sem rabo”⁴ (WOOLF, 2014), a voz narrativa encarna a perspectiva de Greta de forma tal e se aproxima tanto da autora que o leitor fica inclinado a lê-la como marcadamente feminina:

(A mãe de Peter e o pessoal do trabalho dele — os que sabiam desse fato — ainda diziam poetisa. Ela tinha treinado Peter para não fazer isso. De resto, nenhum treinamento foi necessário. Os parentes que ela tinha deixado para trás na vida, e as pessoas que ela hoje conhecia enquanto desempenhava seu papel de dona de casa e mãe, não tinham que ser treinadas porque nada sabiam a respeito dessa peculiaridade.)

la ficar cada vez mais difícil de explicar, conforme os anos fossem passando, o que exatamente era o.k. naquele período e o que não era. Dava para dizer, enfim, o feminismo não era. Mas *aí você* ia ter que explicar que feminismo não era nem uma palavra que as pessoas usavam. *Aí você ia ficar toda enrolada* dizendo que ter qualquer ideia séria, quem dirá uma ambição, ou quem sabe até

ler um livro de verdade, podia parecer uma coisa suspeita, com alguma relação com o fato de seu filho ter pegado pneumonia, e um comentário sobre política numa festa do escritório podia custar a promoção do seu marido. Independente do partido político. O problema era uma mulher abrir a matraca.

As pessoas iam rir e dizer Ah, claro que você está brincando, e *você teria que dizer*, Bom, mas não tanto assim. *Aí ela ia dizer*, Mas uma coisa, por outro lado, era que se você estivesse escrevendo poesia ser mulher era de certa forma mais seguro que ser homem. Era aí que a palavra poetisa vinha a calhar, como uma rede de fios de algodão-doce. *Peter não pensaria assim, ela disse, mas lembre-se que ele nasceu na Europa*. Ele teria entendido, de todo modo, o que os homens que trabalhavam com ele achariam dessas coisas. (MUNRO, 2013, *destaques nossos*.)

Nesse trecho, em que a mistura de vozes parece causar uma fusão entre autora, narrador e personagem, é como se o narrador onisciente se transformasse em narradora-personagem. Além disso, esse manejo de olhares e vozes, que parece pôr em questão qualquer discurso que se ofereça como verdade apriorística e abarcador do real, faz que o narrador soe um tanto feminino. E é com o tom mordaz predominante na narrativa, que a autora, através do narrador e valendo-se do discurso direto mesclado à narração, põe em cena a transa de Greta com Greg, um jovem ator desimpedido — aproximando, assim, da narrativa, também o leitor. Antes de ir para o leito de Greg, o casal troca beijos e carícias na presença de Katy, enquanto a menina dormia na cabine que dividia com a mãe:

O fato era que ela e Greg estavam bebendo enquanto toda essa conversa angustiada mas também algo reconfortante ia acontecendo. Ele tinha aparecido com uma garrafa de uzo. Ela tomou bastante cuidado com aquilo, como vinha tomando com toda bebi-

4 A imagem do gato sem rabo, criada por Virginia Woolf (2014) para se referir às mulheres que escrevem literatura, para além de sinalizar algo estranho, disforme, grotesco, parece dizer, em língua portuguesa, sobre uma monstruosidade particular, no sentido etimológico do termo. Monstruoso: aquilo que mostra. “Monstro”, do latim monstru-, “advertência dos deuses” (MACHADO, 1952?, p. 1531); “mostrar”, do latim monstrāre, “fazer ver, dar a conhecer” (p. 1543). Nessa lógica, é imperativo perguntar: seria uma escrita feminina aquela que — como as “[s]cínicas” de Bernardo Carvalho (GABRIELLI, 2019) — não se priva de mostrar o real, o furo da linguagem? Evidentemente, essa é uma reflexão que extrapola os limites de um artigo, o que não significa que ela não possa começar aqui.

da alcoólica que ingeria desde a festa dos escritores, mas algum efeito havia. O bastante para eles começarem a fazer carinho um na mão do outro e aí a trocar beijos e carícias. Tudo isso tendo que acontecer *ao lado do corpo da criança adormecida*.

“É melhor a gente parar com isso”, Greta disse.

“Senão vai ficar lastimável.”

“Não é a gente”, disse Greg.

“São outras pessoas.”

“Então manda eles pararem. Você sabe o nome deles?”

“Espera um minutinho. Reg. Reg e Dorothy.”

Greta disse: “Corta essa, Reg. E a minha filha inocente?”

“A gente podia ir para o meu leito. Não é tão longe.”

“Eu não tenho nenhuma...”

“Eu tenho.”

“Aqui com você?”

“Claro que não. Que tipo de animal você acha que eu sou?” (MUNRO, 2013, *destaque nosso*.)

A expressão “ao lado do corpo da criança adormecida”, no trecho transcrito acima, é indício do estranhamento de Greta ante a filha, que não lhe é, de modo algum, próxima. E tal afastamento, de uma filha ainda pequena, contrasta com a proximidade arrebatadora experimentada pela narradora de Timerman relativamente à sua Lia e repercute por todo o conto de Munro, conforme será mostrado.

Desse momento de descontração de Greta com Greg, resulta o desaparecimento temporário de Katy, que, tendo acordado e não encontrado a mãe, sai do leito em que dormia à procura dela. Greta, aterrorizada, encontra Katy, boquiaberta e de olhos arregalados, numa das curtas passarelas – nada estáveis ou silenciosas – que ficam sobre a junção dos vagões do tem: “E ali, entre os

vagões, numa daquelas folhas de metal continuamente ruidosas — ali estava a Katy. De olhos bem abertos e boca entreaberta, espantada e só. Não estava nem chorando, mas quando viu a mãe começou.” (MUNRO, 2019.)

Embora não demonstre, em momento algum, prazer em estar com Katy, Greta sofre um tremendo “baque” ao vislumbrar a possibilidade de perdê-la. Esse “baque” parece se agudizar ante ao desejo expressado pela menina de afastar-se da mãe, depois de ter se perdido ao precisar procurar por ela:

Greta a cobriu com o cobertor do leito delas, e foi aí que ela mesma começou a tremer, como se estivesse com febre. Sentiu-se nauseada, e chegou até a notar um gosto de vômito na garganta. *Katy disse: “Não me empurre”, e se afastou.*

“*Você está cheirando um cheiro ruim*”, ela disse.

Greta encolheu os braços e deitou de costas.

Isso era tão terrível, as ideias que ela tinha do que podia ter acontecido eram tão terríveis. *A criança ainda estava dura, em protesto, mantendo-se longe dela.* (MUNRO, 2013, *destaque nosso*.)

Há uma passagem no conto que possibilita o leitor a ler que a falta de proximidade com a filha experienciada por Greta se relaciona ao fato de que exercer as funções materna e paterna implica, via de regra, criar um sujeito Outro, que, faltoso, jamais poderá fazer alguém ser inteiro. Ao contrário de Peter, Greta, conforme o narrador antecipa no primeiro parágrafo do conto, parece saber que o encantamento entre pais e filhos não sobrevive à necessidade de separação, e talvez, por isso, exerça a maternidade sem se encantar:

Da plataforma, olhando para a janela delas lá em cima, ele ficou acenando. Sorrindo, acenando. O sorriso para Katy era aberto, ensolarado, sem uma única sombra de dú-

vida, como se ele acreditasse que ela continuaria sendo um encanto para ele, e ele para ela, para sempre. O sorriso para sua mulher parecia esperançoso e confiante, e havia nele algum tipo de determinação. (MUNRO, 2013, *destaque nosso*.)

Essa ausência de encantamento pela filha é sublinhada quando o narrador comenta a repentina devoção de Greta por Katy durante o restante da viagem, causada pelo “baque” de perder a menina momentaneamente:

Cada momento desperto dela, durante aquelas centenas de quilômetros, foi devotado a Katy. *Ela sabia que esse tipo de devoção de sua parte nunca tinha aparecido antes.* Era verdade que ela tinha feito tudo direito, havia vestido e alimentado a criança, tinha conversado com ela durante o tempo em que elas ficavam juntas e Peter estava trabalhando. Mas nessas horas Greta tinha outras coisas para fazer na casa, e sua atenção era espasmódica, sua ternura muitas vezes tática.

E não só por causa das tarefas da casa. *Outros pensamentos expulsavam a criança.* Até antes dessa obsessão inútil, exaustiva e imbecil com o cara de Toronto, havia o outro trabalho, o trabalho da poesia que parecia que ela tinha passado quase a vida inteira realizando mentalmente. Isso agora lhe parecia outra maneira de trair — Katy, Peter, a vida. E agora, por causa da imagem na sua cabeça de Katy sozinha, Katy ali sentada entre o alarido metálico no meio dos vagões — era mais uma coisa de que ela, a mãe de Katy, ia ter que desistir.

Um pecado. Ela tinha posto sua atenção em outro lugar. Determinada, dando atenção a uma coisa que não era a filha. Um pecado. (MUNRO, 2013, *destaque nosso*.)

Nesse excerto, fica claro que Greta sempre cuidou da filha com uma “atenção espasmódica” e uma “ternura muitas vezes tática” porque seu desejo habitava um lugar outro que não o da maternidade: “determinada”,

dava “atenção a uma coisa que não era filha”. Mas, mesmo com os “pensamentos que expulsavam a criança”, não deixou de cuidar de Katy. A fantasia que orienta Greta pela vida é escrever poesia. E essa fantasia parece nunca ganhar ancoragem. Desejando ser poeta, Greta fez-se esposa e mãe, conforme os ditames da época – não muito diferentes dos ditames da contemporaneidade, diga-se de passagem – mas não encontrou meios de ser a poeta que queria. Ao que parece, “aconteceu” de Greta ser mãe de Katy e esposa de Peter, do mesmo modo que “aconteceu” dela ser amante do “cara” de Toronto e do “cara” do trem – um tanto à revelia:

“Massa ter filho, Greg disse. Era outra palavra nova na época, ou pelo menos nova para Greta.

“Acontece”, ela disse.”

Você é tão calma. Daqui a pouco você vai dizer: ‘É a vida.’”

“Não vou”, Greta disse, e segurou o olhar dele até ele sacudir a cabeça e rir. (MUNRO, 2013, p. 15, *destaques nossos*.)

É bastante significativo que Greta tenha respondido com um enfático “não vou” à aposta de Greg que dali a pouco ela diria sobre a maternidade: “é a vida”. Para ela, tudo que a afasta do “trabalho da poesia” é “a morte”; escrever poesia e o que a aproxima disso é que “é a vida”. A menção à morte e à vida e o cenário da viagem de trem não deixam de ecoar a metáfora ferroviária de Freud para falar de pulsão e satisfação libidinal.

Freud chama de “circuito dos trilhos” ou “trilhamentos” (*Bahnung*) o circuito pulsional que orienta “os modos de satisfação libidinal possíveis a um sujeito” (IANNINI, 2013, p. 29.) Os trilhamentos de Greta, ninguém ordena, nem ela mesma, ainda que seja responsável por eles. A narradora de Ti-

merman também tem que se haver com seus trilhamentos refratários a ordens. E quem é que se pode dizer senhor(a) dos próprios trilhamentos? Mas, mesmo sem ser senhora de seus próprios trilhamentos – e talvez até mesmo por isso –, a *carta/letra* (LACAN, 1971/2009; 1972-1973/2008) de Greta, como um bilhete lançado ao mar dentro de uma garrafa, além de cumprir sua função mensageira – além de chegar ao “Japão” –, chega ao seu destino de lixo, de inutilidade⁵ e dá lugar ao *gozo*⁶.

A despeito do desejo de manter Katy próxima de si emergente nas centenas de quilômetros finais daquela longa viagem (Toronto fica a cerca de 4.206 quilômetros de Vancouver), o conto termina enfatizando a separação entre mãe e filha, por meio da gestualidade dos personagens:

[...] Quando chegaram ao alto *ela pôs a criança no chão e elas conseguiram ficar de novo de mãos dadas*, sob a luz branca e imponente da Union Station. *Ali as pessoas que vinham andando na frente delas começavam a se separar*, a ser chamadas por aqueles que

5 Uma *carta/letra*, segundo esclarece Mandil (2003, p. 28), tem função e destino distintos ainda que concomitantes: a função de *letter*, que é a de transmitir uma mensagem, e o destino de *litter*, que concerne à sua materialidade. Por isso, de acordo com Lacan (1956/1998) – leitor de James Joyce e Edgar Allan Poe –, não se pode entender a *carta/letra* sem a simultaneidade de sua função e de seu destino: “não podemos dizer da *carta/letra* roubada que, à semelhança de outros objetos, ela deve estar *ou* não estar em algum lugar, mas sim que, diferentemente deles, ela estará *e* não estará onde estiver, onde quer que vá.” (p. 27, destaques do autor.)

6 O inconceito lacaniano de *gozo*, irredutível à definição, pode ser tomado como o que não é completamente absorvido pelo *imaginário* ou pelo *simbólico*. O *gozo* indiciaria o *real* ao mostrar que “algo insiste e resta ao que pode ser situado pela linguagem.” (COSTA, 2014, p. 41). A *lettre (carta/letra)*, portanto, dá lugar ao *gozo*, ao extrapolar sua função mensageira, fazendo litoral entre *simbólico* e *real*.

estavam esperando, e que chamavam seus nomes, ou que simplesmente iam até elas e pegavam suas malas.

Como alguém agora pegou a delas. *Pegou a mala, pegou Greta, e a beijou pela primeira vez, de uma maneira determinada e festiva.*

Harris.

Primeiro um susto, depois uma reviravolta nas entranhas de Greta, um imenso acomodar-se.

Ela estava tentando se manter ligada à Katy, mas nesse momento a criança se afastou e soltou a mão dela. Ela não tentou fugir. Só ficou ali parada à espera do que quer que estivesse por vir. (MUNRO, 2013, p. 19-20, destaques nossos.)

Um leitor menos atento pode ficar inclinado a ler a ausência de um “amplificador” do choro de Katy “na pele” de Greta, como sinal de que Katy esteja “mais a perigo” que a Lia da narradora de Timerman, mas assim como no conto de Munro, o que está “em jogo” no conto de Timerman não é o bem-estar da filha. O que está “em jogo” em Nossa casa é a angústia da mãe – desse corpo que figura, concomitantemente, como casa/propriedade da nenê, do Roberto e dela própria – ao se perceber completamente tomada pelo prazer de se sentir necessária à Lia, um corpo que saiu do seu e que precisa dela, mas não lhe pertence. Na fantasia da narradora de Timerman, ela é indispensável à Lia, inclusive, para que a menina tenha pai. E, a partir dessa sua “indispensabilidade”, vive certa ilusão de completude. O excesso materno é tão prejudicial quanto a falta, e se, na maternidade de Greta, vemos uma falta irremediável, na maternidade da narradora de Timerman, o que salta aos olhos é o perigo do excesso inescapável. Não se pode escapar aos excessos e as faltas da função materna, porque uma mãe não deixa de ser mulher, ainda que ser mãe e ser mulher se-

jam coisas distintas. E uma mulher está sujeita aos seus “trilhamentos”, estruturados à sua revelia.

Concernentemente à distinção entre maternidade e feminino, Lacan, ao captar a relação subjacente entre *letra* e desejo, a partir da leitura do relacionamento de André Gide com a esposa, Madeleine, vale-se da figura de Medeia para distinguir o feminino da maternidade. Na leitura de Lacan, o ato de Medeia de sacrificar seus filhos queridos com Jasão, como resposta à traição cometida pelo parceiro, indicaria que, para ela, ser mulher é algo superior a ser mãe. O ato de Medeia, e os atos que têm a estrutura do ato dela – como o de Madeleine, ao queimar as preciosas cartas que ela mantinha com o marido, como resposta à traição sofrida – revelam um desejo não regulado pela maternidade. Conforme, lê-se no relato de Jean Schlumberger sobre o casal (*Madeleine et André Gide*), para Madeleine, essas cartas eram “o que [ela] tinha de mais precioso”:

– “Mas por que, por quê?”, perguntei-lhe logo em seguida. “Como podes fazer isso? Nosso querido amor, todo nosso passado reduzido a nada por você. Por você?”

– “Eu as reli todas antes de destruí-las, respondeu-me. “Era o que eu tinha de mais precioso neste mundo” (Schlumberger *apud* MANDIL, 2003, p. 36).

Para Gide, elas equivaliam a um filho: “E bruscamente, não havia mais nada: eu estava despojado de tudo! Ah, imagino agora o que pode sentir um pai que retorna à sua casa e que escuta de sua mulher: ‘Nosso filho não existe mais, eu o matei’” (Schlumberger *apud* MANDIL, 2003, p. 35) Enquanto Gide e sua prima Madeleine viviam um casamento não consumado, o escritor tinha relacionamentos sexuais com homens. Ele supunha que Madeleine não se sentia preterida no amor, em função dos encontros se-

xuais episódicos do marido, porque eles em nada alteravam o verdadeiro amor que ele tinha por ela – “Pobre Jasão, que, tendo partido para a conquista do tosão dourado da felicidade, não reconhece Medeia!” (LACAN, 1958/1998, p. 773).

Nos contos *Nossa casa* e *Que chegue ao Japão*, filho algum é destruído – não encontramos Medeia, “uma verdadeira mulher em sua inteireza de mulher” (LACAN, 1958/1998, p. 772). Mas, ao escrever uma mulher que fantasia abandonar a filha, como resposta ao apelo, concomitantemente exaustivo e prazeroso, para que seja inteiramente mãe, Natalia Timerman parece mostrar que algo, nessa mulher, escapa ao desejo de ser *toda*. Greta, a despeito da maternidade e orientada pelo seu desejo flutuante – que passa da escrita para Harris, de Harris para Greg, de Greg para a filha, da filha para Harris, de novo, numa flutuação infinita –, emprega, com inquestionável afinco, uma busca que ela acredita ser pela poesia, mas que parece ir além, resistindo aos limites da linguagem. Na medida em que a *letra*, segundo Lacan (1971/2009), faz *litoral* entre *simbólico* e *real*, pode-se dizer que, talvez, a busca de Greta seja mesmo pela escrita poética, em sua dimensão de *lituraterre*⁷. Alice

7 Conforme Mandil (2003), o termo *lituraterre* (lituraterre, em português), foi criado por Lacan, a partir da distinção latina entre *littera* (letra) e *litura* (termo que se origina da raiz *lino* e significa tanto cobertura, quanto rasura, correção). De *litura*, surgiu a palavra *liturarius*, que indica um escrito que possui rasuras. A partir de *liturarius*, Lacan cria o termo *lituraterre*, que se opõe à *littérature* (literatura) – cuja raiz etimológica está atrelada à *littera* (letra). Trata-se, de certa maneira, de uma tradução lacaniana para esta expressão de James Joyce: *a letter, a litter*. Grosso modo, uma *lituraterre*, seria, então uma escrita – como a de Joyce em *Ulysses* e *Finnegans Wake* – que busca dar forma para o real enquanto impossibilidade mesmo da forma, enquanto indizível. Em outras palavras, seria uma escrita que trabalha com a materialidade da palavra

Munro, então, ao escrever Greta, também, parece pôr em cena uma mulher não toda.

Exercer a função materna, numa perspectiva psicanalítica implica, lidar com a própria falta, enquanto atua na instauração da falta nesse sujeito Outro que reconhece como filho. Ou ainda: ser mãe implica, enquanto corpo parasitado pela linguagem (Cf. LACAN, 1975-1976/2007), lidar com seus modos de *gozo* – na maioria das vezes, sem sabê-los –, ao mesmo tempo em que instaura – um tanto à revelia –, para o filho, o campo do Outro – o campo da linguagem, que implica uma dimensão simbólica em relação à qual o *gozo* é sempre resíduo. Nessa lógica, conforme mostram a narradora de Timerman e Greta, não há receita possível para a maternidade e não há discurso algum que abarque o feminino, o que não significa que não seja possível abordá-los.

Natalia Timerman e Alice Munro, cada uma ao seu modo, “abrem a matraca” (MUNRO, 2013) e contornam algo, nos contos aqui trabalhados, da maternidade e do feminino. As experiências ficcionalmente construídas da narradora de *Nossa casa* e de Greta, na/ pela *letra* de Timerman e de Munro, respectivamente, possibilitam-nos refletir sobre o fato de que, a despeito dos discursos reguladores, cada mãe é uma, e uma mulher não é toda, ainda que possa buscar ser – na maternidade, em relacionamentos sexuais extraconjugais e na escrita. Assim, para investigar o feminino e a maternidade na/ pela leitura literária – bem como a literatura escrita por mulheres – convém investir no trabalho de afinar a escuta e o olhar para ler além dos semblantes⁸.

para além da sua dimensão de sentido. Para melhor compreensão da escrita como feitura de um *litoral* entre o *real* e o *simbólico*, ver Lacan (1971/2003; 1971/2009) e Mandil (2003).

8 Segundo esclarece Fernanda Costa Almada (2014, p. 40), tanto a imagem quanto o signifi-

MOMENTO DE CONCLUIR

Neste artigo buscou-se investigar, a partir de uma leitura analítico-interpretativa comparativa dos contos *Nossa casa*, de Natalia Timerman, e *Que chegue ao Japão*, de Alice Munro, o que cada uma dessas escritoras revela saber, nesses textos, sobre a maternidade e o feminino.

Ao guiar-se pela insistência de Timerman em algo que não se deixa dizer completamente sobre o apelo, que incide sobre uma mulher que pariu recentemente a filha, de entregar-se inteiramente à maternidade, esta leitura deparou com uma dimensão de excesso inescapável da maternidade. Essa dimensão nada tem a ver com o bem-estar da filha, mas parte da fantasia materna de ser indispensável à sobrevivência do bebê, a partir da qual a mulher vive certa ilusão de completude.

Embora, a narradora de Timerman pareça estar completamente entregue à maternidade, concluiu-se que a autora, ao escrever uma mulher que fantasia abandonar a filha, como resposta ao apelo, concomitantemente exaustivo e prazeroso, para que seja inteiramente mãe, parece mostrar que algo, nessa mulher, escapa ao desejo de ser toda.

Ao orientar-se pelos rastros do desejo flutuante de Greta, personagem de *Que chegue ao Japão*, esta leitura deparou com uma dimensão de falta irremediável da maternidade. Tais rastros aparecem na narrativa, por meio da mediação de uma voz narrativa, que ora dá corpo à perspectiva de Greta, ora encarna o julgamento social da “falta de prumo” da personagem, evidenciando, as-

cante podem funcionar como *semblante*. Assim, a noção de *semblante*, de Lacan, no contexto d’O seminário 18: de um discurso que não fosse *semblante*, faz certa equivalência entre os registros do imaginário e do simbólico em oposição ao real.

sim, o quão a autopercepção de um sujeito costuma ser atravessada pelo olhar do Outro. Quando dá corpo à perspectiva de Greta, contextualizando o tempo histórico da narrativa, a partir do enfoque no fato de que mulheres que escrevem são, nas palavras de Virginia Wolf (2014) como um “gato sem rabo”, a voz narrativa, sob regência de Munro, o faz misturando vozes, que parecem causar uma fusão entre autora, narrador e personagem, como se o narrador onisciente se transformasse em narradora-personagem, obnubilando as fronteiras entre autora, narradora e personagem. Acrescido a isso, notou-se que esse manejo de olhares e vozes, que parece pôr em questão qualquer discurso que se ofereça como verdade apriorística e abarcador do real, faz que o narrador soe um tanto feminino.

Os rastros do desejo flutuante de Greta, perscrutados, revelam uma mulher cujos “trilhamentos” – para evocar a metáfora da viagem ferroviária do próprio conto, que não deixa de fazer eco à metáfora freudiana para abordar as pulsões e a satisfação libidinal –, estruturados à revelia, fizeram que seu desejo habitasse um lugar outro que não a maternidade – “determinada”, dava “atenção a uma coisa que não era filha” –: para ela tudo que a afasta do “trabalho da poesia” é “a morte”; escrever poesia e o que a aproxima disso é que “é a vida”.

Mesmo sem ser senhora dos seus próprios trilhamentos, Greta é responsável pelo que faz com eles, e, em sua busca, levada a cabo com inquestionável afinco, ela acaba por fazer que sua *carta/letra* (LACAN, 1971/2009; 1972-1973/2008), como um bilhete lançado ao mar dentro de uma garrafa, além de cumprir sua função mensageira – além de chegar ao “Japão” –, chegue ao seu destino de lixo, de inutilidade e dê lugar ao *gozo*. A busca de Greta, que ela acredita ser

pela poesia, parece ir além, resistindo aos limites da linguagem. Na medida em que a *letra*, segundo Lacan (1971/2009), faz litoral entre *simbólico* e *real*, pode-se dizer que, talvez, a busca de Greta seja mesmo pela escrita poética, em sua dimensão de *litura-terra*. Alice Munro, então, ao escrever Greta, também, parece pôr em cena uma mulher não toda.

Quando comparados os contos, a presença de “amplificador” do choro de Lia “na pele” narradora de Timerman e a ausência de um “amplificador” do choro de Katy “na pele” de Greta revelaram que, ao contrário do que possa parecer, o excesso materno é tão nocivo quanto a falta e não se pode escapar aos excessos e as faltas quando se exerce a função materna, porque uma mãe nunca deixa de ser mulher, ainda que ser mãe e ser mulher sejam coisas diferentes. E uma mulher está sempre sujeita aos seus “trilhamentos”, refratários a comandos.

Assim, numa perspectiva psicanalítica, ser mãe implica, enquanto corpo parasitado pela linguagem (Cf. LACAN, 1975-1976/2007), lidar com seus modos de *gozo* – na maioria das vezes, sem sabê-los –, ao mesmo tempo em que instaura – um tanto à revelia –, para o filho, o campo do Outro – o campo da linguagem, que implica uma dimensão simbólica em relação à qual o *gozo* é sempre resíduo. Ou, ainda: exercer a função materna requer lidar com a própria falta – em grande parte sem saber –, enquanto atua na instauração da falta nesse sujeito Outro que reconhece como filho.

Nessa lógica, conforme mostram a narradora de Timerman e Greta, não há receita possível para a maternidade e não há discurso algum que abarque o feminino, o que não significa que não seja possível abordá-los. Conforme se disse, Natalia Timerman e Alice Munro, cada uma ao seu modo, “abrem a

matraca” (MUNRO, 2013) e contornam algo, nos contos aqui trabalhados, da maternidade e do feminino. As experiências ficcionalmente construídas da narradora de Nossa casa e de Greta, na/pela *letra* de Timerman e de Munro, respectivamente, levam o leitor a refletir sobre o fato de que, a despeito dos discursos reguladores, cada mãe é uma, e uma mulher não é toda, ainda que possa buscar ser – na maternidade, em relacionamentos sexuais extraconjugais e na escrita. Então, para investigar o feminino e a maternidade na/pela leitura literária – bem como a literatura escrita por mulheres – convém investir no trabalho de afinar a escuta e o olhar para ler além dos semblantes.

Este artigo consistiu, portanto, num esforço de ler, nos contos em questão, o feminino e a maternidade para além dos semblantes. Esse esforço implicou um movimento de leitura que se orienta pelos “ecos” nos/dos textos estudados. Tal movimento, por sua vez, implicou uma escrita que busca não recuar diante do furo da linguagem, o que significa não dizer tudo, mesmo insistindo no esforço de formalização da própria impossibilidade da forma.

REFERÊNCIAS

COSTA, Fernanda. **Lacan, Poe e os efeitos de feminização pela carta/letra**: semblante, silêncio e gozo. 2014. 98 f. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Departamento de Psicologia, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/BUBD-9HLGC9>. Acesso em 05 ago. 2022.

GABRIELLI, Rita. “**Divisórias ordinárias**”: corpo, gozo e linguagem nas escritas de Nove Noites e Reprodução, de Bernardo Carvalho. 2019. 118 f. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019. Disponível em: http://www.biblioteca.pucminas.br/teses/Letras_PereiraRGa_1.pdf. Acesso em 15 ago. 2022.

IANNINI, Gilson. **Estilo e verdade em Jacques Lacan**. 2 ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

ISER, Wolfgang. O jogo do texto. In: JAUSS, Hans Robert et al. **A literatura e o leitor**: textos de estética da recepção. 2 Ed. Coordenação e Tradução de Luiz Costa Lima. São Paulo: Paz e Terra, 2002, p. 105-118.

JAFFE, Noemi. Posfácio. In: WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução Bia Nunes de Sousa. [São Paulo]: Tordesilhas, 2014. *E-book*

LACAN, Jacques. Juventude de Gide ou a letra e o desejo (1958). In: LACAN, Jacques. **Escritos**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998, p. 749-775.

LACAN, Jacques. Lituraterra (1971). In: **Outros escritos**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2003. p. 15-25.

LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 18**: de um discurso que não fosse semblante (1971). Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 20**: mais, ainda (1972-1973). Tradução de M.D. Magno. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

LACAN, Jacques. **O Seminário, livro 23**: o sintoma (1975-1976). Tradução de Sérgio Laia. Rio de Janeiro: Zahar, 2007. 249 p.

LACAN, Jacques. O seminário sobre “A carta roubada” (1956). In: LACAN, Jacques. **Escritos**. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: J. Zahar, 1998, p. 13-66.

MACHADO, José Pedro. Monstro. In: MACHADO, José Pedro. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**: com a mais antiga documentação escrita e conhecida de muitos dos vocábulos estudados. Lisboa: Confluências, [1952?]. p. 1531. v. II.

MACHADO, José Pedro. Mostrar. In: MACHADO, José Pedro. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**: com a mais antiga documentação escrita e conhecida de muitos dos vocábulos estudados. Lisboa: Confluências, [1952?]. p. 1543. v. II.

MANDIL, Ram. **Os efeitos da letra**: Lacan leitor

de Joyce. Rio de Janeiro: Contra Capa; Belo Horizonte: Faculdade de Letras UFMG, 2003. 288 p. [Opção Lacaniana n. 3].

MUNRO, Alice. Que chegue ao Japão. *In*: MUNRO, Alice. **Vida querida**. Tradução de Caetano W. Galindo. [São Paulo]: Companhia das Letras, 2013. *E-book*

TIMERMAN, Natalia. Nossa casa. *In*: TIMERMAN, Natalia. **Rachaduras**. [São Paulo]: Quênio, 2019. *E-book*.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução de Bia Nunes de Sousa. [São Paulo]: Tordesilhas, 2014. *E-book*.

Recebido em: 02/09/2024

Aprovado em: 04/12/2024



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.