

Maria Esther Maciel. *Essa coisa viva*. São Paulo: Todavia, 2024. 126p.

A representação sacralizada da figura da mãe, de amor infinito e incondicional, de abnegação irrestrita, projeta algo mais do que uma idealização benevolente e agradecida. Há, na ideia, uma rígida projeção agravada por todo tipo de cobrança à figura feminina. A mãe jamais pode ser má, a mãe não deve errar, já que é um ponto irretocável de integridade, dona de todas as virtudes humanas. Quando a cultura e a literatura querem associar algo negativo à figura da mãe, forja-se a madrastra, espécie de sombra, de inversão, de forma involutiva, que paralisa o “eu” em formação, e que, sim, pode fazer também parte da condição materna.

Orna Donath, em *Mães arrependidas: uma outra visão da maternidade*, discute a convenção social que se justifica pela natureza geradora do corpo feminino, mesmo que direcionada a uma suposta liberdade de escolha vinculada a moldes ideológicos liberais:

A convenção social de acordo com a qual toda mulher deve dar à luz se baseia, em parte, em uma estreita correlação fundamental entre as mulheres e o corpo humano: a mulher é associada à natureza devido a seu corpo fértil, capaz de engravidar, dar à luz e amamentar, o que é considerado de natureza animal. Consequentemente, *o corpo feminino é julgado pela capacidade de conceber ou não*, uma vez que a *capacidade da mulher de dar à luz é considerada a essência de sua vida e a justificativa para sua existência*. As mulheres são consideradas “mães de toda vida”, inundadas da torrente da vida e da luta humana pela sobrevivência. Essa forma de encarar as mulheres as enreda na teia da natureza, dado o pressuposto inquestionável de que o potencial reprodutivo da anatomia feminina obriga as mulheres a ser mães; elas são governadas passivamente por uma ordem fatalista que não lhes deixa outra opção. [...] Ao mesmo tempo, existe uma crença oposta, segundo a qual *toda mãe escolheu livremente a maternidade, uma vez que todas as mulheres anseiam por ser mães* e, portanto, escolhem esse caminho de maneira ativa, sensata e racional, de livre e espontânea vontade." (DONATH, 2017, p. 28-29. Grifos nossos).

A imposição, contudo, de normas estritas camufladas, discriminações e poderosas forças sociais, em um ônus, supostamente assumido de forma espontânea, voluntária, guarda algumas “promessas”, as quais apontam para um melhor vir-a-ser à

mulher por gerar filhos. O “arquétipo da normalidade e da jornada de vida” projeta na maternidade uma existência que, só por si, se justifica. Para Donath:

A maternidade vai anunciar a ela mesma e ao mundo que *ela é uma mulher no sentido mais amplo da palavra*, uma figura moral que não apenas *paga sua dívida com a natureza* ao criar vida, mas que além disso a protege e a promove. Isso permitirá a ela *unir-se à cadeia de gerações sucessivas* de suas avós e de sua mãe, estar entre “as mulheres” que deram à luz desde o início dos tempos, encarnando assim fisicamente sua lealdade às tradições que a precedem, e que ela agora pode transmitir a gerações futuras. (2017, p. 28-29. Grifos nossos).

Ser mãe é pertencer a um lugar consagrado à natureza da mulher. É, também, ter, ao menos perante os filhos, a autoridade que a política lhe nega fora do lar, ao permitir que a mulher se dedique a um papel pelo qual “supere o sofrimento, satisfaça as necessidades e demonstre uma *bondade altruísta sem esperar receber nada em troca*” (2017, p. 31. Grifo nosso)¹.

Os estudos de Donath sobre o arrependimento materno também apontam para a rede de sentimentos e condutas que devem ser assegurados no papel de mãe. À “bondade altruísta” somam-se outros atributos, sempre próximos à projeção constituída ou pelo irretocável ou por outras imagens, que variam em conformidade às demandas da cultura. A mãe pode ser imaculada ou erotizada, segundo a passagem o tempo e os deslocamentos dos costumes.

[...] se no passado se exigia que uma “boa mãe” encarnasse a Virgem, quer dizer, uma persona assexuada, pura e sagrada, desde a década de 1980 o modelo mitológico intensificou a representação das mães (especialmente mães de classe média, brancas e jovens) como seres sexuais e objetos eróticos, como indicam as expressões “MILF” (sigla em inglês para “*Mom-I’d-Like-to-Fuck*”, mãe com quem eu gostaria de transar), “*yummy mommies*” (mamães boazudas), “*hot mamas*” (mamães sensuais), “*momshells*” (mamães sexies) e outros. (2017, p. 63).

Tais projeções justificam o que afirma Donath, ao referir que a maternidade “não é um projeto privado. É sempre, infinita e exaustivamente, pública” (2017, p. 62). Assim, o mito do comportamento maternal autêntico, engendrado coletivamente, é cobrado individualmente. A partir daí a mãe arrependida passa a ser avaliada pelo seu sentimento, sem que se leve em conta a constituição de uma fantasia irradiadora de todo um imaginário de cobranças, que oprime, apelando à natureza e ao corpo, e relativiza, propugnando pela liberdade de ser mãe, embora no seu tempo, em conformidade com

¹ Endossam essas promessas outras, com ainda inferior noção de realidade, quanto mais por relacionam a possibilidade de um melhor futuro, pela maternidade, a delicadas questões etárias: “As mulheres e adolescentes poderiam dar à luz para renascer em um novo mundo. Em outras palavras, poderiam dar à luz para se salvar de circunstâncias adversas, como pobreza, maus-tratos, racismo, homofobia, estupro, prostituição, mendicância, cárcere, violência ou dependência de álcool e drogas”. (2017, p. 44).

o relógio-biológico ou com bomba-relógio acionada em curso ao fim da fertilidade. Arrepende-se, contudo, sendo um sentimento mudo, solitário, pode não afrontar tanto a percepção social da maternidade, quanto um eventual comportamento negativo perceptível. Arrependida ou não, a mãe não tem o direito, sob nenhuma hipótese, de ser cruel ou egoísta. *Essa Coisa Viva*, de Maria Esther Maciel, como poucas obras literárias, constrói uma mulher perversa, que escolhe a própria filha como alvo de todas as suas maldades.

A narrativa comporta uma espécie de carta à mãe falecida um ano atrás, redigida em capítulos e em intervalos de tempo que se espaçam conforme o estado de espírito da personagem-narradora, uma bióloga de meia-idade que, em sua casa, em plena pandemia, escreve um relato de luto e de ressentimento, potencializado por uma política na qual, por todo o país, morte e crueldade andam juntas. Narrar também é um reencontro da mulher consigo, com suas origens, com a infância e a juventude em uma família, no interior de Minas Gerais, fracionada pela força desagregadora de Matilde, a mãe:

Mais do que nunca, eu queria rasurar essas memórias e os sentimentos cristalizados que elas trazem, pois *tudo o que pesa e se dilata além do tempo que lhe é próprio nos impede de ficar livres desse peso*. No entanto, essas coisas ainda me assaltam no aniversário de sua morte. Ademais, a força do vivido é tão espantosa que a gente acaba por se habituar às suas consequências ao longo dos anos, e só quando essas consequências se tornam maiores que nós, buscamos nos *livrar delas*. É o que eu faço, ao escrever o que poderia ser chamado de carta, mesmo que você não possa ler nenhuma dessas palavras que escrevo. Ou pode? (MACIEL, 2024, p. 10. Grifos nossos).

A elocução metatextual da narradora, ao referir a memória como base do que redige, justificando o porquê da “carta”, tem no desabafo quase um movimento de contração, pelo qual algo que *pesa* e se *dilata* precisa se expelido. “Livrar-se” do que está dentro é como um parto, no luto no qual a filha concebe (ou busca conceber e compreender) a mãe morta, já que ambas são mutuamente planta e fruto, nessa “coisa viva” que se fez e faz sob tantas intempéries. Ana Luísa ou Luiza, o nome de duas avós, projeta-se como face reflexa da contraface materna. “Oficialmente sou Ana Luísa, mas fui convencida por você a escrever sempre Luiza, que era o nome que queria para mim” (2024, p. 62).

Essa Coisa Viva é composto por quatorze capítulos, com títulos que registram alguma ou algumas objetividades, na materialidade das coisas que têm história nas

lembranças da protagonista em sua difícil convivência ou coexistência com a mãe. O texto corre, por isso, em outra sequência, que não a progressão temporal. Há um realocação dos fatos, fora de uma cronologia trivial, que obriga a se interpretarem as memórias em um encadeamento o qual pressupõe uma espécie de cotejo, no qual se combinam e recompõem outros sentidos.

No primeiro capítulo, por exemplo, “Formigas e baratas”, a narradora, ao acordar se depara com formigas no chão, imóveis e ferruginosas, como nunca ocorrera desde que se mudara para a casa em reside no momento da pandemia. Na limpeza, quando aspira os insetos, é tomada pelo choro ao resgatar involuntariamente a memória de um incidente de infância, oportunidade em que a mãe colocara inseticida no quarto de dormir do casal, onde também dormia a menina. No meio da noite, aos gritos, a mãe acorda a família, em pânico como o volume de baratas mortas, em uma cena que passa a ser inesquecível à filha, em uma espécie de horror compartilhado. A reação materna, contudo, no romance, produz conotações nas quais subjazem outros sentidos além do que a narrativa apresenta, relacionando maternidade, formigas e veneno. As primeiras passam à corresponde à vida, embora na violência do parto; o segundo, à dor, à morte, vinda das mamas da mãe.

A narradora pesquisara sobre a palavra “fórceps”, relativa à forma como ocorrera seu nascimento. A palavra, que é parte do título do capítulo “Os nomes e o fórceps”, designa, no latim, “cornos de formiga”, significando também pinça de extração de “corpos estranhos”, o que inclui a criança em um útero. Quanto ao veneno, uma passagem, no capítulo “A boneca e a bicicleta”, mostra relação entre amamentar e intoxicar. Por volta de onze anos, por crises de urticária e edemas, Ana descobre que a alergia poderia ser proveniente do leite materno – oferecido por um tempo muito maior do que o usual – no momento em que a Matilde revela que amamentara a filha, utilizando-se, contra as ordens médicas, de fortes anticoncepcionais: “Em outras palavras, você teria, deliberadamente, me envenenado: é como interpreto sua justificativa (2024, p. 44).

A narrativa de Maria Esther Maciel, em *Essa Coisa Viva*, não foge, portanto, de um enredo de relações intradiscursivas que necessitam do leitor para que se configurem significados aos fatos apresentados fora da linearidade do tempo cronológico, mas

interligados por acepções alternativas. É, de certa forma, uma variante de uma narrativa de verbetes, gênero experimentado pela autora com determinada usualidade. Em *Pequena Enciclopédia de Seres Comuns* (2021), a construção similar a uma lista de nomes e respectivas definições, elaborada de forma ordenada, metódica, seguindo um critério alfabético e/ou temático, traz atributos peculiares sob a redação, não por acaso, de uma bióloga, como se adverte, em paratexto, “que não é bióloga” (2021, s/p). Um dos verbetes, aliás, “Maria-dormideira, *Mimosa pudica*” da *Pequena Enciclopédia...*, “uma planta sensível que recolhe suas folhas em resposta a alguns estímulos” (2021, p. 20), ressurgiu em *Essa Coisa Viva*, ao referir a repressão ao desenvolvimento do corpo jovem de Ana: “Mesmo quando encolhia meu corpo dentro das roupas para que os sinais de minha transformação em mulher não ficassem explícitos aos seus olhos, eu me considerava uma *Mimosa pudica*, maria-dormideira, maria-fecha-a-porta, não-me-toques, dorme-dorme” (2024, p. 104).

Essa fixação por verberes, enciclopédias e dicionários já fora um experimento de Maciel para uma forma distinta de narrar em *O Livro dos Nomes* (2008). A obra, em vinte e seus capítulos correspondentes a nomes próprios de etimologias inventadas, a começar por Antônio, enlaça os fios de vida das personagens, cujos destinos são arrolados, entrelaçados e, assim, expostos à reconstrução do leitor. O nome que fecha o volume é “Zenóbia”, que, do grego, significa “vida dada por Zeus” (2008, p. 163). A Zenóbia de *O Livro dos Nomes* também é bióloga, especialista em botânica. Escritora, guarda cadernos e listas de nomes, tendo aprendido que o destino “gosta de repetições, variantes e simetrias” (2005, p. 165). Mantendo “também” um caderno de nomes, com ordem alfabética, com significados pesquisados e inventados, com ligações entre personagens dispostas em uma narrativa em forma de uma “enciclopédia fictícia”, (2008, p.169), vê-se, em certo momento, furtada do manuscrito, o livro nos nomes, tornado um original desaparecido. O nome “Zenóbia”, por sinal, tem seu livro, *O Livro de Zenóbia* (20040, narrativa à qual se anexa parte dos cadernos de Zenóbia, na qual há listas de ervas daninhas, tempero e ervas de cheiro, além do arrolar de “Peixes perplexos”, “Cidades raras” e “Aves em perigo”.

O nome Zenóbia, assim, ressurgiu em *Essa Coisa Viva*, como contraponto benevolente de Matilde. Zenóbia é a boa tia. Na infância, o quintal da casa é refúgio de Ana das demasias da mãe “biológica”, de suas agressões físicas. Quando menina, contava

para os frutos histórias que aprendeu a inventar, trazendo à tona personagens das revistas em quadrinhos e das histórias que Tia Zenóbia lhe lera. Na continuidade da vida, Zenóbia sobrevive a Matilde, e manda cartas do exterior à pesquisadora Ana Luísa:

Ninguém me conhece melhor do que tia Zenóbia, e sempre aprendo um pouco mais sobre mim quando conversamos. Muitas de suas frases são antológicas. Um dia me disse, enquanto preparava uma salada de frutas para nós: *A sabedoria deve acolher um pouco da loucura da razão e se deixar atravessa por suas forças vivas e secretas.* (2024, p. 66).

Essa Coisa Viva, assim, se constrói, então, por laços, como se o texto fosse tecido de recosturas sempre possíveis, em linhas sempre abertas a mais um ponto de coser na mesma trama ou em outras. As vidas das personagens são nós de encontros e desenlaces de despedidas. Pelo emaranhado de linhas, histórias são ativadas por referências fracionadas, jamais completas e legíveis em si. Se todo o texto é uma “máquina preguiçosa” “pedindo ao leitor que faça parte de seu trabalho” (1994, p. 9), e a narrativa aceita a metáfora de bosque, em cujos caminhos (que se bifurcam) o leitor é obrigado a fazer opções o tempo todo, o(s) texto(s) de Maciel indicam caminhos a bosques outros, para novos sentidos, para compreensões “além”. Como o leitor, os sentidos trilham entre significantes prenhes de mais uma interpretação. A incerteza, assim, assumida pela narradora de *Essa Coisa Viva* como parte de seu desígnio (2024, p. 30), se impõe ao leitor para que ele questione as certezas da vida, quando a imagem da mãe, da mulher, planifica-se e deixa de ser, ao mesmo tempo, o que pode ser, o trânsito entre Matilde e Zenóbia.

REFERÊNCIAS

- DONATH, Orna. *Mães arrependidas: uma outra visão da maternidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2017.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- MACIEL, Maria Esther. *Essa coisa viva*. São Paulo: Todavia, 2024.
- MACIEL, Maria Esther. *O livro de Zenóbia*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.
- MACIEL, Maria Esther. *O livro dos nomes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- MACIEL, Maria Esther. *Pequena enciclopédia de seres comuns*. São Paulo: Todavia, 2021;

Miguel Rettenmaier

Universidade de Passo Fundo/UPF