SILÊNCIO E (TRANSFORMAÇÃO DOS) AFETOS: FAMÍLIA, MATERNIDADE E LUTO EM *DIAS DE SE FAZER SILÊNCIO*, DE CAMILA MACCARI[1]

SILENCE AND (TRANSFORMATION OF) AFFECTS: FAMILY, MOTHERHOOD AND MOURNING IN *DIAS DE SE FAZER SILÊNCIO*, BY CAMILA MACCARI

RESUMO

Neste estudo, propomos analisar como as noções de família e de maternidade, bem como as manifestações do luto atravessam a subjetividade de Maria, personagem do romance *Dias de se fazer silêncio*, de Camila Maccari (2023). Para tanto, nos valemos das proposições de Studart (1980), Scavone (2001), Prado (2013), Butler (2023b), Suy (2022) e Iaconelli (2023). O enredo tem como foco as experiências de Maria, uma menina de onze anos, sua relação com a ausência da mãe e do pai, a doença terminal de Rui – seu irmão – e o sentimento de culpa por desejar e sentir aquilo que sente. A representação da maternidade, na narrativa, pode ser compreendida a partir das contribuições de Iaconelli (2024), como um dos laços importantes para que uma geração seja capaz de reproduzir corpos e, principalmente, sujeitos, mas não se resume ao que se passa entre uma mãe e seus/suas filhos/as. Nesse sentido, é possível vislumbrar, ao longo do romance, que o vínculo entre a protagonista e sua mãe é marcado pelo silenciamento compulsório, em meio às tarefas domésticas, atravessado pelo sentimento de luto vivenciado por ambas, mas de modo diverso. Dessa forma, ao tecer uma narrativa que toma maternidade e luto como matéria, Maccari (2023) busca representar as inúmeras maneiras e nuances de sentir.

Palavras-chave: Família. Maternidade. Luto. Camila Maccari.

ABSTRACT

In this study, we propose to analyze how the notions of family and motherhood, as well as the manifestations of mourning, traverse the subjectivity of Maria, a character in the novel *Dias de se fazer silêncio*, by Camila Maccari (2023). To this end, we draw on the propositions of Studart (1980), Scavone (2001), Prado (2013), Butler (2023b), Suy (2022) and Iaconelli (2023). The plot focuses on the experiences of Maria, an eleven-year-old girl, her relationship with the absence of her mother and father, the terminal illness of Rui – her brother – and the feeling of guilt for wanting and feeling what she

1 O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001 Fundação de Apoio ao Desenvolvimento do Ensino, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso do Sul – FUNDECT/MS – Termo de outorga 176/2023.

Gabriel Lemos
Mestrando no Programa de Pós-graduação em estudos de Linguagens da pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. Orcid iD https://orcid.org/0000-0002-5852-1365 E-mail: glemosroa@gmail.com
Jair Zandoná
Professor doutor na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, MS, Brasil. Orcid: https://orcid.org/0000-0002-4301-9436 E-mail: jzandona@gmail.com

feels. The representation of motherhood in the narrative can be understood based on the contributions of Iaconelli (2024), as one of the important ties for a generation to be able to reproduce bodies and, above all, subjects, but it is not limited to what happens between a mother and her children. In this sense, it is possible to glimpse, throughout the novel, that the bond between the protagonist and her mother is marked by compulsory silencing, in the midst of household chores, crossed by the feeling of mourning experienced by both, but in different ways. In this way, by weaving a narrative that takes motherhood and mourning as its subject, Maccari (2023) seeks to represent the countless ways and nuances of feeling.

Keywords: Family. Motherhood. Mourning. Camila Maccari.

Introdução

Camila Maccari figura entre as escritoras brasileiras contemporâneas que tem recebido reconhecimento por suas produções. Com o romance *Dias de se fazer silêncio*, ganhou o Prêmio Açorianos de Literatura e foi finalista do prêmio AGES – uma premiação da Associação Gaúcha de Escritores –, do Prêmio Mozart Pereira Soares e do Prêmio Academia Riograndense de Letras. A narrativa[2] foi publicada em junho de 2023 pela editora Autêntica Contemporânea e aborda questões sensíveis como luto, maternidade, silenciamento compulsório – o qual pode ser compreendido como o ato de impor silêncio a alguém –, e a ausência dos afetos, de afetividade – temáticas que permeiam a existência humana. Camila Maccari, nascida em 1992 na cidade de Sarandi, no Rio Grande do Sul, atualmente reside em Porto Alegre, possui formação em Comunicação Social e tem atuado como jornalista e redatora publicitária. Seu romance mais recente é *Infinita* (2024), também lançado pela Autêntica Contemporânea.

O romance *Dias de se fazer silêncio* tece a história de Maria, uma menina de onze anos, e sua família que vivenciam um processo de luto após seu irmão, Rui, ser diagnosticado com uma doença terminal, resultando em uma série de consultas médicas e internações hospitalares. Assim, após o diagnóstico e com o término dos procedimentos médicos possíveis, é recomendado o retorno de Rui para casa, evento que dá início a uma trama permeada pelo silenciamento compulsório, que caracteriza a maternidade exercida por sua mãe e as re(l)ações ao longo da narrativa entre elas. Além disso, perscruta as percepções – re(a)presentadas pela voz narrativa do romance – de Maria no tocante às suas vivências e experiências de/com sua família (que motivam e perpassam sua subjetivação) diante de uma doença terminal que escancara a finitude da vida e desencadeia os processos em torno do luto.

Com relação às implicações do silêncio, enunciado desde o título, tal gesto pode resultar tanto da privação, voluntária ou não, de falar, de escrever, e de externar os próprios sentimentos e pensamentos. Em seu conhecido estudo *As formas do silêncio*, Eni Orlandi (2007) argumenta que o silêncio também pode se manifestar na forma de

2 Uma primeira edição do romance foi publicada pela Relicário, em 2020, e encotra-se esgotada.

resistência, de recusa a dizer e, por isso, se difere da política do silêncio (silenciamento). Nessa leitura, o silenciamento funciona como interdição, uma vez que resulta não como modo de calar "mas de fazer dizer 'uma' coisa, para não deixar dizer 'outras'. Ou seja, **o silêncio recorta o dizer. Essa é sua dimensão política**." (Orlandi, 2007, p. 53, grifos nossos). Ao desenvolver uma breve reflexão sobre as razões pelas quais a historicidade, encontrada em todo o processo discursivo, produziu o apagamento do "índio", colocando-o "*no* silêncio", mas que, "[n]em por isso ele deixa de significar em nossa história" (Orlandi, 2007, p. 58, grifos do original). A linguista complementa ainda: "[o] silêncio não é pois imediatamente visível e interpretável. É a historicidade inscrita no tecido textual que pode 'devolvê-lo', torná-lo apreensível, compreensível." (Orlandi, 2007, p. 58).

O silêncio, na narrativa, caracteriza as experiências da protagonista no tocante aos sentidos e aos efeitos da maternidade sobre ela. Face ao prognóstico do irmão, o enredo oferece possibilidades de compreender as implicações que o ato de maternar pode conter, o qual, por sua vez, em alguma medida, é/está marcado pela continuação de um silenciamento imposto histórica e socialmente às mulheres. Dito de outra maneira, ao se tornar mãe, uma mulher precisa lidar com as expectativas sociais e familiares projetadas sobre ela com relação ao cuidado, ao zelo, à educação de sua prole, sobretudo, no tocante aos modelos, ao comportamento socialmente aceito, sem reclamar, sem expor as próprias dores, os próprios sofrimentos. Não por acaso, o silêncio – enquanto característico de sua mãe – permeia a subjetividade de Maria, que também é marcada pela dor, autodescoberta e solidão: "Maria dormia com o peito pesado de ansiedade e, como em todas as noites desde que a vida ficara inconstante, acordava e se escondia na despensa para chorar." (Maccari, 2023, p. 28).

Narrado em terceira pessoa, o enredo não é tecido de maneira cronológica, uma vez que o enfoque é voltado às memórias, às emoções e ao mundo interior das personagens que compõem o romance – com destaque aos processos de subjetivação de Maria. Nesse sentido, os capítulos são nomeados a partir de experiências e observações que o narrador desenvolve com base nas reflexões elaboradas pela própria protagonista ao longo da trama, como é perceptível em: "[a] mãe um dia já teve o melhor cheiro do mundo" (Maccari, 2023, p. 17), "[a] gente também sente nojo de quem ama e às vezes o nojo é só raiva" (Maccari, 2023, p. 19) e "[o]s dias que são os mais felizes também podem ser os piores" (Maccari, 2023, p. 34). Essa organização das seções permite explorar diferentes camadas e os mais diversos sentimentos percebidos pelo narrador em torno dessa família, tecendo, quase sempre, reflexões sobre os sentimentos e percepções de Maria acerca dessas questões.

Ao voltar-se para Maria, uma menina às vias de completar 12 anos, Camila Maccari (2023) integra o grupo de escritoras da literatura atual de autoria feminina brasileira – como é o caso de Mariana Salomão Carrara, em *Se Deus Me Chamar Não Vou* (2019), e Jarid Arraes, com *Corpo Desfeito* (2022) – que se volta à percepção do olhar infantil/infantojuvenil sobre temas complexos. Por essa lógica, são as reflexões e o olhar de Maria sobre as questões às quais ela mesma e sua família são infligidas que direcionam a narrativa: "Maria tinha exatamente um ano a mais [que o irmão]

e passou boa parte da vida acompanhando todo esse processo e via que tudo o que já podia ter acontecido com ele, e tudo quer dizer a noção de tudo que compreende tão pouca idade, aconteceu." (Maccari, 2023, p. 10). Esse recurso narrativo, ao dedicar e explorar o universo infantil, possibilita ampliar e extrapolar as compreensões em torno das angústias e do sofrimento que se manifestam – ou têm relevância – nas pessoas, de modo a deslocar a centralidade da fase adulta, explora também antes desse estágio da vida, uma vez que a infância revela ser, como no enredo, uma época de (auto)descobertas atravessada pelas inúmeras maneiras de sentir.

A partir desse contexto, em nosso gesto de leitura pretendemos discutir, a partir das concepções de maternidade, de família e de luto explorados no romance, como essas questões afetam – tanto no sentido de interferir quanto no de produzir afetos/afetividade – na subjetivação (não apenas) de Maria. Para tanto, recorremos às discussões sobre família e maternidade, a partir das contribuições de Heloneida Studart (1980), Lucila Scavone (2001), Danda Prado (2013), Ana Suy (2022), Judith Butler (2023a) e Vera Iaconelli (2023). Já no que se refere ao luto e sua representação no universo literário, mobilizamos as perspectivas de Sigmund Freud (2010), Carla Rodrigues (2021), Judith Butler (2023b) e Martha Bernardo (2024).

Silêncios que se propagam: gênero, família e maternidade

Vera Iaconelli (2024), em "Sobre as origens: muito além da mãe", pondera que a maternidade está para além do vínculo estabelecido entre uma mãe e sua/seu filha/filho. Nesse sentido, pretendemos analisar como o vínculo entre Maria e sua mãe é des/re/constituído na narrativa, assim como a caracterização e a concepção de maternidade, em relação à noção de família e os papéis atribuídos à mãe, os quais perpassam a subjetivação de Maria, enquanto filha, criança, menina – atravessados por enquadramentos de gênero.

Em *O que é família*, Danda Prado (2013, p. 12) recorre à noção estrita – para não dizer tradicional – do termo para elaborar sua reflexão: "no sentido popular e nos dicionários, [família] significa pessoas aparentadas que vivem, em geral, na mesma casa, particularmente o pai, a mãe e os filhos, ou ainda, pessoas de mesmo sangue, ascendência, linhagem, estirpe ou admitidos por adoção." No que tange ao romance, a família da protagonista é constituída pela mãe, o pai (ambos sem nome próprio, apenas designados pelo substantivo comum definidos conforme a função que vivem naquela casa), Rui (o filho mais novo) e Maria (a filha mais velha). A residência, por sua vez, está localizada no meio rural em uma cidade do interior do país, e foi construída no mesmo terreno que abriga a morada onde vivem alguns parentes: sua tia, seu tio e Gerônimo (primo da protagonista). Essa configuração reforça, na narrativa, a importância e a presença dos elos familiares em contexto bastante característico (não apenas) em cidades do interior.

O modelo de família configurado no romance corresponde ao que Prado (2013) designa como família "nuclear", ou família "normal", na medida em que conforma – ou performa – às expectativas sociais de uma família cisheteronormativa. Ao representar o tradicional modelo de família, o romance oferece tensionamentos na dinâmica das relações familiares, entre os quais está a interminável (e invisível) demanda do trabalho doméstico e de cuidado, não por acaso relegado às mulheres, assim como o desafio de exercer a maternidade em meio a tais imposições.

Gayle Rubin (2017), a partir dos estudos de Marx acerca da opressão de classes imbricada à lógica capitalista, ao refletir sobre a família, os papéis de gênero e o trabalho doméstico – entendido como um elemento moral e histórico, que se revela fundamental para a reprodução do trabalhador –, discorre a respeito do lugar das mulheres nessa dinâmica:

> É precisamente esse elemento moral e histórico que determina que uma esposa esteja entre as necessidades de um trabalhador, que as mulheres, e não os homens, façam o trabalho doméstico, e que o capitalismo seja herdeiro de uma longa tradição na qual as mulheres não herdam, na qual as mulheres não exercem papel de liderança, na qual as mulheres não falam com Deus. (Rubin, 2017, p. 16)

Tal análise mostra-se relevante para a compreensão de que a família é um dos dispositivos que modela e organiza as funções exercidas pelas mulheres. Rubin (2017, p. 30), ao retomar Lévi-Strauss, afirma ainda que a divisão do trabalho, organizada de acordo com o gênero, permite assegurar que haja a união entre homens e mulheres. Ao garantir que a menor "unidade econômica viável" inclua pelo menos um homem e uma mulher, também contribui para o alargamento das diferenças entre homens e mulheres. Esse processo engendra, entre outras consequências, uma estrutura de silenciamento imposto às mulheres, uma vez que são elas que dependem dos homens e não o contrário. Na narrativa, essa organização social e familiar pode ser divisada já no início do romance quando a mãe, na dinâmica doméstica, ensina a filha sobre os cuidados da casa:

> Porque teve um tempo, antes de tudo, que a mãe limpava a casa como uma **mulher normal** limpa sua casa, **com cuidado, capricho** e o suficiente, seguindo uma listinha de afazeres diários que deixava pendurada na porta da geladeira, esfregar as calças encardidas, encerar o chão, tirar o pó, lavar as janelas. **Foi depois de tudo que a mãe passou a limpar a casa como alguém que percebe a tarefa como sinônimo de amor e deixou de lado sua mania de listas, porque agora não existia mais planejamento, era tudo uma limpeza compulsiva que Maria era obrigada a seguir de perto todos os dias, e Maria não amava dessa forma**. (Maccari, 2023, p. 9, grifos nossos)

O trecho acima situa sobre o trabalho doméstico realizado pela mãe de Maria, antes mesmo da doença de Rui, seu filho caçula. Ao passo que caracteriza e estrutura e organização do lar, também tensiona o papel da mãe enquanto mulher atarefada, que precisa dar conta das tarefas da casa – como gesto de amor – porque, ao manter a ordem, corresponde às expectativas de uma "mulher normal": assumindo, retomando Rubin (2017), para si a responsabilidade de dar conta das necessidades do trabalhador, seu marido, e de seus filhos e suas filhas. Nessa esteira, apesar das inúmeras responsabilidades e afazeres outorgados à progenitora, o cuidado e o capricho também se tornam importantes na realização dessas atividades. Ademais, a menção de uma lista de obrigações diárias, remonta ao que Heloneida Studart (1980), no livreto *Mulher, objeto de cama e mesa*[3], considera como emprego de esposa, posto que não goza de férias, nem de licença, tampouco de aposentadoria, e, muito menos, de tempo para si.

A saúde frágil do irmão de Maria alterou a dinâmica de sua casa, o esforço da mãe em manter tudo organizado e sempre limpo se revela, principalmente, como uma tentativa de proteger o filho, mesmo que marcado pela (suposta) imperfeição: "[...] e o pano molhado era **função da mãe**, que estava fazendo malfeita a única coisa que fazia ultimamente, e essa coisa era transformar em limpeza os cuidados com o irmão" (Maccari, 2023, p. 8, grifos nossos). Ao refletir sobre as concepções de maternidade, Lucila Scavone (2001), em "Maternidade: transformações na família e nas relações de gênero", discorre em torno da compreensão de que as responsabilidades parentais, em sua grande parte, são – ou precisam ser – assumidas pelas mulheres. Além disso, a jornada de trabalho realizada pelo pai de Maria aponta para as considerações de Danda Prado (2013) – e que dialogam com Rubin (2017) – de que no âmbito familiar, as funções exercidas pelo homem/marido/pai e pela mulher/esposa/mãe são distintas. Ao marido, em regra, cabe a função de ser o provedor dos bens materiais, motivo pelo qual exerce um trabalho externo, ocupa o espaço público, o que justificaria sua presença rarefeita e omissa. No caso da mãe – exceto nos momentos em que estava no hospital com Rui –, essa lógica a sentencia ao ambiente doméstico, privado, assim como à função de manter o espaço organizado e o bem-estar de seus filhos, com destaque aos cuidados necessários à saúde de Rui.

Sobre as funções da mãe, Heloneida Studart (1980, p. 17, grifos do original) aponta que "a mãe é aquele bloco informe e <u>sem face</u>, para o qual ninguém olha; ele não assinala nada, não significa nada e apenas tem a função de manter, sustentar, realçar e glorificar a estátua definitiva – o filho". Nesses termos, a transformação do bloco à estátua, vincula – e restringe – a autonomia da mulher/mãe, posto que não significa

3 Com relação à produção de Heloneida Studart, *Mulher objeto de cama e mesa* (1974) – e de outros como *A mulher, brinquedo do homem?* (1969) e *Mulher, a quem pertence teu corpo*? (1990) – foram lançados pela Editora Vozes. Em formato de livreto, colagens e montagens, como zines, ou periódicos feministas da época, *Mulher objeto de cama e mesa* passou a ser leitura obrigatória para a militância do movimento feminista desse período. O volume integrou a coleção "Cosmovisão", a qual tinha como propósito oferecer ao leitor uma nova visão do "nosso" tempo, na medida em que se entende que "cada fenômeno se estrutura num conjunto de relações onde tudo interage, tudo influencia e sofre influência, nada é estático nem constituído uma vez por todas." (Studart, 1980).

ISSN: 1807 - 8214
Revista Ártemis, vol. XXXIX nº 1; jan-jun, 2025. pp. 488-502

ou representa "nada": vínculo vitalício de cuidado e de proteção do filho. No romance, verificamos o esforço da mãe – e por isso a ausência no nome próprio é tão significativa – em manter e sustentar a saúde de Rui, mesmo que não fosse efetivamente possível, através da limpeza esmerada e da tentativa de eliminar todo e qualquer obstáculo ou situação que pudesse prejudicá-la, uma vez que o diagnóstico não mudaria: restavam apenas os cuidados paliativos, voltados a oferecer maior conforto e qualidade de vida a Rui nesse momento. Era o que estava a seu alcance fazê-lo, como quando Maria pergunta à sua mãe o motivo pelo qual até seu cheiro havia mudado: "– Por que tu não tem mais cheiro de nada?", já que outrora possuíra o "melhor cheiro do mundo". A resposta, breve e arrebatadora, indica a necessidade e o cuidado "– Teu irmão pode enjoar" (Maccari, 2023, p. 24). Essa relação com o corpo e o cheiro é extremamente potente: o vínculo da mãe com a criança recém-nascida está simbolizado pelo odor: é dessa forma que o bebê é capaz de reconhecê-la.

Em *Dias de se fazer silêncio*, a mãe se volta ao constante trabalho de cuidado e, muitas vezes, é representada como uma figura controladora e rígida: "[p]or que simplesmente não aceitava que as coisas não estavam todas em suas mãos, assim como Maria sabia que as coisas não estavam em suas mãos e preferia não ter de fingir que isso faria qualquer diferença" (Maccari, 2023, p. 9). Nessa medida, os esforços empreendidos pela mãe repercutem, por assim dizer, como uma tentativa de não fracassar com a família, com os filhos – principalmente com Rui – e consigo mesma, uma vez que é sua responsabilidade preservar a estátua, se retomarmos a metáfora de Heloneida Studart (1980).

Ainda com relação à noção de família, Prado (2013, p. 47) observa que:

> É na família [...] que a criança recebe orientação e estímulo para ocupar um determinado lugar na sociedade adulta, em função de seu sexo, sua etnia, suas crenças religiosas, seu status econômico e social. Os jovens aprendem e assumem (questionam eventualmente) as atitudes e papéis do pai e da mãe. Isso se torna claro quando observamos a educação diferenciada das crianças conforme o sexo.

Essa consideração contribui para a compreensão do enredo, pois é no espaço familiar que os discursos que regulam a performatividade do gênero são construídos, separando e organizando os papéis exercidos por cada pessoa, definindo as responsabilidades e a função que cada indivíduo ocupará nessa dinâmica. Por esse viés, ainda, as reflexões de Judith Butler (2023a) contribuem para compreendermos o gênero enquanto uma identidade constituída de forma performativa que, no romance, pode ser chave de leitura como em: "[t]inha de estar disponível para a mãe na sua loucura silenciosa. Seguia a mãe porque não havia escolha – **era filha**, a outra filha, a filha saudável, aquela que não perdia nada." (Maccari, 2023, p. 11, grifos nossos). Assim, considerando a afirmação de que a protagonista "era filha" – e retomando as proposições de Studart (1980), Rubin (2017), Prado (2013) e Butler (2023) – entendemos que o enredo tecido por Maccari (2023) articula, por meio das atividades em torno do cuidado, essa complexa

relação, posto que a mãe tem a função de ensinar Maria a performar o gênero, em especial na realização das tarefas domésticas, numa tentativa de prepará-la para assumir "adequadamente" o gênero que lhe foi designado desde seu nascimento. Ao apreender essa tácita gramática, espera que a filha seja capaz de performar o seu papel de mulher perante a sociedade, assim como contribuir nos afazeres domésticos.

Mesmo com as transformações instigadas pelos movimentos sociais nas últimas décadas, que reivindica(ra)m e subverte(ra)m a ideia de que a filha mulher deve ser criada para assumir as atividades domésticas, o romance de Maccari (2023) ressoa, provocativamente, a afirmação de Prado (2013) de que a menina irá se identificar e se aproximar da mãe, dando continuidade a essa linhagem, de modo que ambas representarão o papel prioritário no que concerne aos assuntos do lar, domésticos, privados e emocionais. E esse sistema é de tal modo impregnado no imaginário cisnormativo que a passagem a seguir é reveladora:

> Quando tivesse filhas e elas crescessem, elas limpariam a sujeira de Maria também, porque Maria sentia que àquela altura já teria cumprido toda a cota de limpeza disponível para uma pessoa e daí, provavelmente, as filhas sentiriam a mesma coisa quando crescessem e fariam suas filhas, as netas de Maria, limparem as sujeiras delas também e **então Maria daria início à uma linhagem de mulheres que limpariam as sujeiras de suas mães, mas seriam incapazes de limpar as próprias sujeiras, e para isso serviriam as filhas.** (Maccari, 2023, p. 12, grifos nossos)

Ao tensionar o debate sobre o que se espera de uma mãe, enfatiza a função da progenitora em transmitir – e transferir – as responsabilidades para as mulheres no contexto familiar. Além disso, a compreensão de que a mulher – no singular – é definida historicamente como o "Outro" do homem (Beauvoir, 2019) e que Rubin (2017), ao discorrer sobre as organizações do trabalho e familiar a partir do gênero, de modo a garantir a união entre homens e mulheres, instiga à reflexão acerca do silenciamento compulsório, compreendendo-o como uma ação que renega às mulheres uma alteridade, da mesma forma com que as silenciam enquanto sujeitos autônomos, independentes, uma vez que existiriam apenas em relação ao homem. Na medida em que, conforme Orlandi (2007), acerca da dimensão política do silêncio, pois é por meio dela que o dizer é recortado, no caso da narrativa, ao transmitir as funções do gênero para Maria, a mãe, que já está resignada à lógica patriarcal, silenciada, pactua com e na reprodução desse sistema ao ensinar e atuar para garantir a manutenção dessa estrutura.

O entendimento sobre genitoridade, perinatalidade e parentalidade contribuem para dimensionar o vínculo entre Maria e sua mãe. Em *Manifesto antimaternalista*, Vera Iaconelli (2023, p. 109) propõe a seguinte diferenciação:

> [...] a genitoridade se refere ao que se passa para que um novo organismo seja produzido, a perinatalidade diz respeito à parte de quem gesta/pare e sua relação com esse evento, enquanto a parentalidade diz respeito aos discursos sobre o cuidado com as próximas gerações e às condições oferecidas para realizá-lo.

Na narrativa de Maccari (2023), observamos que a genitoridade, a perinatalidade e a parentalidade são efetivadas. A mãe, uma mulher cisgênero, aquela que gera, gesta, pare e dispõe de cuidados ao longo da existência de sua filha – a primogênita da família –, assume-se como mãe. Com Maria, compreendemos seu reconhecimento da figura materna e sua autodenominação como filha, concretizando a parentalidade. No entanto, apesar desse vínculo ser concreto – e reconhecido por intermédio de uma certidão de nascimento, por exemplo –, percebemos que não é sinônimo de estabilidade (emocional, afetiva, sobretudo). O foco narrativo descreve a presença de sentimentos conflitantes, controversos e que provocam sentimento de culpa: "[...] Maria sentia nojo da mãe quando a via chorando, e a mãe chorava tanto que era desesperador até o ponto que, em certos momentos, Maria odiava a mãe por fazê-la sentir nojo dela e sentir culpa depois porque o nojo da mãe foi a primeira culpa." (Maccari, 2023, p. 21). O cuidado exacerbado da mãe para com Rui – interpretado como o esforço de proteger o filho da morte iminente – e o seu sofrimento exponencializado, desencadeiam sensações e sentimentos ambíguos, instauram crises na menina e a direcionam para um lugar de confusão e de solidão ao conhecer esse outro aspecto da própria mãe. Afinal, a partir do imaginário infantil, idealiza-se que as pessoas adultas saibam agir e se comportar de maneira constante, equilibrada, um porto seguro para quaisquer tempos de tempestades.

Nesse sentido, há momentos no enredo em que a parentalidade é posta à prova, como em: "[à]s vezes sentia que ela já não pertencia em nada àquela mulher sentada no sofá e sentia raiva da mãe porque sabia que, como filha, ela era da mãe, mas não sentia nada que indicasse isso em certos momentos e naquele momento." (Maccari, 2023, p. 23). No tocante ao papel da mãe, a crise que se instaura e os processos de subjetivação de Maria, é produtivo recorrer às considerações de Ana Suy (2022, p. 35) em *A gente mira no amor e acerta na solidão*. A psicanalista, ao refletir sobre o amor e as primeiras experiências com esse sentimento no espaço familiar, afirma: "[n]osso modo de ocupar um lugar mais ou menos precioso para alguém servirá como bússola para nos posicionarmos no campo do amor nas escolhas da vida madura, ainda que não seja tão madura assim.". A impossibilidade da mãe em ser suficiente, naquele momento, para seus dois filhos, compromete a experiência de Maria com o amor em relação à progenitora. Essa nova experiência no relacionamento entre ambas tensiona as considerações de Vera Iaconelli (2023) como pertencente ao discurso maternalista, escancarando que, nem sempre, a mulher cisgênero que gera, gesta, pare e dispõe de cuidados no decorrer da vida de seu progênito, consegue corresponder aquilo que é socialmente considerado de "competência dela". Se, conforme provoca Suy (2022, p. 35), "ninguém sai ileso de uma mãe", a crise que se instaura na subjetividade de

Maria é sintomática a outras crises e rupturas que resultam de modelos e práticas cisnormativas nessa família.

Uma dor que atravessa e estilhaça: representações do luto

Em *Vida precária*: os poderes do luto e da violência, Judith Butler (2023b, p. 41), considera que: "Talvez o luto tenha a ver com concordar em passar por uma transformação (talvez se deva dizer submeter-se a uma transformação) cujo resultado final não podemos conhecer antecipadamente.". A impossibilidade de manter a (presumida) ordem e os desencaixes promovidos pela experiência do luto no decorrer do romance, escancaram processos dolorosos de transformação tanto na mãe quanto em Maria. Seguindo essa perspectiva, queremos discutir os atravessamentos do luto nas representações da maternidade e na família, assim como nas subjetividades da progenitora e sua filha.

A psicanálise freudiana contribui para uma compreensão aprofundada na discursivização do luto no romance de Camila Maccari (2023). Sigmund Freud (2010, p. 171-172) propõe o entendimento do luto como "[...] a reação à perda de uma pessoa amada ou de uma abstração que ocupa seu lugar, como pátria, liberdade, um ideal etc.". Por essa perspectiva, a recorrente ausência de Rui em casa devido às constantes idas ao hospital produz uma cisão no ideal de família por parte da mãe: "– Quando a gente acabar o teu irmão vai chegar e daí nós vamos todos ser uma família." (Maccari, 2023, p. 11). Essa ausência do menino, mesmo antes de seu falecimento, desponta como uma crise de representação para a progenitora, revelando, como consequência, uma falha da maternidade idealizada: a de proteger e manter a salvo sua prole – a estátua de Heloneida Studart (1980).

No decorrer do enredo, é possível compreender que o diagnóstico terminal do caçula, para a mãe, revela e produz uma série de impossibilidades, assim como de transformação de sua subjetividade motivado pelo processo de luto da morte anunciada. Após ter se dedicado a orações e súplicas constantes, há uma mudança em seu comportamento: "[a] mãe já não rezava mais. Enquanto a tia aumentava a quantidade de terços aos quais se dedicava diariamente, dia após dia, três por vez, a mãe foi fazendo o caminho contrário." (Maccari, 2023, p. 97). Esse "caminho contrário" empreendido pela mãe, pode ser relacionado com o que Butler (2023b, p. 41) pontua acerca do trabalho de luto, considerando que talvez "uma pessoa passe [...] [por essa etapa é transformadora] ao aceitar que a perda a mudará, possivelmente para sempre.". Na narrativa, a mudança na forma com que a progenitora compreende Deus e sua relação com a religião, pode indicar o limiar desse processo de transformação, ao alterar em seu imaginário da compreensão de haver um ser milagroso que concede cura e proteção, para relacionar Deus ao sentimento de medo: "– Porque ele só tira e nunca dá nada, mas ele tira." (Maccari, 2023, p. 102).

ISSN: 1807 - 8214
Revista Ártemis, vol. XXXIX nº 1; jan-jun, 2025. pp. 488-502

Após o falecimento de Rui, o ambiente do lar transforma-se em silêncio, dando espaço para que a percepção da ausência desmedida seja exponencialmente sentida, assim como os sentimentos decorrentes do luto se manifestem. O lar, a limpeza exacerbada e as movimentações que antes preenchiam a casa dão lugar para que as agitações internas da mãe e de Maria sejam percebidas:

> [...] nada preenchia aquele espaço que foi o maior espaço em branco, o maior espaço vazio, o maior nada que Maria já viu na vida, isso contando todos os anos que viriam depois e os que viriam ainda mais além, nada era e seria suficiente para fazer parecer que existiam coisas lá, porque agora, na verdade, não existia mais nada. Tudo era o corpo morto do irmão. (Maccari, 2023, p. 113).

A passagem aponta para o lusco-fusco entre passado e presente, entre o corpo doente de Rui, que ainda era sustentado por uma parcela de vida, e o corpo morto: a falta de uma das vozes dessa família faz com que as demais pessoas se silenciem: o espaço em branco enunciado, assim como o preto, simboliza perda, e luto[4]. De acordo com Martha Bernardo (2024, p. 117):

> [...] o luto é uma experiência de guardar, na memória, ainda que de maneira infiel, aquilo que não está mais lá. Trata-se de uma experiência de fidelidade na infidelidade e vice-versa, pois o querer guardar o outro, a fidelidade, é sempre acompanhada da impossibilidade de restituir o outro integralmente, onde habita uma infidelidade.

No enredo, o deslocamento entre o passado de um corpo presente, o presente – como que em suspensão – e o futuro de um corpo ausente produz o espaço em branco. A perda do filho/irmão, pode ser relacionada ao conceito de despossessão elaborado por Carla Rodrigues (2021), no qual observa que quando perdemos alguém que amamos, nem sempre somos capazes de saber o que se perdeu da pessoa em questão. A despossessão, porém, é ainda mais perceptível no estado da progenitora:

> Tão triste olhar para aquela mulher, que, de longe e de perto, parecia ter a mesma luz e vida que o corpo do Rui deitado na caminha alta em que morreu, e essa apatia era coisa de todo dia, manhã após manhã e tarde após tarde, todos os dias a mãe era uma pessoa em que não existia mais nada. (Maccari, 2023, p. 133).

4 Porque o branco é "É uma cor de **passagem**, no sentido a que nos referimos ao falar dos ritos de passagem: e é justamente a cor privilegiada desses ritos, através dos quais se operam as mutações do ser, segundo o esquema clássico de toda iniciação: morte e renascimento." (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p. 141, grifo do original). Já o "O preto é cor de luto; não como o branco, mas de uma maneira mais opressiva. O luto branco tem alguma coisa de messiânico. Indica uma ausência destinada a ser preenchida, uma falta provisória." (Chevalier; Gheerbrant, 2015, p. 740).

De acordo com Rodrigues (2021), ao perdermos alguém, temos a experiência de nos tornar despossuídos e, além disso, não somos capazes de saber com precisão aquilo que perdemos. Então, é possível inferir que o sofrimento vivenciado pela mãe não se restringe à perda de Rui, mas também decorre da ruína de uma idealização de família, da impossibilidade de corresponder a um ideal de maternidade, o que remonta ao pensamento de Freud (2010).

A narrativa explora esse efeito na mãe: "[...] podia ter sido meio louca e às vezes meio ausente, mas também sempre fora amorosa e carinhosa porque sempre pôde ser tudo, a mãe, por que agora não podia mais?" (Maccari, 2023, p. 14). Porque fosse impossível garantir qualquer ordem, como não conseguiu preservar a vida de Rui, tampouco conseguiria garantir que manteria a filha – e o filho – perto de si. E, naquelas circunstâncias, sentia-se in capaz de oferecer outra forma de carinho e atenção. Ambas precisavam lidar com o luto que escancarou as dores de toda a família, até mesmo as suas próprias. E nesse turbilhão, partilham do sentimento de culpa:

> [...] e sobraria ali Maria para [...] remoer culpas que, por mais que fossem diferentes, seriam sempre culpas, mas nisso sabia que teria a companhia da mãe, porque quem diz que a mãe não se culpa pela morte de Rui, **se se culpar por todos os males que acontecem aos filhos é coisa de mãe também**, e era isso o que sempre ouviu dizerem. (Maccari, 2023, p. 138, grifos nossos)

A passagem instiga à reflexão dos motivos pelos quais a culpa sempre recai sobre a mãe, ou porque ninguém é capaz de sair ileso de uma mãe (Suy, 2022). A progenitora, no momento em que sua compreensão de maternidade é cindida – já que é (im)posta em primeiro plano desde antes da gravidez – desencadeia culpa e frustração pelas expectativas que não conseguiu – nem conseguiria, porque idealizadas – cumprir sobre "ser mãe". Com relação à perda do irmão, "Maria sabia o peso que um corpo sem vida tinha [...], ela olhava para a mãe e pensava em um corpo sem vida." (Maccari, 2023, p. 134). Nesse caso, a perda do irmão revelou a perda da própria mãe – ao menos a mãe que ela conhecia antes da doença do caçula –, afetando sua subjetividade e modo de viver, o que pode ser relacionado à afirmação de Butler (2023, p. 42): "[q]uando perdemos alguns desses laços que nos constituem, não sabemos quem somos ou o que fazer.".

Sob essas circunstâncias, por sua vez, a presença do pai na casa é marcada sob a forma de cobrança, a partir do momento em que as demandas de trabalho doméstico não estão sendo realizadas pela esposa, ou seja, apenas quando os afazeres da casa não são cumpridos é que se tornam visíveis: "[...] porque olha só as cobranças que o pai fazia, e só cobrava dela porque não tinha como cobrar da mãe, que estava perdida em algum lugar dentro de si mesma." (Maccari, 2023, p. 136). Maria, então, é impelida a assumir e a dar conta dessas atividades, inclusive a de manter "[...] uma casa impecável, e uma casa impecável era exatamente o que o pai bêbado cobrava de Maria quando chegava tarde da noite." (Maccari, 2023, p. 135-136). Esse esforço de Maria em dar conta do trabalho doméstico pode ser relacionado com o que Guacira Lopes Louro (2023)

propõe, em "Pedagogias da Sexualidade", ao considerar que a família é uma dentre as instâncias que realizam uma pedagogia da sexualidade, ao regular comportamentos e práticas hegemônicas estreitamente estabelecidas pelo gênero. Essa lógica ganha destaque na representação da menina ao ser infligida por "[...] obrigações que caíram de repente em seu colo só porque era filha e tinha de obedecer [...]." (Maccari, 2023, p. 136).

Judith Butler (2023, p. 41), ainda sobre luto, pondera que "[h]á a perda, como a conhecemos, mas há também seu poder transformador, que não pode ser mapeado ou planejado.". Em *Dias de se fazer silêncio*, o "poder transformador" pode ser relacionado à partida do irmão/filho, que provoca a ruptura do entendimento de família elaborado por Maria até então e tensiona o imaginário de uma maternidade ideal, na qual a mãe é suficiente, inabalável e insubstituível. Essa transformação também pode ser percebida quando a protagonista decide apoiar, cuidar da mãe em um momento de tanta dor: "Maria tinha decidido, depois daquela manhã, que tentaria ajudar a mãe a dar pequenos passos de volta ao presente, também porque sentia saudade, também porque precisava ser amada, [...] porque sabia que a mãe não aguentaria uma vida em um sofrimento assim." (Maccari, 2023, p. 171). Muito embora as marcas do gênero contribuíam para isso, Maria é uma menina, a transformação da filha representa o oposto de uma maternidade fracassada, ao revelar o gesto de empatia, de cuidado por parte dela, mas também expõe a humanidade da mãe, uma mulher igualmente repleta de sentimentos. Filha e mãe, menina e mulher, encontram em si o apoio possível e necessário face à vida que têm.

Graças a isso, com o abrandamento dos momentos de crises, e com a apoio da filha, a mãe retorna aos poucos ao tempo presente. No final do romance, o vínculo entre mãe e filha mostra-se ainda mais estreito, apesar das dores, da sensação de culpa, dos questionamentos e dos sentimentos ambíguos: "Se abraçaram e Maria sentou à mesa. A mãe insistiu em servir o prato de Maria porque a comida estava quente." (Maccari, 2023, p. 173). Não que o processo de luto vivenciado pela mãe possa ser considerado, já naquela altura, como um luto bem-sucedido (Butler, 2023b), no qual a progenitora tivesse superado de alguma forma o filho morto voltando-se para sua filha ainda viva. Pelo contrário, a memória faz parte do luto, os cuidados de Maria para com a mãe e a resposta da progenitora aos cuidados da menina, indicam que o amor e o afeto são constituídos e mantidos por pessoas, mesmo por aquelas indubitavelmente marcadas pela falha, pelo fracasso. São compreensões tão humanas, mas que, apesar dos infortúnios, ainda assim, permitem-se encontrar novas/outras possibilidades, caminhos para amar, de modo a propor, inclusive, outros sentidos para o silêncio, tão importante no processo de guardar na memória. E por isso encontram, nas brechas da dor, formas de existir à nova realidade familiar: "[d]e qualquer forma, viu a mãe aos poucos voltando e isso era uma felicidade, sim, e a felicidade aconteceria assim para sempre: misturada com todos os outros sentimentos e demandando muita atenção para não passar despercebida." (Maccari, 2023, p. 171-172).

Considerações finais

Em nossa leitura, buscamos tensionar a discussão sobre como família, maternidade e o luto se articulam no romance *Dias de se fazer silêncio*, de Camila Maccari (2023), de maneira que atuam na subjetivação de Maria, uma menina de onze anos. Para a análise da maternidade e da noção de família, recorremos às contribuições de Heloneida Studart (1980), Lucila Scavone (2001), Danda Prado (2013), Gayle Rubin (2017), Ana Suy (2022) e Vera Iaconelli (2023). Para a discussão sobre o luto e seus atravessamentos, retomamos as ideias de Sigmund Freud (2010), Carla Rodrigues (2021), Judith Butler (2023b) e Martha Bernardo (2024).

Na medida em que o romance de Camila Maccari (2023) é tecido mobilizando esses três aspectos, permite-nos compreender, tensionar de diferentes maneiras, sobre a ideia de que haveria um único modelo de família – e por consequência de maternidade. A partida de Rui exige que mãe e irmã passem por diferentes transformações.

Por fim, o processo de luto atravessa as experiências tanto de Maria quanto de sua mãe, fazendo com que as concepções de maternidade e de família sejam alteradas. Tal efeito revela como a perda de alguém que é amado pode produzir rupturas nos imaginários e nas representações de padrões construídos e/ou até então aceitos. Os processos de transformação, com os quais as duas personagens são compelidas a lidar, produzem um movimento de aliança entre a filha e sua mãe, de cumplicidade e de afeto, restando a aceitação da própria humanidade e a busca por uma nova forma de amar possível, mesmo com e depois de experimentar a dor da perda.

Referências

BEAUVOIR, Simone de (2019). *O segundo sexo*: fatos e mitos. Tradução de Sérgio Milliet. 5. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.

BERNARDO, Martha (2024). Sou mortal, logo sou: a memória enlutada e a política do luto em Jacques Derrida. *Griot: Revista de Filosofia*, Amargosa, BA, v. 24, n. 1, p. 106-123, fev.

BUTLER, Judith (2023a). *Problemas de gênero*: feminismo e subversão da identidade. Tradução de Renato Aguiar. 24. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.

BUTLER, Judith (2023b). *Vida precária*: os poderes do luto e da violência. Tradução de Andreas Lieber. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica.

CHEVALIER, Jean Chevalier; GHEERBRANT, Alain (2015). *Dicionário de símbolos*: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 27. ed. Tradução de

Vera da Costa e Silva, Raul de Sá Barbosa, Angela Melim e Lúcia Melim. Rio de Janeiro: José Olympio.

FREUD, Sigmund (2010). Luto e melancolia. *In*: FREUD, Sigmund. *Introdução ao narcisismo*: ensaios de metapsicologia e outros textos (1915-1916). Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, p. 171-194.

IACONELLI, Vera (2023). *Manifesto antimaternalista*. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar.

IACONELLI, Vera (2024). Sobre as origens: muito além da mãe. *In*: TAPERMAN, Daniela; GARRAFA, Thais; IACONELLI, Vera. *Parentalidade*. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, p. 11-20.

LOURO, Guacira Lopes (2023). Pedagogias da sexualidade. *In*: LOURO, Guacira Lopes. *O corpo educado*: pedagogias da sexualidade. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 4. ed. Belo Horizonte: Autêntica, p. 8-42.

MACCARI, Camila (2023). *Dias de se fazer silêncio*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Contemporânea.

ORLANDI, Eni (2007). *As formas do silêncio*: no movimento dos sentidos. 6. ed. São Paulo: Editora da Unicamp.

PRADO, Danda (2013). *O que é família*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense.

RODRIGUES, Carla (2021). *O luto entre clínica e política*: Judith Butler para além do gênero. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica.

RUBIN, Gayle (2017). *Políticas do sexo*. Tradução de Jamille Pinheiro Dias. São Paulo: Ubu Editora.

SCAVONE, Lucila (2001). Maternidade: transformações na família e nas relações de gênero. *Interface* – Comunicação, Saúde, Educação, v. 5, n. 8, p. 47-60.

STUDART, Heloneida (1980). *Mulher, objeto de cama e mesa*. 12. ed. Petrópolis: Vozes.

SUY, Ana (2022). *A gente mira no amor e acerta na solidão*. São Paulo: Planeta do Brasil.

Recebido em 11/02/2025.
Aceito em 10/05/2025.