

Espaço de cumplicidade: a representação da figura materna na literatura brasileira contemporânea*

Regina Dalcastagnè
Universidade de Brasília

A relação, nunca desprovida de conflitos, entre mãe e filho costuma ser mediada por sentimentos pouco definidos. Sentimentos que, uma vez consolidados, podem se transformar em obrigações, tão mais prementes quanto mais vagas elas se apresentarem. E é nesse caldeirão que se requeimam os ressentimentos, as culpas, as frustrações de lado a lado. Este trabalho pretende lançar um olhar abrangente sobre esse processo, observando os movimentos e transformações da figura materna no Brasil dos últimos 30 anos a partir de sua representação literária. Não será uma análise sociológica, tampouco qualquer espécie de estudo ou levantamento histórico da evolução do papel da mãe na sociedade brasileira. A proposta é simplesmente observar quais aspectos - e em que contextos - da relação mãe/filho parecem ter sido privilegiados pelos escritores brasileiros contemporâneos. E por quê.

Uma vez que esta análise não tem a intenção de ser exaustiva - seriam centenas de livros a serem estudados, afinal, mães costumam freqüentar todo tipo de história -, o *corpus* foi limitado a cinco contos, onde a mãe exerce função primordial: “Menina” (1961), de Ivan Ângelo; “Meninão do Caixote” (1963), de João Antônio; “Mãe” (1977), de Domingos Pellegrini Jr.; “Cumplicidade” (1989), de Victor Giudice; e “Uma branca sombra pálida” (1995), de Lygia Fagundes Telles. Esse recorte, arbitrário como todo recorte, é, no entanto, representativo (como os autores escolhidos são representativos também dentro do campo literário brasileiro). Nesses contos, a figura da mãe não aparece diluída entre as outras personagens, e tampouco sua importância diminui diante das demais relações ou linhas narrativas da obra (principalmente quando se pensa num romance).

Uma ressalva, sobre o modo de entender a relação entre literatura e sociedade, se faz necessária. Não vamos, aqui, historiar essa longa polêmica. Bastam algumas colocações. O narrador de *O vermelho e o negro* dizia que um romance era um espelho sendo carregado por uma estrada: “ora ele reflete para

* Versão anterior deste artigo foi apresentada no 7º Seminário Nacional “Mulher e Literatura”, realizado em Nitéroí (RJ), em setembro de 1997, e no Colóquio Internacional “La Mujer Latinoamericana y su Cultura en los Umbrales del Próximo Milenio”, realizado em La Habana (Cuba), em fevereiro de 1998.

vossos olhos o azul dos céus, ora os lamaçais da estrada. E o homem que carrega o espelho nas costas será acusado por vós de imoral! Seu espelho mostra a lama e acusais o espelho! Acusai antes o caminho onde está o lodaçal, e ainda mais o inspetor das estradas que deixa a água estagnar-se e o lamaçal se formar”¹⁰¹. A famosa metáfora de Stendhal, que pressupõe a literatura como um reflexo da sociedade, foi trabalhada por uma série de teóricos, mas não é suficiente para abarcar esse diálogo, tão mais complexo quanto mais acurado é o olhar do escritor que o estabelece.

Muito antes - permanecendo com a imagem do espelho em vista -, poderíamos deslocar a idéia de *reflexo* para a de *reflexividade*. Ou seja, sair da metáfora do romancista francês do século passado e chegar ao conceito de um sociólogo inglês dos nossos dias, Anthony Giddens. Ele afirma que análises e descrições da realidade social terminam por interferir em seu próprio objeto, transformando-o também. Embora o conceito tenha sido desenvolvido no âmbito de uma discussão sobre as ciências sociais no mundo moderno¹⁰², ele é plenamente aplicável à literatura. Talvez, ao contrário das ciências sociais, a "reflexividade" da literatura tenha declinado - seria maior, por exemplo, no período do romantismo, como muito bem intuiu Flaubert em seu *Madame Bovary*.

De qualquer modo, ignorar esse aspecto do fazer literário seria desprezar o diálogo - não estamos falando em monólogo - que a arte estabelece com o seu tempo. Se por um lado a literatura *reflete* questões que permeiam a vida social de um determinado período, por outro ela *interfere*, em menor ou maior medida, nas discussões e na maneira de enxergar a fisionomia dessa mesma realidade. Se hoje ela não chega a influenciar tão amplamente comportamentos e sensibilidades, tendo perdido público para segmentos mais dinâmicos da indústria cultural, possui no entanto maior "legitimidade" social que seus novos concorrentes - o que lhe confere um poderoso ponto de apoio para intervir no debate.

Feitas as devidas ressalvas, temos cinco contos que atravessam três décadas de nossa história cultural. Três décadas de profundas transformações, especialmente no que se refere ao papel da mulher e, por extensão, da mãe dentro da sociedade brasileira. Três décadas que incluem uma ditadura militar, onde direitos de homens e mulheres, mães e filhos foram desrespeitados. Mas, enfim, três décadas nas quais os métodos anticoncepcionais passaram a ser difundidos, as mulheres entraram com maior força no mercado de trabalho (em profissões diversificadas), as tarefas domésticas começaram a ser divididas em

¹⁰¹ Stendhal, *Le rouge et le noir*, in *Romans et nouvelles*, t. I. Paris: Gallimard, 1952, p. 557.

¹⁰² Anthony Giddens, *As conseqüências da modernidade*. S. Paulo: Editora Unesp, 1991.

Espaço de cumplicidade: a representação da figura materna na literatura brasileira contemporânea

casa e o divórcio foi legalizado. Em relação aos filhos, poder-se-ia citar o papel cada vez mais significativo exercido em sua formação pelos “especialistas”.

Colocadas desta forma, numa lista, essas transformações parecem indicar uma linha de evolução. Não é assim tão simples. Esses processos são lentos e, na maior parte das vezes, difíceis. Podem começar e acabar dentro de determinadas classes ou categorias sociais, ou então se expandir, gradativamente. Podem, até, se apresentar sob aspectos diferentes em diferentes contextos. Nos anos 70, por exemplo, ao mesmo tempo em que os avanços dos métodos contraceptivos retiravam de muitas mulheres o peso de uma gravidez indesejada, a atriz Leila Diniz escandalizava a sociedade brasileira indo à praia com o barrigão enorme à mostra, numa alegre afirmação do corpo e da maternidade. Orgulhar-se e exibir a gravidez é, também, um direito conquistado há pouco pelas mulheres.

De qualquer maneira - com ou sem barriga de fora -, através da literatura podemos observar alguns dos choques que essas transformações no papel da mãe - por tanto tempo vinculado à idéia de “rainha-do-lar”, de amor e de pureza - foram suscitando dentro da sociedade brasileira. Em “Menina”, de Ivan Ângelo¹⁰³, por exemplo, temos, no início dos anos 60, o problema da mãe desquitada. Sob o ponto de vista da filha, uma menina que não sabe o significado da palavra que a amiguinha lhe joga na cara (“desquitada”), vamos nos reencontrando com os preconceitos da época e, em certa medida, com o modo como ele era enfrentado. A mãe, aqui, é uma mulher que trabalha em casa, como costureira, e que cria a filha sozinha (nada muito distante de nossa realidade, portanto).

A menina, Ana Lúcia, ao ouvir a palavra que a amiga lhe atira, não entende seu significado exato, mas alcança seu sentido social: “Tita dissera como quem diz o quê? o quê? o quê? sem-vergonha. Sim!, como quem diz sem-vergonha: olhando de frente e esperando um tapa” (p. 15). Ciente do peso da palavra, tenta pensá-la de maneira leve, para não ferir a mãe: “Experimentava, baixinho, torná-la mais suave, molhando-a de lágrimas e amor: desquitadinha, sem-vegonhinha. Mas a palavra sempre agredia, sempre feria” (p. 15). Angustizada, ela imagina ter se enganado, quer perguntar à professora, mas não tem coragem.

Passa dias remoendo a dúvida, até que se enche de força e indaga a mãe, que responde com um riso: “Desquitada é quando o marido vai embora e a mãe fica cuidando dos filhos” (p. 17). Explicada a palavra, que deixa de ser um insulto, Ana Lúcia se sente livre para pensar em outras coisas, em outros termos

¹⁰³ Ivan Ângelo, “Menina”, in *A face horrível*. Reedição, revista pelo autor. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

que também lhe são difíceis, como “papai”. É claro que a palavra desquitada continuaria existindo como insulto do lado de fora, mas perdendo seu efeito duplicador, do lado de dentro, talvez começasse a perder também sua força. Estratégia ou consequência de um processo de auto-afirmação da mulher que cria sozinha seus filhos? Simples representação artística de um processo ou também a legitimação dele a partir da literatura?

Neste conto, temos uma relação de cumplicidade entre mãe e filha, onde a figura do pai, por inexistente, fica relegada a uma simples palavra mal incorporada no vocabulário da menina. A ausência do pai, com suas consequências, se repete dentro de dois outros contos: “Meninão do Caixote”, de João Antônio¹⁰⁴, e “Mãe”, de Domingos Pellegrini Jr.¹⁰⁵ Ambos vão colocar a mãe em confronto com os perigos que cercam os filhos do lado de fora da casa, para além do espaço privado. Se em “A menina” é a mãe que precisa ser protegida pela filha, aqui ela retoma seu papel de protetora. No conto de João Antônio, de 1963, a mãe tenta livrar o filho das garras e do fascínio exercido pelos malandros e jogadores de sinuca da São Paulo dos anos 50.

Ela aparece como uma figura triste e incapaz de grandes gestos de afetividade. Enquanto o marido caminhoneiro some em viagens intermináveis, a mãe costura e tenta manter o filho na escola. Sua luta contra Vitorino, o mestre da sinuca que atrai o garoto para o jogo, é feita quase que só de silêncios. Ela é a mulher que cala e urde. Mostra-se como trabalhadora, como sofredora e, enfim, como cúmplice do filho - faz de conta que não vê a que horas ele chegou em casa na última noite, leva até a mesa de jogo o almoço que ele esqueceu de ir comer em casa. A narração, no conto, é a do garoto, que vai sendo encurralado pelos cuidados da mãe e pela culpa que sente por fazer sofrer aquela mulherzinha miúda, de aparência frágil.

Se entre os dois não se estabelece o diálogo elucidador que se dá entre Ana Lúcia e sua mãe, no outro conto, nem por isso a comunicação entre eles deixa de se efetivar. A troca se concretiza a partir de pequenos gestos cotidianos - um cobertor sendo ajeitado sobre o corpo do filho, um olhar baixo e envergonhado ao atravessar a cozinha, a atenção ao ritmo imposto pela mãe na velha máquina de costura. O Meninão do Caixote *teme* o pai - nunca vai jogar quando ele está em casa - mas *respeita* a mãe. Embora a desobediça, acaba comparando-a a Vitorino: de um lado, o trabalho e o carinho gratuito, do outro o fascínio da malandragem e a bajulação interesseira. Vence a mulherzinha pequena e sem atrativos, a quem o garoto dá a mão e volta para casa depois de seu último jogo.

¹⁰⁴ João Antônio, “Meninão do Caixote”, in *Malagueta, Perus e Bacanaço*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.

¹⁰⁵ Domingos Pellegrini Jr., “Mãe”, in *O homem vermelho*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.

Vence, enfim, a mãe, que sabe esperar e acompanha atenta o amadurecimento do filho, sua necessidade de se afirmar entre homens, seu turbulento processo de transição. Mas ainda estávamos em 1963 e os perigos que rondavam um garoto na noite escura não poderiam ser comparados ao que viria a seguir - essa cumplicidade entre mãe e filho tomaria novas proporções após o golpe militar de 64. No conto de Domingos Pellegrini Jr., de 1977, mãe e filho não têm nome e a figura do pai nem sequer é cogitada. Numa prosa densa e poética, que não dura cinco páginas, um jovem volta para casa depois de algumas madrugadas, sente o cheiro da abobrinha cozida e do sabão de coco, troca olhares com a mãe, que remói o medo, e diz que vai sumir.

Nada mais é pronunciado entre os dois. Ela engole as perguntas que se reproduzem dentro de si e o ajuda a arrumar as coisas. Num silêncio que é pura aflição, eles se despedem: “A mãe sabe que não adianta mas gostaria de chorar, o filho sabe que não adianta olhar para trás e não olha. A mãe fica na varanda com o cheiro dos alecrins, muito tempo na varanda com o suado cheiro azul dos alecrins” (p. 27). Essa mãe não pode trazer o filho de volta e nem entende direito por que ele tem de partir. Tenta pôr a culpa nos livros que ele lê e nas companhias com quem anda. A única certeza que ela tem, e que ninguém vai lhe tirar, é de que o filho é bom. Por isso, quando invadem sua casa perguntando por ele, ela o defende.

E depois, no interrogatório, quando lhe mostram fotos de gente que freqüentava sua casa, amigos do filho, ela diz desconhecê-los, resguardando-os também. Embora em momento algum a situação seja nomeada, o texto dialoga com seu tempo e os indícios ficam a sugerir a leitura: são militantes políticos perseguidos pela repressão. Ao proteger os amigos do filho - os mesmos que, para si, ela acusava como “desencaminhadores” -, essa mãe está se fazendo cúmplice não só do filho, mas também da sua causa. A mãe, aqui, é aquela que alimenta, que protege, que não faz perguntas que não podem ser respondidas. Mas é ainda a que, sem que lhe digam nada, sabe que é uma aliada política. Por isso fica em casa, deixa as flores morrer no jardim, e torce para que o filho não retorne tão cedo. Terá voltado algum dia?

A mãe sob a ditadura costuma aparecer assim na ficção brasileira¹⁰⁶ - uma mulher cujo “engajamento político” se dá via filhos. Uma pessoa que tem medo, mas que se afirma na consciência de estar do lado certo. Em suma, alguém que possui dignidade. Dignidade que a filha não consegue enxergar no pai, em “Cumplicidade”, de Victor Giudice¹⁰⁷. Dentro de casa, é ele o

¹⁰⁶ Ver, a este respeito, Regina Dalcastagnè, *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: Editora UnB, 1996, pp. 113-36.

¹⁰⁷ Victor Giudice, “Cumplicidade”, in *Salvador janta no Lamas*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989.

representante do autoritarismo que sufoca o País: “No seu regulamento, ser honesto era ser triste, responsabilidade era sinônimo de mau humor e ouvir música era vadiagem” (p. 92). E a mãe é a figura cansada, descolorida por uma relação que não lhe oferece nada. O ponto de vista, aqui, é o da filha mais velha, uma garota atenta ao que se passa à sua volta, que vê o pai se engrajar com a tia, ser grosso com a mãe e prosperar rapidamente nos anos 70.

Além de retratar a arrogância dos novos ricos durante o “milagre econômico”, a menina de Giudice - como a de Ivan Ângelo e mesmo o Meninão do Caixote, em determinado momento - procura proteger a mãe. Mas, ao contrário das outras crianças, que têm de lidar com o insulto que vem do lado de fora, da sociedade, ela precisa rebater a ofensa que nasce ali, dentro de casa. Tem de estar junto da mãe, sentir seu desassossego, trocar olhares cúmplices que são uma espécie de jogo de auto-preservação. Um jogo do qual o irmão menor também acaba fazendo parte. Entre o pesadelo e a realidade, a mãe figura como a vítima, que se mantém de pé graças à cumplicidade dos filhos, que ela própria alimenta.

Neste conto, de 1989, a afirmação da mãe enquanto mulher só se concretiza provisoriamente, e aos olhos dos filhos. É diante deles, quando o marido vira as costas, que ela se permite rir, ou dançar, imitando uma passista de escola de samba. É nesse momento também que se dá a comunicação entre os três, através de olhares, de pequenos gestos quase indecifráveis. Aí que se realiza a cumplicidade, quando a ordem e a autoridade impostas pelo pai podem ser questionadas. E, ao serem questionadas, um pouco de seu poder acaba sendo subtraído. Para uma mulher que vive isolada dentro de casa e cujo convívio social se limita a outras mulheres em situação semelhante - onde a conversa, como bem percebe a menina, não passa de “o meu come, a minha não, o meu mais velho, a minha menor, o meu, a minha” (p. 97) - a cumplicidade com o filhos se faz, de certa maneira, libertadora.

Essa cumplicidade, que de uma forma ou de outra atravessa e dá substância aos quatro contos anteriores, também é tematizada na narrativa de Lygia Fagundes Telles. Mas em “Uma branca sombra pálida”¹⁰⁸, ao contrário dos outros textos, ela se apresenta em negativo, ou seja, o que está em questão é a não-cumplicidade entre mãe e filha. Aqui, pela primeira vez, temos a narração feita pela mãe. É ela que, tentando parecer fria e razoável, acaba dando voz ao seu sentimento de culpa. Culpa por não ter sido uma boa mãe, por não ter sido cúmplice da filha, por não ter podido evitar que ela se matasse. É claro que esse

¹⁰⁸ Lygia Fagundes Telles, “Uma branca sombra pálida”, in *A noite escura e mais eu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

sentimento de culpa não é verbalizado pela personagem, ele aparece justamente em meio ao que essa mãe se recusa a pronunciar.

Toda a narrativa é uma exposição da culpa dos outros - do pai da moça, que era um fraco; de Oriana, a amiga e possível amante da garota; da própria filha, Gina, uma espécie de anjo pervertido (tudo sob o ponto de vista da narradora, é claro). Mas por mais que grite as falhas alheias é das suas que ela está falando. São os seus preconceitos burgueses, sua impossibilidade de dar afeto, sua culpa, enfim, que estão sendo expostos, polemizados. Essa é a relação mais tensa e complexa entre mãe/filho dos cinco contos escolhidos. A mãe, aqui, é aquela que já não o é mais. Ela começa a narrativa olhando o túmulo da filha - com as flores vermelhas deixadas por Oriana -, lembrando do corpo na autópsia, e reclamando do papel de embrulho da floricultura que a outra, a “desordeira”, deixou largado no chão. Depois inicia um diálogo impossível com a filha.

O conto se amolda à ambigüidade dessa mãe, que, se por um lado não se conforma com a distância tomada pela filha (sempre trancada com a outra no quarto, ou em românticos debates sobre a essência da morte com o pai), por outro não deixa que ela a toque quando precisa de calor e afeto. Essa mãe, provavelmente freqüentadora de divãs, sabe como lidar com o discurso da culpa, mas não com o objeto dela. Ao contrário de todas as outras, que são espaço de proteção, e muitas vezes de libertação, para seus filhos (e mesmo para si), a mãe de “Uma branca sombra pálida” aparece como uma figura cerceadora, desprovida de afetividade e cheia de conflitos interiores. Os perigos que a envolvem e à sua filha nessa relação marcada pela ausência de cumplicidade são quase inteiramente subjetivos.

É claro que a “boa sociedade” brasileira comparece, infiltrando-se, com toda a sua carga ideológica no discurso da mãe. A questão do homossexualismo, afinal de contas, não está tão bem resolvida como quer fazer crer parte da mídia nesta segunda metade da década de 90 (na verdade, a utilização de imagens de lesbianismo pelo discurso publicitário, por exemplo, não contribui nem sinaliza para a redução do preconceito contra os homossexuais). No conto de Lygia Fagundes Telles, o preconceito é incorporado, subjetivamente aceito pela mãe, que não pesa as palavras para evitar ferir a filha. Bem ao contrário do que fazia a Ana Lúcia de Ivan Ângelo em relação ao termo “desquitada”, negando-se a enquadrá-lo - pelo menos no sentido que a amiga, e a sociedade, lhe dava - no seu vocabulário.

A mãe de Gina não pronuncia a palavra terrível - lésbica -, mas despeja sobre a garota todo o seu conteúdo social. Um discurso que vem entremeado de frustrações, entremeado de rancor. Ela é uma personagem que denuncia a si mesma como uma pessoa insatisfeita, desconfortável consigo mesma. Mas

denuncia ainda uma necessidade irrefreável e irrealizável de se afirmar como mãe. Não uma mãe qualquer, que possui uma relação emotiva com o filho e um espaço circunscrito em sua vida. Mas uma mãe que ocupe todas as brechas, invasora - ainda que isto não preencha as suas próprias lacunas existenciais. Em suma, a mãe, aqui, discute o seu próprio papel, não de forma integralmente consciente, mas nem por isso menos conflituosa.

Tudo, para esta mulher, tem de ser dito. Ela vive em tenso diálogo, não com as relações sociais que a constituem, mas consigo mesma, já constituída por uma realidade social. Nem por isso seus conflitos se resolvem. Na ligação impossível que ela acredita ter que manter com a filha não falta amor, falta cumplicidade - que, ao contrário do que ela pensa, é justamente a capacidade de interagir com o não-dito. O tal lençol esticado sobre o corpo à noite, o mastigar de termos que podem ferir o outro, a troca de olhares em meio a uma refeição. As palavras, então, seriam apenas acessórias, não o centro para onde convergeriam todas as inquietações pessoais.

Por isso a cumplicidade, que pode se transmutar em estratégia de proteção, posicionamento político ou mesmo marcar um espaço emancipatório, como foi visto nos outros contos, em "Uma branca sombra pálida" torna-se uma impossibilidade. Porque vem carregada de outras conotações e transporta consigo problemas diferentes. Quando essa mãe se põe a falar de si pensando que está falando dos outros, já estamos em 1995. Deixávamos para trás - ou apenas fazíamos de conta? - a ditadura e uma série de preconceitos mais arraigados contra as mulheres. Talvez já fosse hora de representar a mãe enquanto mulher ao invés da mulher enquanto mãe. Talvez o fato de ter sido uma mulher a escrever o conto - a única aqui selecionada - também seja significativo. Mas essa já é outra discussão.

Se resguardarmos as diferenças (e mesmo os limites) impostas por cada momento histórico - que pode aparecer de forma menos ou mais explícita nos contos, mas que se faz agudamente presente ali - talvez possamos dizer que o principal elemento utilizado pelos escritores brasileiros contemporâneos para representar a figura materna e a relação mãe/filho em suas narrativas foi justamente a cumplicidade. Uma outra maneira de enxergar a função social e emocional da mãe, indo além da idéia do "amor instintivo"? Ou a perseguição de um novo mito, como pode estar denunciando Lygia Fagundes Telles?