

DE FILHA A MÃE, DE VOLTA A FILHA: *LINEA NIGRA*, DE JAZMINA BARRERA¹

DE HIJA A MADRE, DE VUELTA A HIJA: *LINEA NIGRA*, DE JAZMINA BARRERA

FROM DAUGHTER TO MOTHER, BACK TO DAUGHTER: *LINEA NIGRA*, BY JAZMINA BARRERA

Guilherme Belcastro de Almeida²

RESUMO: Neste artigo, faço uma leitura do livro *Linea Nigra*, de Jazmina Barrera (2023), na qual procuro entender como a filiação e a maternidade se entrecruzam a partir da construção da narradora/ensaísta/autora como mãe. A obra se debruça sobre a gestação da narradora e sobre os primeiros meses de cuidado do filho. Nesse processo, ela se vê obrigada a revisitar sua posição de filha e sua relação com sua mãe, em um trânsito intergeracional que reconfigura a filiação, deslocando-a da escrita clássica do filho que fala dos pais e recolocando-se em um constante caminho de ida e volta e de troca de posições. Este trabalho se baseia na leitura cerrada de alguns trechos, dos quais emergem questões como a relação da filiação com o corpo, com a abstração, com o olhar e com as imagens. Destaco, entre as referências trabalhadas aqui, a aproximação ao trabalho de Tamara Kamenszain (2021), Silvia Federici (2019), Margo Glantz (1992), Natalia Brizuela (2014), além de alguns diálogos com Isabel Zapata (2021) e Alejandro Zambra (2021).

PALAVRAS-CHAVE: Filiação; Maternidade; Transmissão; Corpo; Olhar

RESUMEN: En este artículo, realizo una lectura del libro 'Linea Nigra', de Jazmina Barrera (2023), en la que busco comprender cómo la filiación y la maternidad se entrecruzan a partir de la construcción de la narradora/ensayista/autora como madre. La obra se sumerge en el proceso de gestación de la narradora y en los primeros meses de cuidado de su hijo. En este proceso, se ve obligada a revisitar su posición como hija y su relación con su madre, en un tránsito intergeneracional que reconfigura la filiación, desplazándola de la escritura clásica del hijo que habla sobre los padres y reposicionándola en un constante vaivén. Este trabajo se basa en la lectura minuciosa de algunos fragmentos, de los cuales surgen cuestiones como la relación entre la filiación y el cuerpo, la abstracción, la mirada y las imágenes. Destaco, entre las referencias abordadas aquí, la aproximación al trabajo de Tamara Kamenszain (2021), Silvia

¹ Algumas das reflexões deste artigo fazem parte da minha tese de doutorado intitulada *Ir e vir da filiação na escrita latino-americana contemporânea* (ALMEIDA, 2022).

² Doutor em Letras (Ciência da Literatura) pela Universidade Federal do Rio de Janeiro – Brasil. Professor Adjunto da Universidade de Pernambuco – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-9020-2874>. E-mail: guilherme.belcastro@upe.br

Federici (2019), Margo Glantz (1992), Natalia Brizuela (2014), además de algunos diálogos con Isabel Zapata (2021) y Alejandro Zambra (2021).

PALABRAS CLAVE: Filiación; Maternidad; Transmisión; Cuerpo; Mirada.

ABSTRACT: In this article, I conduct an analysis of the book 'Linea Nigra' by Jazmina Barrera (2023), in which I seek to understand how affiliation and motherhood intersect through the construction of the narrator/essayist/author as a mother. The work delves into the narrator's pregnancy and the initial months of caring for her child. In this process, she finds herself compelled to revisit her position as a daughter and her relationship with her mother, in an intergenerational exchange that reconfigures affiliation, shifting it from the traditional narrative of the child speaking about their parents. Instead, it positions itself on a constant journey of back-and-forth and role reversals. This study is founded on a close reading of select passages, from which emerge questions about the relationship of affiliation with the body, with abstraction, with gaze, and with imagery. Among the references explored here, I highlight the connection to the works of Tamara Kamenszain (2021), Silvia Federici (2019), Margo Glantz (1992), Natalia Brizuela (2014), as well as certain dialogues with Isabel Zapata (2021) and Alejandro Zambra (2021).

KEYWORDS: Affiliation; Motherhood; Transmission; Body; Gaze

1 Introdução

Nos últimos anos, uma série de autoras e obras, impulsionadas e impulsionadoras das diferentes correntes feministas que vêm ganhando força recentemente, têm se dedicado a questões que sofreram apagamentos ao longo da história da literatura, dentre as quais aparecem com algum destaque aquelas em torno da maternidade, da maternagem, do trabalho de cuidado e da gestação. Obras como o livro coletivo *Maneras de escribir y ser/no ser madre* (BARRERA *et al.*, 2021), que traz 14 ensaios de mulheres com posições bastante diferentes sobre ser ou não ser mãe e suas implicações para a escrita, são um indício dessas visões singulares sobre tais questões e demonstram a importância uma construção que comporta a diferença de saberes sem buscar reduzir o assunto a nenhuma totalidade.

Acredito que esse recente aumento na publicação de obras sobre a maternidade também coloque em questão a filiação de maneira bastante peculiar. Jazmina Barrera, autora em que se centra este artigo, aborda este ponto a partir de uma citação à escritora americana Adrienne Rich:

Adrienne Rich diz que ninguém fala sobre a crise psicológica de ter um primeiro filho, da emoção, dos sentimentos ocultos em relação à própria mãe, do sentimento confuso de poder e impotência, dessa nova sensibilidade que pode ser vivificante, desconcertante e exaustiva. (BARRERA, 2023, p.60).

Assim, a filiação, marcada no trecho pelos sentimentos escondidos sobre a própria mãe, é, para as autoras, uma questão central nessa “crise psicológica de ter um primeiro filho”. Funcionaria ela, então, como uma espécie de outro lado da moeda da maternidade? Da mesma forma que Jazmina comenta que a gravidez é uma história de Doppelgänger (BARRERA, 2023, p.12), a maternidade seria um duplo da filiação?

Como defendi em minha tese (ALMEIDA, 2022), a filiação a partir de uma perspectiva do filho que interpreta a influência paterna regeu boa parte do cânone literário do século XX, enquanto mais recentemente algumas obras, como as da escritora argentina Tamara Kamenszain, começam a pensar o trânsito de influência intergeracional já não somente numa perspectiva hierárquica e vertical da filiação, mas também sob uma lógica comunitária, horizontal e de mão dupla, mais próxima a uma ideia de linhagem. Acredito que algumas obras que mencionaremos neste artigo, mas principalmente aquela na qual nos centraremos – *Linea nigra*, de Jazmina Barrera (2023) – também colocam tanto a filiação, quanto a maternidade, sob essa dupla posição diante da transmissão intergeracional.

O livro de Jazmina traz à luz o processo de tornar-se mãe, através da gestação e dos primeiros meses de cuidado do filho³. A narradora/ensaísta, em meio às transformações corporais e psicológicas desse processo, se vê levada por uma série de fatores à reinterpretção da própria filiação, de modo que o

³ Muitas vezes ao longo deste artigo vamos nos referir especificamente à forma de maternidade narrada na obra, o que quer dizer que por vezes ficarão de fora da análise experiências de maternidade sem gestação, como a adoção, por exemplo. Isso se dá justamente porque não tenho nenhum interesse em construir nada do que poderia ser entendido de forma totalizante como “a experiência da maternidade”.

sentido e a temporalidade da influência estão frequentemente suspensos ou invertidos. A suspensão também se manifesta na estrutura fragmentária dessa obra, escrita em pequenos trechos, ou capítulos, que por vezes se costumam muito claramente entre si, mas que por outras provocam um deslocamento na leitura típico dos fragmentos, que, como veremos, também têm relação com o trânsito entre gêneros que se constrói nesse livro. Assim, a definição de um gênero específico para ela – seja ensaio, seja narrativa ou qualquer outra categorização formal – não parece ser um caminho de leitura interessante, pois deixa de lado justamente essa característica muito marcadamente híbrida desse texto mutante. É um livro que trata de transformações corporais muito intensas e que as leva também à própria carne do texto.

Outra característica da obra que será fundamental para pensar as formas da filiação nela é a sua estrutura de citações. *Linea Nigra* tem a citação como principal recurso de escrita e de construção gradual das noções de filiação e maternidade. Está povoada de citações de todos os tipos: a livros que tratam de assuntos similares, quadros, filmes e séries de televisão, mas também à experiência de amigas, mães, avós e uma infinidade de outras mulheres. Cria-se uma teia de saberes que se articulam de maneira bastante interessante, já que não se pretendem entender como saberes científicos, acadêmicos ou quaisquer outras noções patriarcais do conhecimento. Pelo contrário, vemos no texto de Jazmina uma série de imagens, que estão e não estão presentes, que nos levam frequentemente para fora do livro, para buscar outras maneiras de tecer nossas próprias linhas. Como o próprio texto de Jazmina nos lembra, é “impossível ser original escrevendo sobre maternidade. Somos tantas e tantas, e nossas experiências têm tanto em comum, muitas diferenças e, ao mesmo tempo, tudo em comum” (BARRERA, 2023, p. 74). Nesse mesmo sentido, a autora tece uma rede de mulheres que escreveram, pintaram e viveram a maternidade e a gravidez de maneiras distintas e semelhantes ao mesmo tempo. É uma

comunidade que se aproxima também da ideia de filiação que se constrói na escrita desse livro, já que coloca em debate também a transmissão.

Assim, algumas das principais perguntas que nos guiam através desse texto são: Quais relações se estabelecem entre as formas da escrita dessas obras e as reinterpretações da filiação a partir da maternidade? Como se constrói essa “transição entre ser filha e ser mãe” (BARRERA, 2023, p.26)? A maternidade funciona como a outra face da filiação, nessas obras? Qual é o papel, nesse livro, da reinterpretação da filiação na construção da própria imagem dessas mulheres como mães? Que formas assume a filiação vista a partir da posição materna dessa autora?

Nesse sentido, é importante reafirmar que o foco da leitura levada a cabo aqui será a filiação e sua relação com a maternidade, e que nenhuma destas duas será pensada como uma ideia pré-estabelecida ou fixa. Também não espero chegar, ao final deste debate, a um modelo reproduzível ou a um padrão que se observaria em um determinado grupo de obras. Não me interessa aqui fazer esse tipo de conceitualização ou agrupamento. O que busco, por outro lado, é pensar como essa obra transita em um caminho ambíguo de formação de comunidades com outras autoras e obras que, em sua maioria, tratam de temas afins, sem que haja o apagamento das singularidades de cada uma delas.

Outra preocupação frequente neste artigo será a posição de leitura que assumo diante desses textos escritos por mulheres sobre essa experiência tão particular e muitas vezes alheia aos homens. Sobre o lugar do homem diante desse processo, *Linea Nigra* diz: “Sei que há homens que invejam a gravidez das mulheres, mas eu invejo nos homens que eles possam ser parte disso sem ter de engravidar, ser participantes e testemunhos sem se transformar em mutantes.” (BARRERA, 2023, p.43). Por sua vez, *In vitro*, de Isabel Zapata (2021), livro também dedicado à maternidade e à gestação, coloca a questão da seguinte forma: “Escribo estas páginas sin saber si alguna vez pasarán por otros

ojos. La única persona con la que las he compartido hasta ahora -un hombre- me dijo que leerlas lo hizo sentir como un intruso. ¿A qué classe de intruso me dirijo?”⁴ (ZAPATA, 2021, p.8).

Assim vejo minha posição crítica diante da obra de Jazmina. Me coloco como um interlocutor intruso, partícipe e testemunha, sem poder ser arrastado para dentro por completo. É um dentro-fora que me parece interessante, porque resalta uma característica que entendo como fundamental de qualquer crítica: não existe leitura total nem existe leitura *neutra*. Quero dizer que, enquanto leitor homem, parte da obra me escapará. E algo escapa sempre. O crítico constrói seu texto puxando fios que lhe saltam à vista e deixando de puxar outros, que talvez não o levassem a lugar nenhum, mas a partir dos quais outras leituras poderiam tecer grandes interpretações, como as que desenvolve Margo Glantz sobre *Linea Nigra*⁵, em que a experiência com a própria maternidade dialoga com aquela narrada no livro lido e mantém com ele um intercâmbio que torna incertas as fronteiras entre a obra e a crítica que se tece sobre ela.

2 A transmissão pelo corpo

A transmissão é uma questão que permeia as obras que se dedicam à filiação. É comum, na arte, que ela apareça vinculada ao filho, que se pergunta pelo que herdou de seus pais. Desde Sófocles até Jazmina Barrera – e obviamente uma infinidade de autores no caminho – a literatura da filiação se coloca nessa posição interrogante daquilo que recebemos de nossos pais. No entanto, acredito que em *Linea Nigra*, como um livro que se dedica a pensar a

⁴ Tradução minha: “Escrevo estas páginas sem saber se alguma vez passarão por outros olhos. A única pessoa com quem as compartilhei até agora – um homem – me disse que as ler o fez sentir-se como um intruso. A que tipo de intruso me dirijo?”.

⁵ Margo Glantz participou da apresentação da obra de Jazmina Barrera, no canal de *Youtube* da editora Almadía (2020). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=qn-IFuKoA2o>

maternidade e a gestação, a pergunta sobre a transmissão se inverte, indicando que ela pode se dar em diferentes sentidos nessa relação. A narradora/ensaísta, ainda no começo da obra, se questiona: “quero saber também o que ele vai herdar de mim, o que de mim pode se tornar (ou já é) masculino, e como” (BARRERA, 2023, p.21), buscando esse traço que será transmitido a seu filho, seja físico, de personalidade ou essa transmissão inefável que muitas vezes se dá entre as gerações. Pouco depois, um fragmento dedicado aos autorretratos que sua mãe pintou ao longo da própria gravidez pode ser lido como uma antecipação da transmissão materna, mas também como uma necessidade de marcar na pintura as mudanças no corpo da mãe:

Minha mãe fez vários autorretratos durante a gravidez. Quase todos eram exercícios em que pintava o rosto com diferentes técnicas. Seu rosto muda quando você está grávida, ela me conta, e me mostra as duas únicas pinturas que guardou, embora fizesse um retrato quase diariamente. (BARRERA, 2023, p.22).

Qual traço desse rosto será transmitido? Será o formato da boca, do nariz, dos olhos? Qual técnica melhor daria conta de colocá-lo na pintura? Será que esse traço já está presente no momento do autorretrato, ou ainda aparecerá no dia seguinte? Os quadros da mãe parecem ser essa transfiguração do físico, corporal, concreto, à linguagem – nesse caso a linguagem das artes visuais – e suas abstrações. Além disso, a frequência dos autorretratos indica a mudança também quase diária do corpo materno na gestação, uma mudança que é a marca corporal de outro sentido da filiação e da maternidade, que já não se dá somente na transmissão da mãe para a criança, mas também na influência da presença do corpo da criança no corpo da mãe.

No caso do fragmento citado, a mãe examina o próprio rosto buscando nele os indícios da presença da filha. O autorretrato de mulheres grávidas, a propósito, é uma variação desse gênero que, segundo Jazmina Barrera, teve seu primeiro exemplar somente no começo do século XX, pintado pela alemã Paula Modersohn-Becker. Esse quadro, nas palavras de Jazmina, “desvaneceu-se, da

mesma forma que setenta outras pinturas suas que os nazistas destruíram por considerá-las arte depravada. Mulheres nuas, mulheres amamentando, autorretratos de mulheres como ninguém as pintara antes” (BARRERA, 2023, p.51). Embora as pinturas de nus femininos povoem as artes visuais europeias desde os seus primeiros passos, as imagens do corpo exposto de mulheres grávidas ou em exercício da maternagem, como na amamentação, muitas vezes foram – e continuam sendo – consideradas tabu, escandalosas, que devem ser encobertas, quando não diretamente destruídas.

Este é, de maneira um tanto paradoxal, um lado escuro da filiação. Mesmo que todos tenhamos sido gerados em um útero e que quase todos tenhamos sido amamentados, além de ser uma experiência pela qual boa parte das mulheres passa ao longo de suas vidas, a corporificação da imagem da maternidade – não só na arte, como nos lembra a própria Jazmina ao comentar o incômodo que se gera ao amamentar em público (BARRERA, 2023, p.23) – costuma causar uma rejeição dos homens e até de parte considerável das mulheres, no que me parece ser uma forma de apagar a dimensão corporal da filiação, de esconder esses contatos entre o corpo do filho e o corpo da mãe em que se coloca em ato a transmissão muito mais do que do alimento.

Linea Nigra é, assim, um livro que coloca em destaque tal dimensão física da filiação, através de uma dedicação profunda ao corpo materno. Ainda pensando a transmissão pelo leite, por exemplo, Jazmina chama a atenção para o fato de que a amamentação é um ato de dupla transferência, em que a transmissão não é só do alimento da mãe para o filho, mas que o próprio corpo poroso da mãe recebe informações da criança: “Li que quando o bebê está mamando, por um efeito de vazio, o mamilo absorve um pouco de sua saliva. O corpo da mãe analisa isso que absorve, detecta doenças e pode adaptar o leite, preenchê-lo com anticorpos” (BARRERA, 2023, p.69). Outro exemplo dessa permeabilidade corporal mútua, que ressalta ainda mais o duplo sentido da

filiação, aparece nas citações ao fenômeno do microquimerismo. Trago uma delas:

Chama-se microquimerismo o intercâmbio de células fetais e células da mãe no ventre materno. Microquimerismo vem de Quimera, o monstro grego que é feito com partes de diferentes animais. As células fetais podem entrar pela corrente sanguínea no corpo da mãe, mas também as células da mãe podem penetrar no feto através da placenta. E, embora mais difícil, as células de uma avó podem penetrar no corpo do neto também. Como as células fetais são flexíveis, podem se adaptar ao tecido da mãe; como estrangeiras que aprenderam a língua, podem ser inseridas e tornar-se parte do corpo da mãe em muitos órgãos diferentes. Somos feitos de outros. Este é um livro microquimérico. (BARRERA, 2023, p.123).

É bonita a imagem criada aqui. A alusão do conceito científico à quimera faz da mãe, do filho e do livro, em certa medida, esse ser híbrido cujo corpo é formado por várias cabeças de animais distintos. Um ser que pode ser monstruoso e incompreensível – talvez o caráter patriarcal da ciência ajude a explicar o nome *microquimerismo* –, mas que a narradora transpõe para si e para o livro, nessa imagem de transmissão intergeracional de mãe para filho, de avó para filho, mas também de filho para mãe, numa lógica pouco tradicional de influência e intercâmbio.

Essa sequência de construções da filiação a partir do corpo me parece ter relação com a posição materna que a narradora/ensaísta vai assumindo, uma construção que se dá frequentemente através do corpo, do toque, da transmissão corporal de alimento e de cuidado. Enquanto a criança suga seu alimento do corpo materno e demora meses até se entender como um ser separado da mãe, como nos lembra Isabel Zapata (2021, p.21), o pai costuma ser visto como tendo um papel menos corporal. Sob a lógica dominante da sociedade patriarcal, a relação menos física com o pai costuma se concretizar em uma maior distância não só física, de maneira que mesmo relações mais afetivas entre os pais e as crianças costumam ser menos corporais que as entre as mães e as crianças. Não é preciso ir muito longe para considerar também as

altíssimas taxas de abandono paterno como um desdobramento extremo dessa relação pouco corporal. Numa lógica absurda e torcida – e ainda assim bastante vigente – se o corpo do pai não é necessário, ele poderia abandonar suas responsabilidades e deixar a criança a cargo da mãe, essa sim essencial.

Em *Linea Nigra*, a filiação menos corporal dos homens se nota pelo papel coadjuvante que assumem os personagens masculinos. Antes de tudo, são poucos os homens mencionados, não muitos mais que o companheiro da narradora, seu pai, um ou outro amigo e alguns médicos. Estes últimos, em especial, ocupam um lugar bastante fincado na lógica patriarcal, agindo de maneira violenta e opressiva, mesmo quando se escondem por trás de um discurso progressista. Os demais – principalmente o pai da criança, que acompanha a gestação e os primeiros meses da narradora de um lugar bastante próximo – não ocupam esse lugar machista, mas ainda assim têm sua atuação resumida a algumas intervenções, normalmente indiretamente, através da voz da narradora. Uma das poucas intervenções que aparecem em discurso direto é de Alejandro⁶, companheiro de Jazmina, e marca justamente a corporalidade menor do seu lugar de pai que acompanha uma gestação: “Esse conselho de dizer ‘estamos grávidos’, no plural. Eu entendo o ponto, mas é uma estupidez. Eu não estou grávido, infelizmente. E você sim. Você está muito grávida” (BARRERA, 2023, p.20). Não quero, de forma alguma, dizer com isso que *Linea Nigra* diminui a importância da relação corporal entre o pai e a criança, mas sim que a dimensão corporal da filiação aparece muito mais vinculada à experiência materna. Ainda assim, o texto de Jazmina tem o cuidado de não supervalorizar a amamentação – para citar um exemplo de corporalidade da maternidade muitas vezes idealizada – configurada em muitas cenas como um processo doloroso, difícil:

⁶ O personagem de Alejandro no livro, além de companheiro de Jazmina Barrera, é Alejandro Zambra, escritor chileno de bastante relevância no cenário da literatura contemporânea e que escreveu recentemente sobre ter se tornado pai, em *Literatura infantil* (ZAMBRA, 2023).

Se eu desmamasse Silvestre, iríamos nos amar da mesma forma, acho. Encontraríamos outras maneiras de nos amar. É uma bobagem julgar as mulheres que decidem não amamentar, por qualquer motivo. (BARRERA, 2023, p.86).

A filiação paterna, mais distante dessa dimensão corporal, vai sendo construída aos poucos, com outros elementos. Alejandro, por exemplo, “memorizou os nomes das plantas para poder ensiná-los ao bebê quando ele nascer” (BARRERA, 2023, p.40). Esta menção, aliás, é um ponto de contato interessante entre *Linea Nigra* e *Poeta chileno* (ZAMBRA, 2021), livro do próprio Alejandro Zambra. Na obra, Gonzalo e Carla recomeçam uma relação depois terem namorado na adolescência. Nesse recomeço, Carla já tinha um filho, Vicente, com o qual Gonzalo vai aos poucos estabelecendo um laço. A relação com o fragmento de *Linea Nigra* que acabo de mencionar se dá assim:

Gonzalo nomeava as árvores, como se as cumprimentasse: quilaia, bordo japonês, faia-europeia, liquidâmbar, extremosa, abeto azul.

- Não sabia que você era especialista em árvores – disse Carla, verdadeiramente surpresa.

- Não sou nenhum especialista. Uma vez, no parque Intercomunal, o Vicente me perguntou o nome de uma árvore e eu não soube dizer qual era. Fiquei com vergonha e comecei a estudá-las.

- Eu sei muito poucos – Disse Carla. (ZAMBRA, 2021, p.158).

Essa cena – pouco depois de outra que narra o aborto espontâneo de Carla, antes grávida de Gonzalo – coloca a paternidade para além da corporalidade ou da genética. Apesar do sofrimento de terem perdido aquele que seria o filho biológico do casal, a esta altura do livro Gonzalo vai ocupando cada vez mais um lugar paterno diante de Vicente e é justamente na atribuição dos nomes que esse lugar se materializa. O pai, aqui, é aquele que detém os significantes e que os transmite para o filho. É uma forma mais abstrata de filiação, que toma o concreto e o nomeia, leva-o para o campo da linguagem.

Essa mesma aproximação entre a posição do pai e a abstração da linguagem aparece no fragmento de *Linea Nigra* que narra o nascimento de

Silvestre. Enquanto Jazmina está envolvida demais corporalmente para dar conta do que estava acontecendo, Alejandro é aquele que pode, de alguma maneira, costurar os eventos numa narrativa. Do ponto de vista de Jazmina, as imagens são bastante desconexas:

Lembro-me de chegar ao hospital e sair do carro, e abraçar minha tia enquanto passava por uma contração. Uma cadeira de rodas. O quarto branco, luminoso. Ficar sentada em uma cadeira branca esperando o médico chegar. Uma dor insuportável quando a mão do ginecologista fez o toque, e então alívio quando ele disse que eu estava com nove centímetros de dilatação. (...) Depois disso, tudo fica mais confuso. entrei numa banheira com água muito quente. Alejandro me abraçava por trás e me fazia carinho. Eu estava morrendo de sono. Dormia entre as contrações. (BARRERA, 2023, p.57).

A sequência de orações coordenadas, alguns períodos simples, além da escassez de verbos, fazem do relato uma sequência de imagens soltas e pouco conectadas. Conforme a cena vai ficando mais confusa vão restando imagens duras de um corpo levado ao limite:

Então ele me falou que estava perto, que com o fórceps ele poderia tirá-lo. Eu não queria usar o fórceps, mas havia outro instrumento, uma espécie de desentupidor. Ele me perguntou se eu queria que ele o usasse e eu disse que sim, o que fosse. E ele o usou. Senti como se estivesse me rasgando ao meio. (BARRERA, 2023, p.59).

É uma cena muito dura em que a dor e a violência do que estava acontecendo não permitem mais do que rápidas imagens. A dificuldade da narração do parto ainda aparece em mais um fragmento:

Meu parto já passou, mas tenho de imaginá-lo. Meu parto? O de meu filho? De quem é o parto, de quem nasce ou da parturiente? Nosso parto. Eu o vivi, mas não o observei. De minha perspectiva, era impossível vê-lo. Eu o vivi, mas não o vi, e é por isso que parece um mito, algo que eu tenho de imaginar. (...) Em meu campo de visão estava apenas o médico. Eu tive de perguntar, já saiu? E o vi quando o puseram em meu peito. Também gostaria de presenciar um parto e agora acredito que, se eu nascesse de novo, gostaria de ser parteira. (BARRERA, 2023, p. 60).

Apesar de tê-lo vivido, ou mesmo por tê-lo vivido, a narração não flui. As perguntas sobre de quem é o parto, da mãe ou da criança, terminam com a sugestão de um “nosso parto” que abarca não só as duas, mas também o pai, que o vê e, por isso, pode narrá-lo, em oposição à proximidade extrema e corporal que impede a narração. Essa possibilidade, no entanto, não faz de Alejandro um narrador que detém o controle da cena. Ele também lida com elementos faltantes:

Alejandro o viu, e ele me conta como a cabeça apareceu rodeada de pelos pubianos e como o médico o fez pegar a metade do corpo quando toda a cabeça já estava fora para terminar de tirá-lo. “Como aqueles pais que deixam seus filhos entrarem no carro”, diz ele. (BARRERA, 2023, p. 60).

O que passa do relato de Alejandro para o de Jazmina é, como discurso direto, somente essa imagem, um pouco confusa. Quem é o pai que deixaria o filho entrar no carro? Ele mesmo, que puxa o filho para fora do corpo da mãe? O médico que deixa o pai guiar a operação, como se deixasse uma criança conduzir um veículo? O ato de trazer o filho ao mundo com as próprias mãos marca, em Alejandro, a passagem justamente de filho para pai, esse momento chave da filiação, que se concretiza na imagem da criança que é posta para dirigir o carro pela primeira vez. No entanto, embora construam a filiação materna sob a marca da corporalidade, esses livros também não deixam de atribuir à mãe uma importante ligação com os filhos e as filhas através da abstração.

3 Lições para ver na escuridão

Procurando pensar melhor essa abstração que também é atribuída ao papel materno, no livro de Jazmina, nos deparamos com a capa de *Linea Nigra*, em sua primeira edição pela editora Almadía, que parece ser um bom exemplo de uma imagem que transita entre a concretude e a abstração:

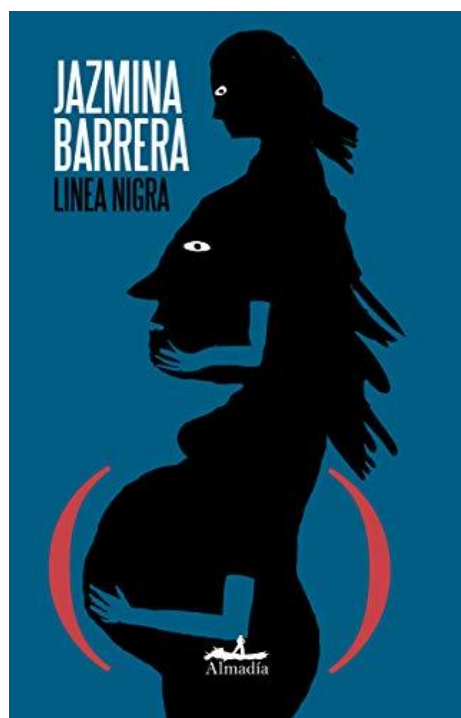


Figura 1 – Capa de *Linea Nigra*, em sua primeira edição (BARRERA, 2020)

Não por acaso, essa é concretamente a única imagem impressa no livro. Nela a gravidez se apresenta através da transmissão da maternidade entre mãe e filha, da imagem da mãe que gera outra mãe, como uma espécie de boneca-russa. A duplicação dos corpos, no entanto, se abre em dois parênteses vermelhos, que envolvem na linguagem o filho que ainda não nasceu, na possibilidade da abstração que se constrói também no livro de Jazmina. Outro elemento que chama a atenção na capa é o olhar. Os olhos se destacam sobre as imagens pretas e o plano de fundo azul marinho e a mãe mais acima projeta o olhar sobre sua filha, a mãe de baixo, que, por sua vez, olha para frente, para o vazio.

O olhar, aliás, é um elemento que ganha força ao longo da obra como uma forma de sublimação da filiação, através de uma série de jogos de olhares e imagens, como se vê, por exemplo, no seguinte fragmento:

Ao longo dos anos, em visitas a museus e exposições, minha mãe me explicou como era preciso ver certos quadros; por exemplo, os pretos sobre preto de Rothko. Ela me ensinou a paciência, a contemplação que se requer para acostumar o olhar e ver o preto dentro do preto: os pretos opacos, os pretos brilhantes, os pretos vermelhos, roxos e quase cinza. Muitos anos depois da série preta de minha mãe, quando na adolescência tive aulas de pintura, entendi a habilidade que é preciso ter para distinguir, mesclar e igualar os tons de preto, a dificuldade de pintá-los como ela fazia, sem que se notasse o traço do pincel, para conseguir esses matizes de preto absorventes, o preto do vazio. Quando penso como será que se vê o mundo de dentro do útero, lembro-me desses quadros de minha mãe, de suas lições para ver na escuridão. (BARRERA, 2023, p. 8).

Nesse trecho, a pintora guia o olhar da filha e a ensina a ver essas obras que não se abrem tão facilmente a olhos não treinados. As pinturas de Mark Rothko e da própria mãe da narradora, que a princípio se apresentam como quadros que têm como centro a concretude da cor e do traço, aos poucos, com a paciência do olhar, vão se revelando também imagens do cuidado, da paciência, da contemplação, da abstração. O fragmento segue o mesmo caminho, partindo da concretude das cenas diante dos quadros, para passar à imaginação sobre como se vê o mundo de dentro do útero, a primeira lição para ver na escuridão que ela recebeu de sua mãe e que agora dá ao filho.

Mais uma lição sobre ver na escuridão aparece algumas páginas adiante. No fragmento a seguir, a narradora conta sobre uma visita que fez com sua mãe e sua tia ao museu Dia:Beacon, em Nova Iorque, onde viram os espelhos cinzas de Gerhard Richter:

Estávamos na sala dos Richter, umas pinturas enormes, monocromáticas e reflexivas, de um azul quase acinzentado, da cor do Hudson congelado. Nós três nos sentamos em um banco para observá-las e minha mãe fotografou nosso reflexo na pintura. Meses depois resolveu pintar a fotografia, reproduzir aquele reflexo nebuloso, fantasmagórico. Era a primeira vez que me retratava. Fazíamos videochamadas para que ela pudesse estudar meu olhar, porque não lhe saía, ela não conseguia captá-lo. Era estranho, era como ver alguém olhando através de você, como ser transparente. Aquela pintura, que minha mãe fez depois da morte do colecionista, se salvou do terremoto porque ela a usou para pagar seus impostos. (BARRERA, 2023, p.77).

A sobreposição de olhares na cena chama a atenção. Há as mulheres sentadas em um banco no centro de uma sala observando seis pinturas cinzas, que por sua vez as refletem. Essa cena é fotografada pela mãe de Jazmina, que direciona sua câmera para uma das pinturas e nela capta o olhar de sua filha. A essa sobreposição de olhares e imagens, a fotógrafa – que também é pintora – decide somar mais uma camada ao pintar a fotografia. Por sua vez, Jazmina, que não é fotógrafa nem pintora, mas é escritora, a descreve em seu livro que agora lemos.

A escrita de Jazmina traz ao centro da questão novamente o olhar, ao comentar a dificuldade que sua mãe teve para pintar não exatamente os seus olhos, mas o que eles têm de inefável. É como se, dessa vez, ela ensinasse a própria mãe a ver na escuridão, a escuridão do quadro cinza que reflete seu olhar. Assim, nós também, ao longo de *Linea Nigra*, vamos sendo guiados pela narradora e somos ensinados a ver, a ler e a imaginar algumas imagens. Este é um livro que nos põe diante de uma série de quadros, pinturas, esculturas, alguns famosos, outros desconhecidos, mas sem nunca trazer as imagens concretas das obras de arte, que são sempre apresentadas através da voz da narradora, que nos ensina a ver tal qual sua mãe tinha feito com ela durante sua infância e adolescência:

Vi pela primeira vez *A origem do mundo*, de Courbet, aos catorze anos, em visita ao Musée d'Orsay. Estava com a minha mãe e me lembro de que ela me explicou a importância do quadro, embora não me recorde de suas palavras exatas. Só disto: que era uma pintura fundamental, a primeira vez que um pintor ousou retratar a vulva de uma mulher dessa maneira. (BARRERA, 2023, p.24).

A citação à famosa pintura de Courbet – que causou e segue causando polêmica por ter colocado em primeiro plano pela primeira vez a vulva de uma mulher – me parece interessante para pensar o jogo das imagens no livro de Jazmina Barrera. Muitas vezes censurado por expor a imagem daquilo que não

podia ser representado diretamente na arte, por pudor ou moralismo, o quadro do pintor francês não é mantido fora de *Linea Nigra* por esses motivos. Na realidade, pouco importam os motivos concretos que mantêm as figuras fora da obra. Importam mais os possíveis efeitos que isso pode causar à leitura.

Antes de seguir a tais efeitos, no entanto, vale a pena que nos dediquemos um momento mais a outro quadro que está e não está no livro, e que nos leva novamente a pensar a fantasmagoria das imagens. Me refiro à pintura *Maria Antonieta com seus filhos*, de Élisabeth Louise Vigée Le Brun. Sobre ela, Jazmina comenta:

Élisabeth-Louise Vigée-Lebrun pintou em 1787 um famoso retrato exposto em Versalhes que se intitula *Maria Antonieta com seus filhos*. A rainha, de vestido vermelho e peruca empoadada, carrega um bebê nos braços e tem em um dos lados, segurando-a pelo cotovelo, sua filha mais velha. Do outro lado, há um garotinho apontando para um berço vazio. Ali deveria estar a bebê mais nova, que morreu no parto. (BARRERA, 2023, p. 38)

O que rouba a cena nesta pintura é justamente aquilo que não está. A ausência do bebê atrai mais os olhares que toda a opulência da rainha e das pequenas princesas e príncipe. Da mesma forma, a escrita de Jazmina faz como o menino do quadro e, com essas citações e descrições, aponta para o vazio e nos leva até ele.

Enquanto leitores, a partir das indicações da narradora, somos lançados para fora do livro, seja à nossa própria memória ou imaginação – quando já conhecemos as obras ou simplesmente nos contentamos com as descrições delas; seja à internet – onde podemos buscar as mais famosas pinturas, esculturas e fotografias citadas. Reforça-se, nesse sentido, o caráter ativo inerente à leitura, já que precisamos ingressar nos buracos que a narrativa propositalmente deixa para o leitor. Assim, nós também, de alguma forma, somos ensinados – por Jazmina Barrera e por outras autoras – a ler esses livros pequenos, que não se encaixam nos gêneros preestabelecidos pela crítica, que

deslizam entre imagens e que não parecem ter a intenção de ser autônomos, autossuficientes nem universos fechados em si mesmos. São obras que ao mesmo tempo expõem e escondem o objeto que trazem ao centro, atribuindo ao leitor a necessidade de agir diante do vazio.

Outro livro recente que se estrutura de forma parecida é *O nervo óptico* de María Gainza (2021). Nele, constroem-se narrativas ensaísticas impossíveis de serem categorizadas de maneira precisa e fechada, em que obras de arte visuais expostas em museus de Buenos Aires vão se entrecruzando com histórias íntimas, familiares. Nas palavras de Tamara Kamenszain,

María Gainza, crítica de arte que se tornou escritora (“tardiamente”, segundo ela, que se desculpa brandindo uma artimanha de fraqueza), não desenha, mas se desloca confortavelmente em seu romancinho, *O nervo óptico*, entre a crítica apenas, a crônica de caderno em mãos e a narração biográfica e também autobiográfica. Quase como uma façanha que atribui à impunidade de quem vem de outra área, passeia entre gêneros amarrando, com uma costura invisível, o que vai de um ao outro. (KAMENSZAIN, 2021, p.66-67).

A descrição que Tamara faz do livro de María Gainza, como um romancinho⁷ que desliza entre a crítica, a crônica, a narração autobiográfica e biográfica, poderia funcionar para tratar de *Linea Nigra*, ainda que *O nervo óptico* seja bastante diferente em outros aspectos. Além disso, Jazmina também lança mão dessa artimanha de fraqueza ao atribuir a si mesma outros lugares que não o de romancista para escrever seu *romancinho*, já que vai cada vez mais mesclando o romance ao ensaio, tornando-se uma espécie diferente de romancista. Contando sobre uma bolsa de pesquisa que tinha recebido para iniciar um projeto de escrita, pedida antes do nascimento de seu filho, mas recebida só depois, ela comenta:

Para o projeto original, eu teria de conferir teses de doutorado e copiar certificados e ver exposições. São tantas as dificuldades para

⁷ Na lógica dos *Livros pequenos*, de Tamara Kamenszain, esse diminutivo não é, de forma alguma, depreciativo.

sair (além de Silvestre passar mal no carro, ainda quer mamar o tempo todo, e em muitos lugares não há espaço para amamentar ou é muito desconfortável, é difícil carregá-lo e ao carrinho ao mesmo tempo etc.), tenho tão pouco tempo para escrever, que é melhor inventar. Não tenho mais opção. Imagino através de fotos e anotações antigas que percorro os espaços, como se tivesse todo o tempo do mundo para andar e também pudesse fazê-lo sozinha. Meu filho está me transformando no que eu nunca quis ser: romancista. (BARRERA, 2023, p. 80).

O filho a transforma em romancista, mas o que permite que ela o faça são as fotografias e suas aberturas à ficção. Com relação a isso, Natalia Brizuela, em *Depois da fotografia: uma literatura fora de si* (2014), chama a atenção justamente para a ficção que podem gerar as fotografias, enquanto “índices de opacidade”:

Os índices não revelam, eles escondem, opacam. Em face deles, não se pode saber nada, a não ser através da ficção. Só a ficção tem a força de saber algo, com certeza. A certeza não é a certeza propiciada por uma iluminação, por uma explicação detalhada. É a certeza que sabe que não se pode saber. (BRIZUELA, 2014, local 156).

Assim, podemos dizer que, mesmo que estivessem presentes, as fotografias, quadros ou esculturas citadas em *Linea Nigra* não revelariam nada além da própria opacidade e da potência de ficção. E isso não se dá somente com relação às obras visuais citadas no livro de Jazmina, mas também com relação às imagens de outros livros, de outras leituras e de outras experiências.

Natalia Brizuela afirma que há basicamente duas formas de aparição da fotografia na literatura: “os livros com fotografias e os livros onde a fotografia, apesar de não estar presente, é percebida através de alterações na sintaxe” (BRIZUELA, 2014, loc.199). Acredito que obras como a de Jazmina Barrera e María Gainza apresentam ainda outra forma possível do trabalho com a fotografia e com as imagens em geral, na literatura. São obras que tem a citação como uma das principais – senão a principal – forma de levar adiante a escrita. Cita-se livros clássicos, pinturas famosas, fotografias artísticas, mas também

relatos íntimos, séries de televisão, pinturas desconhecidas, fotografias familiares.

Essa paixão da citação, que tece o próprio material do livro de Jazmina de maneira que não existe forma de concebê-lo sem elas, demonstra o caráter de imagem de todos esses elementos. Os fragmentos de outros livros ou as histórias íntimas contadas não são menos imagens que as fotografias e quadros descritos. Se “a fotografia ‘cita’ aquilo que mostra” como sugere Natalia Brizuela (2014, local 1121), podemos inverter essa afirmação e dizer que a citação transforma em imagem tudo aquilo que traz ao texto. Imagens que podemos entender junto a Walter Benjamin a partir daquilo que ele chama de *imagem dialética*. Sobre isso, Natalia Brizuela comenta:

A diferença para Benjamin estaria entre o documento e a imagem. O documento está desde sempre inscrito numa complexa rede de poder cujo fim é perpetuar sua própria ordem. Por isso, o documento fecha, encerra, assegurando uma nova instância na marcha infinita para o progresso e a acumulação. A imagem liberta, abre, não pode capturar-se. Sua condição efêmera é sua promessa antiacumulativa. O conhecimento ocorre através de imagens, o progresso através de documentos. (BRIZUELA, 2014, local 1111)

Em *Linea Nigra*, as citações, em todas as formas que aparecem, são também imagens, no sentido de que nenhuma delas busca ser documento, ou seja, não buscam comprovar nada, nem assegurar nenhuma espécie de progresso ou acumulação sobre a maternidade e a filiação. Por outro lado, se seguimos essa leitura de Benjamin que faz Natalia Brizuela, podemos dizer que as citações do livro de Jazmina Barrera geram um conhecimento que é não mais do que a imagem de um relâmpago, efêmera e antiacumulativa, mas essencial na reconstrução da imagem de si mesma como mãe e como filha, que a gravidez impõe à narradora.

Um bom exemplo de uma citação textual em que se nota esse caráter de imagem vemos na primeira das menções feitas na obra à *Frankenstein*, o clássico livro de Mary Shelley:

Uma amiga me contou sobre Mary Shelley, que estava grávida enquanto escrevia *Frankenstein*. Era evidente, e, no entanto, todas as vezes que li o romance, não tinha visto: *Frankenstein* é uma história sobre a criação da vida, sobre um homem que, mais do que brincar de deus, brinca de ser mulher. A feminista Mary Wollstonecraft morreu quando estava dando à luz Mary Shelley. Mary Shelley teve quatro filhos e três deles morreram, e também Clara, a menina que estava esperando enquanto escrevia o romance. É razoável que a maternidade fosse, para ela, ao menos em parte, uma história de terror. Penso na passagem em *Frankenstein* em que o monstro cobra vida e tenta matar seu criador, aquele fragmento aterrorizante que é como um pesadelo de pós-parto. (BARRERA, 2023, p.15).

Este pequeno fragmento concentra uma série de formas de citação que me parecem interessantes para comentar as estratégias de escrita de Jazmina Barrera. Vale ressaltar a princípio que nenhuma dessas formas de citação é direta – Jazmina cita sem usar aspas, diria Benjamin –, o que ressalta o caráter de imagem do fragmento, muito mais que de documento ou comprovação. Por isso, a *precisão* da citação, tão cara ao mundo acadêmico e às ciências, muitas vezes não importa tanto nesses textos, que citam como se se lembrassem de repente de um dado interessante, de uma história que lhe contaram.

Nesse sentido, lemos no trecho a menção a uma famosa cena de *Frankenstein*, em que o monstro ganha vida e tenta matar seu criador. Além disso, a ensaísta-narradora, diferentemente do que a crítica tradicional costuma considerar como o mais recomendado, a lê a partir de chaves pessoais da vida de Mary Shelley: uma série de eventos que a teriam levado a um olhar trágico sobre a maternidade. No entanto, à diferença das leituras psicologistas que buscam resolver as questões da literatura lida através de explicações psicológicas, aqui a entrada da vida pessoal não diminui a potência significativa da literatura, nem encerra qualquer questão. Pelo contrário, a revelação íntima de que Mary Shelley estava grávida ao escrever *Frankenstein* – o que a própria Jazmina indica ser óbvio, ainda que não o tivesse notado até então – é uma das formas com que o livro de Jazmina abre uma fissura numa ideia romantizada de maternidade e permite o ingresso nesse campo através de uma chave trágica.

Por último, me chama bastante atenção o começo do fragmento, que se abre com uma frase que encena uma corrente de conhecimento entre mulheres: “Uma amiga me contou...”. Essa abertura ressalta o caráter coletivo e transitivo do conhecimento, que muito frequentemente é apagado dos textos, principalmente daqueles que se propõem mais científicos. Nesses casos, pouco parecem importar os trânsitos afetivos por trás das páginas, quem indicou qual leitura, quem participou mais ativamente de que parte do trabalho. Tudo isso se apaga e em seu lugar aparece o autor solitário, dialogando com suas citações sem intermediações, numa esterilidade falsa e enganadora⁸. Este é o conhecimento do documento, da comprovação, que se quer imune ao contágio e à contaminação pelo outro, que nada tem a ver com o que constrói Jazmina em seu livro. Como vemos a partir da encenação da amiga que conta sobre o caso de Mary Shelley – e que poderíamos ver em inúmeras outras aparições similares no seu livro – interessa a ela a manutenção da teia que se cria entre as amigas, do compartilhamento dessas informações menores, aparentemente irrelevantes, excluídas muitas vezes pela crítica acadêmica patriarcal, que quase parecem uma *fofoca*.

Uso esse termo pensando na relação que estabelece com a palavra inglesa *gossip*, recuperada etimologicamente por Silvia Federici, em *A história oculta da fofoca* (2019). A autora chama a atenção para que esta palavra, no século XV inglês, podia fazer referência a *god parent* – madrinha ou padrinho – ou ainda às companhias da mulher no momento do parto (FEDERICI, 2019, p.3-4). Como uma extensão desses significados, a palavra passou a referir-se também às amigas que saíam para divertir-se e beber nas tavernas. Segundo Federici, na Inglaterra do século XV, as mulheres “cooperavam umas com as outras em todos os aspectos. Costuravam, lavavam roupas e davam à luz

⁸ Aproveito para dizer que cheguei a *Linea Nigra* através dessa grande teia de citações que podem ser as redes sociais. Conheci Jazmina Barrera antes como *tuiteira* que como escritora de livros publicados.

cercadas por outras mulheres – nesta última situação, os homens eram rigorosamente excluídos dos aposentos da parturiente” (FEDERICI, 2019, p.7). Este foi um período de crescente misoginia e organização dos homens em guildas que excluía as mulheres e buscavam fortalecer seu poder na sociedade medieval tardia. De acordo com a autora, as mulheres, nesse período, começaram a perder força na sociedade e a se verem cada vez mais restritas aos ambientes domésticos, onde a posição do homem estava sendo fortalecida.

Esse processo se apoiou na caça às bruxas, uma forma que os homens encontraram para exercer sua dominância diante das mulheres fortes, que se organizavam e se apoiavam entre elas. Diz Silvia Federici que “as amigas femininas foram um dos alvos da caça às bruxas, na medida em que, no desenrolar dos julgamentos, as mulheres acusadas foram forçadas, sob tortura, a denunciar umas às outras, amigas entregando amigas, filhas entregando mães” (FEDERICI, 2019, p.10). Essa denúncia sob tortura teria, então, dado origem à concepção moderna do termo *gossip*, traduzido ao português como *fofoca*, como esse falar da vida alheia, carregado de uma pesada carga negativa.

O trabalho de análise etimológica do termo feito por Federici, embora não possa ser transportado diretamente ao contexto do vocábulo brasileiro, traz à luz a origem machista e misógina da palavra em inglês, que sem dúvidas encontra semelhanças no nosso contexto ou no da autora que estudamos aqui, afinal de contas, tanto no Brasil quanto no México, acredito ser seguro dizer, a *fofoca* – ou o *chisme* – é atribuída socialmente às mulheres de forma depreciativa. No México, como sugere Margo Glantz (1992), a figura da Malinche, a mítica mãe mexicana, se constrói sobre o signo da traição. Uma traição que se constitui, podemos dizer, de contar mais do que deveria sobre as fragilidades do seu próprio povo e de seus governantes ao inimigo. O trabalho de Margo Glantz – também etimológico quando se opõe ao “nós” masculino, branco e elitista de Octavio Paz – mostra como as obras que lê deslocam esse

significante “traição” e assim podem, de alguma forma, ter a traição absolvida (GLANTZ, 1992, p.177).

Assim, o que faz Federici, além da denúncia ao machismo e à misoginia, é também a recuperação do caráter comunitário e familiar referente às *gossips*, essas mulheres, amigas, comadres, que se fazem constituem-se justamente através dessa comunidade:

Em muitas partes do mundo, as mulheres têm sido vistas historicamente como tecelãs da memória – aquelas que mantêm vivas as vozes do passado e as histórias das comunidades, que as transmitem às futuras gerações e que, ao fazer isso, criam uma identidade coletiva e um profundo senso de coesão. Elas também são aquelas que passam adiante os conhecimentos adquiridos e os saberes – relativos às curas medicinais, aos problemas amorosos e à compreensão do comportamento humano, a começar pelo comportamento dos homens. (FEDERICI, 2019, p.12-13).

Se voltamos agora ao livro de Jazmina Barrera, podemos dizer que tais redes de mulheres, tecelãs da memória, vão se construindo justamente através das citações à mãe, à avó e às amigas, bastante recorrentes ao longo da obra, seja com relação às leituras que vêm delas ou às experiências de maternidade e gravidez que elas compartilham.

As imagens criadas em muitos desses últimos trechos lidos aqui são interessantes e se vinculam a alguns lugares comuns designados às mulheres ao longo dos séculos, mas que são aqui reinterpretados e recolocados: a costura⁹, a casa, a família. Esses lugares comuns trazem consigo uma rede de saberes que muitas vezes não fazem parte do mundo masculino, patriarcal, que se estruturam de outra forma e buscando outras finalidades. *Linea Nigra* traz ao longo de suas páginas uma série de instruções sobre a maternidade que podem ser lidas como saberes ou como superstições, como o fato de que uma mulher grávida não deve olhar diretamente um eclipse (BARRERA, 2023, p. 27,

⁹ Vale mencionar aqui o livro que Jazmina Barrera publica logo depois de *Linea Nigra*, *Punto de cruz* (2021), que tem a costura como elemento central.

31) ou que não devem comer *tamales* que fiquem presos nas paredes das panelas (BARRERA, 2023, p.21).

Assim, podemos perceber a recriação ou a recuperação de um saber não patriarcal através dos vínculos familiares e dos laços de amizade, como sugerido por Silvia Federici na sua recuperação da palavra *gossip*, que fazia referência às comadres, às “aparentadas”, ou seja, essas que se fazem parentes tecendo os laços entre elas. Sua força e seus saberes paralelos taxados pelos homens de bruxarias eram construídos em conjunto. Nesse mesmo sentido, acredito que a filiação em *Linea Nigra*, mais do que simplesmente um vínculo sanguíneo, se constrói em uma conexão que se aprofunda entre mães e filhas, como uma linha que liga as gerações da mesma maneira que liga as amigas que se fazem família, em uma reivindicação da figura da *comadre*, que Silvia Federici menciona brevemente, essa amiga com quem se compartilha a maternidade e a filiação.

Assim, de fragmento em fragmento, de citação em citação, o livro de Jazmina Barrera vai sendo construído, nas palavras de Margo Glantz sobre ele no canal do *Youtube* da editora Almadía (2020), como um Frankenstein às avessas. Enquanto o monstro e o livro de Mary Shelley são costurados a partir de pedaços de mortos, o livro de Jazmina costura pedaços de vida.

4 *Recolhendo os restos*

Ao longo deste artigo, procurei ler em *Linea Nigra* (Barrera, 2023) os pontos em que a maternidade e a filiação se entrecruzam, gerando atritos, fricções e reconfigurações de ambas. Em outras palavras, tentei pensar, a partir da leitura dessas obras, as maneiras com que, por um lado, a maternidade da narradora a leva a reinterpretar a própria filiação, e, por outro, a releitura da filiação faz com que ela se construa como mãe. Como vimos, esses movimentos parecem se dar simultaneamente e de maneira interligada, sem que possamos

pensá-los desconectados. Assim, a maternidade e a filiação se configuram, nesse livro, como dois lados da mesma moeda, duas formas de dar conta das relações entre pais e filhos que não se desvinculam.

Por fim, acredito ser importante ressaltar mais uma vez que, com esta leitura de *Linea Nigra*, não pretendi em nenhum momento estabelecer verdades finais e totalizantes sobre a obra, sobre a maternidade, nem sobre a filiação. Resta ainda, obviamente, uma série de leituras possíveis e interessantes sobre esse texto tão recente e tão pujante. Em *Linea Nigra*, por exemplo, podem ser aprofundadas as análises em torno da tradução, que aparece em uma série de fragmentos ao longo do livro, além de leituras que certamente virão aproximando este livro daquele publicado pelo marido de Jazmina, Alejandro Zambra, *Literatura infantil* (2023) também motivado pelo nascimento do filho. Cito essas duas linhas que poderiam ser puxadas do livro só para, paradoxalmente, incluir o que deixo de fora e exemplificar a abertura e a vivacidade que emerge dele.

Acredito, dito isso, que infinitas outras leituras que não se preocupam diretamente com a filiação podem ser tecidas e tenho certeza que assim será nos próximos anos. *Linea Nigra* faz parte da moda das obras sobre a maternidade sobre a qual Jazmina comenta, em uma citação que vai nos levando o final da nossa leitura:

Adoro essa moda, e quero que seja muito mais do que uma moda. Que sejamos mais. Muitas. Acho que nunca seremos suficientes. Penso nos diários, nas listas, nas cartas nos herbários, nos livros didáticos: todas essas formas de escrita às vezes são, ou podem ser, literatura. O mesmo acontece com os diários de gravidez, com os diários de bebês. Quero que haja muitos livros, que haja bons e maus livros. Quero um cânone, uma tradição. E também uma ruptura, livros contra o cânone. Novos gêneros literários. (BARRERA, 2023, p.116).

Que isso seja verdade também quanto às leituras críticas sobre esses livros. Com este artigo, espero ter contribuído mesmo que da posição que me cabe para que ecoe ainda mais a voz de Jazmina Barrera.

REFERÊNCIAS

- ALMADÍA. *Jazmina Barrera, Margo Glantz y Jorge Comensal charlan sobre #LineaNigra*. Youtube, 30/07/2020. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=qn-JFuKoA2o>>. Acesso em 25/08/2023.
- BARRERA, Ave, et al. *Maneras de escribir y ser/no ser madre*. Guadalajara: Paraíso perdido, 2021.
- BARRERA, Jazmina. *Linea nigra*. México D.F.: Almadía, 2020.
- BARRERA, Jazmina. *Punto de cruz*. México D.F.: Almadía, 2021.
- BARRERA, Jazmina. *Linea Nigra*. [2020]. Trad. Silvia Massimini Felix. Belo Horizonte: Moinhos, 2023.
- BRIZUELA, Natalia. *Depois da fotografia: uma literatura fora de si*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- FEDERICI, Silvia. *A história oculta da fofoca: mulheres, caça às bruxas e resistência ao patriarcado*. Trad. Heci Regina Candiani. São Paulo: Boitempo Editorial, 2019.
- GAINZA, Maria. *O nervo óptico*. [2014] Trad. Mariana Sanchez. São Paulo: Todavia, 2021.
- GLANTZ, Margo. “Las hijas de la Malinche”. In.: *Debate feminista*, v.6, Setembro de 1992, p. 161-179.
- KAMENSZAIN, Tamara. *Livros pequenos*. [2020] Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Papéis Selvagens, 2021.
- ZAMBRA, Alejandro. *Poeta chileno* [2020] Trad. Miguel Del Castillo. São Paulo: Companhia Das Letras. 2021.
- ZAMBRA, Alejandro. *Literatura Infantil*. Barcelona: Anagrama, 2023.
- ZAPATA, Isabel. *In vitro*. México D.F.: Almadía, 2021.

Recebido em 30/08/2023.

Aceito em 25/04/2024.